

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ПРОБЛЕМЫ
„СВОДА
РУССКОГО
ФОЛЬКЛОРА“

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

XVII



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Ленинградское отделение
ЛЕНИНГРАД · 1977

Ответственный редактор *А. А. ГОРЕЛОВ*

П $\frac{70202-545}{042 (02)-77 -1}$ 316-77

© Издательство «Наука» 1977

ПРИГЛАШЕНИЕ К ОБСУЖДЕНИЮ

Советская фольклористика, проделавшая большой и сложный путь развития, ныне вплотную подошла к реализации идеи Свода русского фольклора. Переход к качественно новому этапу научного издания произведений народной поэзии предполагает взвешенность и всестороннюю научную обоснованность решений, серьезную организационную постановку дела, продуманность и логическую ясность общего плана действий, основательность каждого шага. Только так может быть достигнут реальный научный эффект.

В современных условиях — при отсутствии в стране института русского фольклора, который мог бы быть наилучшим исполнителем названной задачи, — широкое обсуждение практических рекомендаций призвано не просто дополнять деятельность академических фольклористов и информировать о ней, но должно коллективно корректировать, уточнять программу и процесс работы.

Публикуемые «Перспективныи Свода русского фольклора», а также предложения по изданию былин и лирических песен, на наш взгляд, содержат необходимые элементы реалистического плана, позволяющего начать издание и начать безотлагательно.

Подобные печатаемым рабочие проспекты могут быть составлены и по ряду других серий. Однако работа предполагает не только освоение отстоявшихся в науке мнений, но и учет суждений и концепций новых, только лишь заявляющих о себе. В особенности это касается тех жанров, относительно классификации, а подчас и границ которых еще не выкристаллизовались общепринятые точки зрения.

Необходимость дополнительного осмысления целого ряда проблем очевидна. Очевидно также, что ни один принципиальный вопрос, важный для создания Свода русского фольклора, не может быть оставлен без разрешения, ни одно сомнение — без разъяснения. Никакой конструктивный вклад в решение общих и частных вопросов не должен игнорироваться.

Дискуссия по проблемам издания Свода русского фольклора на страницах ежегодника не исчерпывается пределами данного тома. «Русский фольклор» вернется к оценке продуктивных и спорных, подлежащих аргументированному уточнению либо отклонению тезисов, выдвигаемых сегодня специалистами в области изучения различных жанров народной поэзии.

Приглашаем фольклористов и нефольклористов к обсуждению затронутых в этой книге и оставшихся вне поля зрения ее авторов проблем сводного издания русского народного творчества.

А. А. Горелов

СВОД РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

ПРОСПЕКТ¹

ВВЕДЕНИЕ

Ускорение темпов и качественное изменение процессов культурного развития советского общества выдвигают перед отечественной фольклористикой задачи более интенсивного вовлечения фольклорных богатств в актив современной культуры. Произведения традиционного фольклора, который в течение веков был главным и наиболее непосредственным выразителем «чаяний и ожиданий народных»,² продолжают, по словам К. Маркса, и в новое время «доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недостижимым образцом».³

В наши дни со всей остротой встал вопрос о переходе к планомерной публикации сокровищ народного творчества — к изданию национальных сводов фольклора, самая идея создания которых принадлежит Советской эпохе.

Замысел Свода русского фольклора, имеющий своей предысторией еще культурные начинания пушкинской поры, получил отчетливое оформление во второй половине 1930-х годов при прямом и энергичном участии ведущих писателей страны — А. М. Горького и А. Н. Толстого. Излагая мотивы создания Свода, последний, в частности, писал: «У нас неисчерпаемые запасы фольклорного материала. Часть его, будучи опубликована в разных старых изданиях, представляет теперь библиографическую редкость. Другая часть — ... лежит неопубликованной в архивах. И, наконец, третья состоит из огромного количества новых записей. ... Все эти фонды. ... недоступны не только для широкого, но и для среднего читателя. Наша обязанность собрать эти фонды в один свод в виде многотомного издания и вернуть народу его сокровища. ... Издание „Свода русского фольклора“ будет не только ценным художественным вкладом в мировую литературу, но оно имеет огромное политическое значение, так как отражает богатую духовную культуру русского народа и страны, к которой устремлены взоры всего мира».⁴

В декабре 1940 г. Президиум Академии наук СССР утвердил главную редакционную коллегию «Свода фольклора народов СССР» во главе с академиком А. Н. Толстым. Предполагалось начать работу с издания антологического малого свода русского фольклора в 39 томах на базе Института русской литературы АН СССР с привлечением всех фольклористов, работающих над русским материалом.⁵ Однако работа была прервана нападением фашистской Германии на Советский Союз и возобновилась на существенно иных принципах лишь с 1954 г.

План сводного переиздания классических сборников и издания избранных жанров русского народного творчества, предусматривавший выпуск

¹ Составлен А. А. Гореловым, с учетом материалов, подготовленных сотрудниками Сектора народного творчества Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР С. Н. Азбелевым, О. Б. Алексеевой, З. И. Власовой, В. И. Ереминой, В. В. Коргузаловым, М. А. Лобановым, А. Н. Мартыновой, М. Я. Мельц, В. В. Митрофановой, А. Н. Розовым, а также кандидатами филологических наук Д. М. Балашовым, О. Н. Гречиной, К. Е. Кореповой, Е. В. Невзглядовой, М. В. Осориной, Н. И. Савушкиной, Е. А. Тудоровской, Ю. И. Юдиным.

² Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном творчестве. — Сов. этногр., 1954, № 4, с. 121.

³ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 737.

⁴ Толстой А. Н. Депутат-писатель. — «Правда», 1938, 12 декабря, № 341.

⁵ См.: Изв. ОЛЯ, 1941, № 2, с. 129—131; Вопр. лит., 1974, № 1, с. 313—317.

109 томов,⁶ изначально трансформировался: стали выходить «Памятники русского фольклора» — фольклорный аналог серии «Литературное наследство». Тома «Памятников» являются лабораторией эдичионных методов советской фольклористики, но лишь отдельные выпуски серии соотносятся с целями Свода. Серия в целом решает важные историко-культурные задачи особого порядка и не претендует на то, чтобы стать всеобъемлющей «золотой кладовой» русского народного творчества.

Плодотворность идеи Свода по достоинству оценена в братских республиках СССР, где уже развернута работа по созданию национальных библиотек фольклора: к научному изданию украинского фольклора в 62 томах (в общую цифру не входят тома указателей) приступил Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского АН УССР (с 1969 г.); «Свод белорусского фольклора в 30 томах» издает Институт искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР (с 1967 г.); сводные серии начаты в Грузинской, Таджикской республиках; выпущен десяти томный свод армянских народных сказок; завершается свод мордовского фольклора в 8 томах. Высокую оценку это направление работы фольклористов получило на страницах «Правды»: «...дело большого культурно-исторического значения неспешно, но уверенно осуществляется. . . Ныне народная власть именно потому, что народная и знает цену поэтическим сокровищам народа, так щедро отпускает средства на собиране и издание национального фольклора».⁷

На очереди — подготовка и издание Свода русского фольклора.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1. Свод русского фольклора — объединение в комментированном научном издании достоверных словесных, музыкальных и хореографических материалов записей всех жанров, жанровых групп и разновидностей русского народного творчества, известных к моменту издания Свода русской советской науке и культуре. По мысли В. И. Ленина, «простое увеличение числа» фактов способно изменить «все понятия».⁸ В Своде репрезентативность народнопоэтического материала приобретает концентрированное общенациональное качество и открывает новые горизонты перед историей русской народной культуры и народного сознания. Свод должен отвечать ленинскому требованию, предъявлявшемуся науке: содержать «такой фундамент из точных и бесспорных фактов, на который можно бы было опираться».⁹ Как совокупность русского фольклора Свод генерализует закономерности эволюции народной поэзии и демонстрирует ее коллективную творческую природу. Начало систематической работы над Сводом русского фольклора методом координации научных сил фольклористов-русистов страны означает переход к качественно новому этапу изучения русского народного творчества. Реализация перспективной программы издания сокровищ русского фольклора способна явиться постоянным фактором материального обеспечения многосторонних научных исследований разных дисциплин и широкой популяризации подлинного народного искусства, имеющего непреходящее историческое, художественное и граждански-патриотическое, воспитательное значение.

2. Свод русского фольклора представляет читателю материал по сериям жанровых комплексов, в порядке жанрового объединения произведе-

⁶ Свод русского фольклора. Проспект. Ред. М. О. Скрипиль. Л., 1956.

⁷ Нил Гилевич. Неписанные книги. — «Правда», 1975, 13 сент., № 256.

⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 31.

⁹ Там же, т. 30, с. 350.

дений. Источниковедческой базой серий являются опубликованные и не публиковавшиеся подлинные записи произведений фольклора, которые внутри каждой серии печатаются на основе единых принципов систематизации, текстологической подготовки и комментирования. В практических целях составителями принимается порядок последовательного исчерпания текстов, фонограмм и других материалов соответственно следующим их хронологическим слоям:

- I — ранние записи (XVII—XVIII вв.)
- II — записи первой половины XIX в.
- III — записи второй половины XIX—начала XX в. (по 1916 г.)
- IV — с 1917 по 1940 г.
- V — с 1941 по 1965 г.
- VI — с 1966 г. по настоящее время.

Тем самым достигается решение историко-фольклорной задачи. Хронологическое разграничение базовых материалов позволяет отразить фольклорный процесс, оценить запечатленную записями эволюцию народной культуры. Одновременно намечается поэтапность практической работы над Сводом русского фольклора как национальной библиотекой произведений русского народного творчества. Не закончив серию материалов более раннего фонда записей (или публикаций, если невозможно датировать записи), составители не переходят к изданию записей более позднего периода. Исключение допускается в следующих случаях: а) для жанров, историческая жизнь которых в традиционных формах завершена, а весь фонд записей фактически учтен или может быть учтен в кратчайшие сроки (былины, заговоры и т. д.); б) при недостаточной репрезентативности или бедности материалов одного обработанного пласта записей возможно и даже желательно объединение текстов нескольких хронологических периодов.

3. Свод русского фольклора — свод открытого типа, пополняющийся новыми публикациями по мере расширения источниковедческой базы за счет новых открытий (в публикациях, архивах) и новых записей. Дополнительные тома повторяют внутреннюю структуру серий и их отдельных томов.

4. В основу классификации и распределения материала записей в Своде русского фольклора (по сериям, томам и внутри томов) полагаются следующие принципы:

а) основной единицей публикуемого в Своде материала является подлинный текст произведения фольклора, взятый в его первичной фиксации (записи-оригиналы, либо — при отсутствии рукописного, магнитофонного оригинала — публикации);

б) определителями жанровой специфики произведения, принадлежности его к тому или иному жанру, жанровой группе, жанровой культуре, поджанру, разновидности является совокупность признаков жанровой содержательности формы произведения (в том числе признаков музыкальных), его функционально-тематические особенности;

в) в качестве практически удобного принципа размещения масс материала указанных хронологических периодов внутри серий избирается принцип региональный, географический;

г) внутри географических разделов каждой жанровой серии материалы располагаются по единым, устанавливаемым для каждого жанра схемам классификации;

д) для обрядового фольклора принимается размещение материалов в целостных обрядово-этнографических комплексах, располагаемых регионально-географически;

е) основанием прикрепления произведения к обрядовым комплексам, системе, циклу выступают фиксирование бытовой функции произведения, а также особенности его содержания и формы;

ж) для внеобрядового фольклора возможна группировка текстов внутри отдельных жанров исключительно по сюжетно-тематическому принципу (распределение текстов по вариантным гнездам: версии, редакции);

з) варианты произведений внутри намеченных жанровых групп и в сюжетных гнездах, региональные тексты обрядово-поэтических комплексов следуют при публикации в объективном порядке — по хронологии записей, от прошлого к современности, независимо от полноты стилизованных, стилистических особенностей записей.

5. Структура серий Свода русского фольклора однотипна. Первый том каждой серии открывается краткой вступительной статьей, содержащей: а) историческую справку об изучении и публикациях произведений данного жанра; б) характеристику основных особенностей, специфических черт данной жанровой группы текстов; в) изложение принципов распределения материала внутри серии.

Далее следует публикация самих текстов. Каждый том содержит комментарии и указатели, отвечающие жанровой специфике материалов тома. В томах словесно-музыкальных жанров комментарий предшествуют ноты к публикуемым текстам. Каждая серия имеет тома сводных указателей и (при наличии научной необходимости) приложений, выпускаемые вслед за выходом последнего тома материалов соответственно группировке фольклорных фондов (см. п. 2 «Основных положений» Проспекта).

6. Тома внутри серий имеют сквозную нумерацию. Дополнительные тома каждой серии получают номер, совпадающий с номером тома, в котором опубликованы варианты материалов соответственной группы, но с корректирующим добавлением одной буквы русского алфавита (например, 7а, 7б и т. д.).

7. Условием помещения фольклорных текстов в Своде русского фольклора является их подлинность (аутентичность). В Свод не включаются индивидуальные сказительские и литературные стилизации (в том числе распеты) и обработки записей, скрытые перепечатки.

8. Тексты печатаются в Своде русского фольклора по следующим правилам.

а) Источником публикаций являются рукописи-оригиналы и фонозаписи исполнителей и собирателей. Если есть несколько текстов одной записи, приоритет принадлежит наиболее достоверному. Если записи не сохранились, опубликованные прежде тексты перепечатываются из наиболее авторитетных изданий.

б) Фольклорные тексты публикуются однократно. Наличие буквально совпадающих повторных записей оговаривается в комментариях (афористические жанры фольклора, частушки, фигуры и структура танцев и др.). Разнящиеся детали близких текстов печатаются в текстологическом комментарии к записи как разночтение.

в) Публикуются как дословные записи произведений, так и записи конспективные, краткие припоминания, сохранившиеся в виде непосредственных записей, записей постфактум, а также фрагментов записей утраченных текстов.

г) Публикация текстов XIX—XX вв. производится без редакционной орфографической правки, искажающей поэтическую форму текста либо лишающей записи диалектной и исторической характеристики (независимо от степени точности записей). Снимаются только очевидные излишества текста оригинала в передаче фонетики (фиксация черт живого говора, общих с литературной нормой), — кроме случаев записи, выполненной

самим исполнителем. Пунктуация приводится к современным нормам, но с учетом пунктуационных особенностей оригинала записи.

д) Записи и пересказы произведений фольклора, находящихся в древнерусских рукописях и рукописях (публикациях) XVIII в., передаются с сохранением всех фонетических и морфологических особенностей текста-источника, но с устранением особенностей графических (отсутствующие в современном алфавите буквы; выносные буквы в строке; «ъ» в конце слов; слитное написание с другими словами предлогов, частиц, союзов; начертание имен со строчных букв).

е) В текстах устраняются явные дефекты записей и предшествующих публикаций, что поясняется в текстологических примечаниях.

ж) Уточняется разбивка текстов на стихи по записям XIX—XX вв. Осуществляется, где возможно, разбивка на стихи стихотворных рукописных текстов старших слоев записей.

з) Фиксируется наличие повторов слов и припевов.

и) Тексты внутри серии нумеруются.

к) Каждый песенный и прозаический текст (кроме произведений малых форм) имеет нумерацию пятых, десятых и т. д. строк.

л) В прозаических произведениях некоторых жанров (например, сказок) имеется дополнительное цифровое членение текста на сюжетные звенья (мотивы), которому соответствует нумерация в аннотационном указателе мотивов.

9. Для серий Свода русского фольклора допустимо применение строго оговариваемых в комментарии отдельных конкретных ограничений в отношении материалов, не представляющих историко-фольклорной и эстетической ценности.

10. Комментарий к каждому отдельно взятому тексту Свода русского фольклора имеет специфику по сериям, но должен содержать исчерпывающие сведения о текстах, извлекаемые из записей (публикаций) и объяснений исполнителя, собирателя (издателя) к ним, а также из литературы вопроса.

Предусматривается обязательное наличие:

а) полных паспортных данных к тексту (источник, время и место записи, данные об исполнителе);

б) комментария исполнителя и собирателя к тексту (сведения о бытовании, исполнении и т. п.);

в) реального комментария;

г) фактической сводки данных о научной литературе, посвященной данному тексту (а при комментировании первого текста каждого сюжетного гнезда, обрядового звена — сводки литературы о сюжете, данном компоненте (обряде));

д) перечня вариантов к тексту;

е) текстологического комментария к оригиналу записи и данной ее публикации (в том числе раскрытия воздействия литературных текстов на данный фольклорный текст, где названное явление имело место);

ж) сводки данных о перепечатках текста;

з) музыкального комментария.

11. За комментарием в каждом томе следуют указатели, отвечающие жанровой специфике серии (в том числе указатели использованных источников, мест записи, исполнителей, собирателей, собственных имен, географических названий, словарь диалектных, старинных и малопонятных слов и выражений, указатели предметный, сюжетов (мотивов); в некоторых случаях последний заменяется указателем тематическим), алфавитный указатель песенных текстов, перечень соответствий текстов классификациям международных фольклорных указателей. В указателях

мест записи и географических названий содержатся индексы координат схем и карт справочного тома, где нанесены упомянутые пункты.

12. К песенным томам прилагаются мягкие пластинки избранных звукозаписей.

13. Каждая серия иллюстрируется портретами исполнителей, собирателей, исследователей, фотографиями местности и населенных пунктов, где произведена запись, снимками и зарисовками этнографического характера, фотографиями рукописных источников и классических сборников фольклора.

14. В томах приложений к сериям помещаются необходимые дополнительные материалы, отвечающие специфике серий (в том числе полностью или в извлечениях — со ссылками на источник и оговорками о сокращении, если оно имело место, — заметки и очерки собирателей, сводные карты-схемы мест записи текстов; карты с нанесенными географическими реалиями текстов; полный репертуар сказителей — со ссылками на тома Свода; свидетельства об исчезнувших, не записанных фольклорных произведениях).

15. Свод ориентирован на научную аудиторию и является научной базой изданий всех других типов.

16. Состав серий Свода русского фольклора.

I. Календарно-обрядовая поэзия.

II. Семейно-обрядовая поэзия.

Родильный обряд.
Поэзия пестования.
Свадебный обряд.
Причитания.

III. Магическая поэзия (заговоры).

IV. Загадки.

V. Сказки.

Кумулятивные.
О животных.
Волшебные.
Новеллистические.
Бытовые.
Сказочные переработки былин.
Сказки-пародии.

VI. Несказочная проза.

Легенды.
Былички.
Предания.
Сказы.
Анекдоты.

VII. Былины.

VIII. Духовные (апокрифические и иные) стихи.

IX. Баллады.

X. Исторические песни.

XI. Внеобрядовые лирические песни.

XII. Частушки.

XIII. Афористический фольклор.

Пословицы, поговорки.
Прибаутки.

XIV. Приметы.

XV. Народная драма.

XVI. Детский фольклор.

XVII. Инструментальный фольклор.

XVIII. Народная хореография.

17. Объем издания.

Наиболее рациональными являются следующие объемы томов, апробированные современной отечественной и международной практикой изданий фольклора:

а) объем одного тома текстов — 50—60 авт. л.;

б) объем одного тома указателей — до 30 авт. л.;

в) объем одного тома приложений — до 55 авт. л.

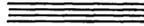
Всего 18 серий Свода русского фольклора объединят более 100 томов текстов записей и около 20 томов сводных указателей и приложений к ним.

18. Полиграфическое выполнение издания должно отвечать наиболее высоким современным требованиям.

19. Очередность серий обуславливается степенью научной освоенности источников и успехами систематики. Одновременно должна вестись работа не менее чем по двум сериям Свода. Целесообразно начать издание Свода русского фольклора с серии былин.

20. Срок выполнения издания каждой серии устанавливается отдельно.

21. Работа над Сводом русского фольклора осуществляется Сектором народного творчества Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР в сотрудничестве с фольклористами академических институтов и Министерства высшего образования СССР.



ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ РУССКИХ БЫЛИН

(ПРОЕКТ ПРОСПЕКТА И ОСНОВНЫХ ПРАВИЛ ПОДГОТОВКИ ИЗДАНИЯ)

I. СОСТОЯНИЕ МАТЕРИАЛА

1. Былины имеют первостепенную ценность как уникальное явление искусства, как памятник многовековой истории общественной мысли, как выражение народного исторического сознания.

2. Эпоха становления, развития и бытования былинного эпоса в живой фольклорной традиции, длившаяся не менее тысячи лет, закончилась. Сейчас былины (которые записывались в течение трех столетий) принадлежат к фольклорному наследию. Состав, количество, объем и местонахождение существующих записей поддаются учету в достаточно полной степени, чего нельзя сказать о других жанрах русского фольклора.

3. Со времени, когда началось научное записывание устной поэзии русского народа, и по сей день былины вполне заслуженно привлекали и продолжают привлекать наиболее пристальное внимание не только собирателей фольклора, но и исследователей его — как в русской, так и в мировой науке. Былинам посвящены сотни специальных работ. Кардинальные вопросы исследования былин продолжают оставаться предметом неутихающих дискуссий.

4. Большая часть записей былин издана. Около 10 былинных собраний было напечатано до 1917 г.¹ Свыше 10 собраний впервые опубликовано после Октябрьской революции.² Кроме того, существует несколько

¹ Часть их была переиздана уже недавно. Перечисляю в порядке формирования самих собраний: Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым. М.—Л., 1958; Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. I—V. М., 1860—1863; Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. I—II. Изд. 2-е. М., 1909—1910; Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. I—III. Изд. 4-е, М.—Л., 1949—1951; Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901; Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг., т. I. М., 1904; т. II, Прага, 1939; т. III, СПб., 1910; Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904; Озаровская О. Э. Бабушкины старины. М., 1922; Русские былины старой и новой записи. М., 1894; Былины новой и недавней записи из разных местностей России. М., 1908 (два последних сборника — сводные).

² Сн.: Былины Севера. Т. I—II. Записи, вступ. статья и комм. А. М. Астаховой. М.—Л., 1938—1951; Леонтьев Н. П. Печорский фольклор. Архангельск, 1939; Былины М. С. Крюковой. Т. I—II. Записали и комм. Э. Бородина и Р. Липец. М., 1939—1941; Былины П. И. Рябинина-Андреева. Подгот. текстов к печати, статья и примеч. В. Базанова. Петрозаводск, 1939; Былины Пудожского края. Подгот. текстов, статья и примеч. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941; Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева. Подгот. текстов и примеч. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1948; Сказитель Ф. А. Конашкова. Подгот. текстов, вводная статья и комм. А. М. Линева. Петрозаводск, 1948; Онежские былины. Подбор былин и науч. ред. текстов Ю. М. Соколова. М., 1948; Былины и песни Юж-

десятков отдельных публикаций небольших собраний и единичных записей, которые в сборники былин не вошли, а находятся в составе разных периодических и непериодических изданий, вышедших в разных местах за период около сотни лет. Подавляющее большинство изданий (научно подготовленные сборники былин, содержащие тем не менее, как правило, не только былины) давно являются библиографическими редкостями. Остальные публикации вследствие своей разбросанности малоизвестны, а часто и труднодоступны.³ Только в немногих центральных библиотеках нескольких крупнейших городов исследователь может воспользоваться всеми опубликованными записями былин.

5. Существующие публикации неравноценны. Кроме изданий, выполненных на высоком текстологическом уровне, есть и такие, которые следовали давно устаревшим принципам (например, собрание П. В. Киреевского, изданное П. А. Бессоновым).⁴ Среди относительно недавних изданий встречаются книги, которые содержат недопустимые редакционные «поправки» и привнесения, искажающие тексты полевых записей (например, сборник записей от Ф. А. Конашкова, изданный А. М. Линевским).⁵

6. Значительная часть материала вообще не опубликована. Сейчас известно более 800 неизданных записей былин.⁶ Выявление остающихся пока неучтенными записей потребует еще некоторого времени, но значительного числа новых находок ожидать не приходится, так как основные архивохранилища, могущие содержать записи былин, обследованы. Есть достаточные основания считать, что общее количество существующих записей былин — как издававшихся, так и не издававшихся — составляет немногим более трех тысяч.

II. ЦЕЛИ ИЗДАНИЯ И ЕГО НАУЧНЫЙ ПРОФИЛЬ

7. Полное собрание русских былин (ПСРБ) предназначено дать в одной серии книг исчерпывающую публикацию всех существующих записей, выполненную на современном текстологическом уровне с максимальной степенью полноты и точности.

8. Издание должно предоставлять не требующий обращения к первоисточникам материал, который в полной мере удовлетворял бы потребности всех исследователей былин, вне зависимости от того, под каким углом зрения былины изучаются и какова научная специализация исследователя: для фольклористов (филологов и музыковедов), для историков, этнографов, лингвистов.⁷ ПСРБ должно быть издано таким образом, чтобы служить вполне объективной и надежной базой всей исследовательской

ной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Новосибирск, 1952; Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. Изд. подгот. А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.—Л., 1960; Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи). Изд. подгот. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов. М.—Л., 1961.

³ Полной библиографии публикаций былин пока в печати не существует.

⁴ См., например: Соймонов А. Д. Вопросы текстологии и публикации фольклорных материалов из собрания песен П. В. Киреевского. — В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. М.—Л., 1966, с. 35.

⁵ Это выявилось при сопоставлении мною названного издания с его оригиналами, хранящимися в архиве Карельского филиала АН СССР.

⁶ Привожу число таких записей, зарегистрированных мною по просмотре архива Карельского филиала АН СССР, архива кафедры русского фольклора Московского университета, рукописного отдела и фонограммархива Института русской литературы АН СССР, Гос. Литературного музея, частично — отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина и некоторых других хранилищ.

⁷ Ср., например: Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963; Липец Р. С. Эпос и древняя Русь. М., 1969; Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.—Л., 1963.

работы над былинами и всех последующих антологических и популярных изданий их не на короткое время, а на сотни лет.

9. Издание такого назначения должно содержать материал, который не может устареть с дальнейшим развитием науки. Оно поэтому не должно прямо или косвенно предлагать готовые концепции относительно самих былин или результатов предшествовавшего их изучения. В связи с этим в ПСРБ не следует давать характеристик или истолкований публикуемого материала, принадлежащих какому-либо из существующих в нашей науке сейчас направлений исследования эпоса, не следует приводить составленных публикаторами историографических сводок, ибо они не могут не отразить хотя бы косвенного воздействия взглядов направления, к которому принадлежит тот, кто готовит подобного рода материал. К тому же издание это все равно не заменит крайне необходимой полной библиографии исследовательской литературы по былинам, библиографии, которая со временем будет пополняться не только за счет новых работ, но и за счет новых находок среди работ старых.

10. Вместе с тем ПСРБ должно содержать полностью не только все существующие в записях тексты и напевы былин, но и все фактические сведения собирателей об исполнителях, о их репертуаре, об условиях бытования былин, обстоятельствах их записывания и т. п.

11. В издании следует привести все данные, необходимые для тех исследователей, которые захотели бы проверить точность передачи материала в ПСРБ и объективность его отбора. Должны быть даны полные сведения обо всех источниках самого издания. Для всех случаев, когда его составители оказали предпочтение какому-нибудь одному из нескольких существующих первоисточников или когда первоисточник по тем или иным причинам использован не полностью, основания выбора или отбора непременно приводятся, а неиспользованные первоисточники или неиспользованные части их точно указываются.

12. ПСРБ должно быть снабжено всем необходимым справочным аппаратом, который обеспечил бы максимальную эффективность труда и экономию времени тех поколений исследователей, которые будут пользоваться публикуемым материалом. ПСРБ сохранит для потомства портреты исполнителей былин и их наиболее энергичных и самоотверженных собирателей.

13. Основу ПСРБ составит корпус записей былин. Его дополняют приложения и справочный материал. Каждый том корпуса должен содержать необходимый для пользования им справочный материал. За корпусом записей следуют тома приложений, также снабженные справочным аппаратом. Издание завершат специальные справочные тома, дающие сводку справочного материала отдельных томов и дополнительные указатели, облегчающие пользование всем изданием.

III. ОТБОР МАТЕРИАЛА В КОРПУС ИЗДАНИЯ

14. В ПСРБ включаются все существующие записи былин (а также их изложения в рукописях XVII—XVIII вв.), независимо от того, насколько полно произведение отражено записью и насколько точно собиратель передает то, что было исполнено.

15. Кроме записей, зафиксировавших пение или речитативное сказывание былин, в издание включаются и такие записи, которые отразили результаты деформации традиционной формы былин, но передают их содержание: прозаические пересказы былинных сюжетов или их частей, казачьи песни на сюжеты былин.

16. Не является препятствием для включения записи былины в ПСРБ существование прямых или косвенных данных относительно того, что исполнителю, от которого запись произведена, или тому, от кого этот исполнитель былину перенял, было известно какое-либо издание былин.

17. В ПСРБ не должны использоваться такие тексты, которые не являются записью, произведенной собирателем (или самозаписью, произведенной исполнителем), а представляют собой фальсификации: литературные стилизации «под былину», литературные обработки записей, скрытые перепечатки и т. п. Если текст вызывает в этом отношении только подозрения, он печатается с соответствующей оговоркой в примечаниях.

18. Не включаются в ПСРБ записи устных произведений, исполненных с соблюдением в той или иной степени норм былинной поэтики, но являвшихся не достоянием народной устной традиции, а результатом индивидуального творчества сказителя на основе нефольклорных источников и записанных только от этого сказителя (например, сочинения М. С. Крюковой на темы русской истории, так называемые новины, сочинявшиеся не только ею, и т. п.).

19. В ПСРБ не включаются и записи таких произведений, которые, появившись под влиянием устных или печатных текстов былин или их пересказов, а также литературных произведений, использовавших былины, сами явно относятся к иной жанровой системе, а именно — сказки о богатырях былинного эпоса.⁸ Не включаются и такие произведения, которые оказали воздействие на былины, но сами к этому жанру отнесены быть не могут, например предания, послужившие источниками некоторых былин.

20. Не включаются в издание записанные в очагах былинной традиции и испытанные в той или иной мере влияние поэтики былин варианты песен, относящихся к другим жанрам и жанровым разновидностям: балладам, историческим песням, духовным стихам, а также разного рода юмористические песни, использующие или пародирующие отдельные элементы былин.

IV. РАСПОЛОЖЕНИЕ ПУБЛИКУЕМЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КОРПУСЕ

21. Последовательность расположения материала принципиально не должна основываться на каком-либо из существующих опытов внутрижанрового подразделения былинного эпоса или на каких-либо из высказывавшихся в науке мнений о времени и обстоятельствах появления той или иной былины. Произведения следует расположить только на основе признаков, объективно существующих в самих текстах и позволяющих дать достаточно удобную, но подчеркнута условную группировку материала.

22. Поскольку все былины представляют собой песни о богатырях, материал группируется в соответствии с тем, какому богатырю то или иное произведение посвящено в первую очередь. Былины распределя-

⁸ «Рассмотрение сказок на былинные сюжеты, — пишет А. М. Астахова, — под-сказывает два важных вывода: 1) на основе одних только записей сказок в определенном районе нельзя утверждать, что здесь существовала раньше былинная традиция и сказки являются переоформленными остатками ее, так как эти сказки могли быть занесены и устным, и письменным путем; 2) к вопросу о следах полузабытой древней традиции, которые могли быть донесены сказкой, следует подходить с крайней осторожностью, чтобы не впасть в ошибку и не принять за эти следы вымысел авторов в народной книге» (Астахова А. М. Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.—Л., 1962, с. 66).

ются по содержанию, прежде всего на три раздела: 1) произведения о богатырях, деятельность которых в былинах связывается с Киевом; 2) о богатырях, деятельность которых явно связывается с Новгородом; 3) о богатырях, которым посвящены былины, не имеющие достаточно определенной или устойчивой связи с одним из этих основных центров Древней Руси.

23. Внутри каждого раздела объединяются в циклы былины, посвященные одному и тому же богатырю. Так, в первом разделе будут помещены циклы былин об Илье Муромце, о Добрыне Никитиче, об Алеше Поповиче, о Дунае Ивановиче, о Чуриле Пленковиче, во втором разделе — циклы былин о Василии Буслаевиче и о Садко, в третьем разделе окажется цикл былин о Святогоре.

24. Внутри каждого такого цикла былины располагаются условно в соответствии с «эпической биографией» главного персонажа — в той последовательности сюжетов, какая составителям представляется логически наиболее удачной. В тех случаях, когда в былине на первом месте фигурируют два богатыря, каждый из которых имеет «свой» цикл сюжетов, такая былина, опять-таки условно, включается в тот цикл, где ее местонахождение, с точки зрения составителей, более оправдано логикой «эпической биографии» центрального персонажа. Так, например, былина «Святогор и гроб», в которой второй главный персонаж — Илья Муромец, включается в цикл былин об Илье Муромце, так как включение ее в цикл былин о Святогоре привело бы к соседству там двух былин, совершенно по-разному повествующих о его гибели.

25. Сводные былины, представляющие собой последовательное соединение двух или более сюжетов, которые посвящены одному богатырю и существуют отдельно, помещаются внутри цикла вслед за последней из этих отдельных былин. Сводные былины, в которых соединены сюжеты, посвященные разным богатырям, включаются таким же образом в цикл былин о том богатыре, образ которого, с точки зрения составителей, является в сводной былине доминирующим. Отрывки, которые вследствие своей фрагментарности не могут быть отнесены к вариантам определенной былины, помещаются в конце соответствующего цикла или раздела.

26. При группировке былин, как в этих случаях, так и в любых других, основной является традиционная приуроченность произведения в массе его записей к имени того или иного богатыря. Когда отдельные варианты былины заменяют традиционное для нее имя главного персонажа другим именем, это обстоятельство не должно препятствовать помещению таких записей среди остальных вариантов той же былины.

27. Циклы былин внутри разделов располагаются соответственно тому, насколько много отдельных былин (а при равном их числе — насколько много записей) посвящено центральному персонажу данного цикла. Приводившаяся выше последовательность циклов отвечает этим показателям. Вслед за такими циклами в первом и третьем разделах помещаются былины о богатырях, каждому из которых посвящен только один сюжет. Такие былины располагаются по принципу тематической близости сюжетов, в той последовательности, какая представляется составителям логически наиболее оправданной.

28. Поскольку расположение былин в ПСРБ на всех стадиях группировки является условным, а не подчиненным какой-либо исследовательской концепции, оно должно отвечать прежде всего соображениям практического удобства в пользовании изданием. Необходимо стремиться к тому, чтобы все записи одной былины оказывались в одном томе, отступая для этого, в случае необходимости, от оптимальной логической последовательности расположения материала.

V. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАСПОЛОЖЕНИЯ ЗАПИСЕЙ ОТДЕЛЬНОЙ БЫЛИНЫ

29. Как и расположение самих былин в корпусе ПСРБ, расположение записей каждой былины не должно быть подчинено какой-либо исследовательской концепции относительно ее генезиса, эволюции, последовательности появления отдельных версий или редакций и т. п. Основой должны служить только объективные данные о том, где, когда и кем исполнялся каждый записанный вариант, — данные, используемые так, чтобы обусловленная этими факторами реальная близость определенных групп вариантов облегчала привлечение последних к исследовательской работе.

30. Сначала помещаются в хронологическом порядке тексты, не имеющие указаний о месте записи. Они располагаются соответственно датировке рукописей (а при их отсутствии — первых публикаций), в которых эти записи содержатся. Практически к данной группе относятся главным образом записи и пересказы XVII и XVIII вв.

31. Паспортизованные записи былин и их прозаических пересказов располагаются прежде всего по географическому признаку, соответственно регионам былинной традиции, в такой, например, последовательности: западное Прионежье, Выгозеро, восточное Прионежье, Кенозеро, Каргопольщина, р. Моша, Белозерье, Шенкурск, р. Пинега и Сев. Двина, р. Онега, Карельский берег, Терский берег, Зимний берег, р. Кулой, р. Мезень, р. Печора, Поволжье, не входящие в эти регионы пункты Европейской России, Алтай, верхний Енисей, Прибайкалье, Якутия, не входящие в эти регионы пункты Сибири. Условные границы регионов указываются на карте, присутствующей в каждом томе корпуса. Если место записи сообщено слишком неопределенно (например, «Архангельская губ.» или «Сибирь»), то такая запись помещается перед записями, которые сделаны в регионах, подпадающих под это обобщенное указание.

32. В пределах каждого региона записи располагаются затем соответственно населенным пунктам или местностям, которые указаны как место жительства исполнителя (или как место записи, если она произведена не там, где постоянно жил исполнитель, а место его жительства неизвестно). Сами эти пункты для расположения записей используются в пределах каждого региона всегда в одной и той же последовательности, которая устанавливается составителями после того, как все такие пункты определены.

33. Записи, относящиеся к одному населенному пункту, располагаются в хронологической последовательности, а имеющие одинаковую датировку — соответственно алфавитному порядку фамилий, имен и отчеств исполнителей. Но если одна и та же былина была записана несколько раз от одного исполнителя, то такие записи помещаются рядом, в их хронологической последовательности, и занимают место среди других записей, относящихся к тому же населенному пункту, соответственно дате самой ранней записи от этого исполнителя.

34. Казачьи песни, передающие сюжет публикуемой былины, помещаются после всех ее записей и прозаических пересказов. Последовательность расположения записей таких песен та же, что и для самих былин. Регионами здесь являются бассейны рек Дона, Урала, Терека.

VI. ПЕРЕДАЧА ОТДЕЛЬНОЙ ЗАПИСИ

35. Публикация каждого отдельного варианта в корпусе ПСРБ должна точно передавать весь его текст и напев (если он зафиксирован), все ремарки и пояснения исполнителя, а также все пояснения собирателя,

непосредственно относящиеся к публикуемому варианту (в частности, принадлежащие собирателю объяснения малопонятных слов). Здесь же следует привести по возможности полную паспортизацию записи и указать источник.

36. Текст печатается на основе полевой записи, при ее отсутствии — по наиболее авторитетной рукописной копии, а при отсутствии таких копий — по наиболее авторитетному изданию.

Если существует полная звукозапись, то публикация текста основывается на ее буквенной расшифровке; при неполной звукозаписи с ней должна быть сверена соответствующая часть буквенной записи. Если сохранилась только первичная полевая запись, в которой есть нераскрытые сокращения и условные обозначения собирателя, обратиться к помощи которого уже нельзя, то производится раскрытие их, когда это возможно.

37. Все привнесения публикаторов в текст источника, каковы бы ни были конкретные их причины (не раскрытые собирателем сокращения, не устраненные им очевидные дефекты записи, явные ошибки прежних издателей несохранившегося рукописного оригинала и др.), заключаются в угловые скобки. Если в источнике нет разбивки текста на стихотворные строки, то она по мере возможности производится (без специальных оговорок). Все строки текста, в частности строки прозаических его частей, если таковые имеются, равно как и строки текста, целиком прозаического, нумеруются сплошной нумерацией с простановкой на поле номера через каждые пять строк.

38. При передаче текстов осуществляются без оговорок следующие отступления от оригиналов: заменяются отсутствующие в современном алфавите буквы, опускается «ъ» в конце слов; в рукописях XVII—XVIII вв. раскрываются сокращения под титлами и вносятся в строку надстрочные буквы согласно правилам публикации средневековых текстов, разбивка текста на слова приводится в соответствие с современными требованиями; употребление заглавных букв — по современным правилам; в расстановке знаков препинания устраняются такие отклонения от современных правил, которые представляются излишними. Если запись выполнена с применением знаков, не принятых в фольклористических публикациях (диалектологические записи), текст передается только буквами русского алфавита. Точная публикация диалектологического оригинала приводится в приложениях (с отсылкой в корпусе). Все относящиеся к записи пояснения собирателя помещаются в подстрочных примечаниях; туда же выносятся те из пояснений исполнителя, которые произносились не в момент исполнения.

39. Напев публикуется в нотной расшифровке (согласно музыковедческим правилам) с той степенью полноты и точности, какую позволяет дать оригинал. Если сохранилась удовлетворительная в техническом отношении звукозапись, печатается ее нотная расшифровка, а сама запись переводится на диск и дается в специальном приложении (с отсылкой в корпусе).

40. Паспортные данные записи приводятся в такой последовательности: название географического региона; название места жительства исполнителя (или места записи, если место жительства исполнителя неизвестно); его фамилия, имя и отчество; его возраст во время записи; сведения исполнителя о том, от кого или в какой местности он усвоил эту былинку; инициалы и фамилия собирателя (если их несколько, они перечисляются в алфавитном порядке); место записи, если оно не совпадает с известным местом жительства исполнителя; дата записи.

41. В ссылках на источники публикации применяются сокращенные их обозначения, причем должны быть непременно указаны номера тех страниц или листов оригинала, на которых находится текст записи и ее паспортные данные. Для нотной расшифровки столь же точно указывается архивный или печатный источник. При существовании звукозаписи сообщается ее местонахождение и дается полный архивный шифр.

VII. СТРУКТУРА ТОМОВ В КОРПУСЕ

42. Вся структура каждого тома должна быть подчинена одному условию: обеспечить максимальную простоту в пользовании изданием для исследовательской работы, представляя в одном месте все данные о каждой записи, сообщая сведения, которые могут потребоваться для их проверки, и давая весь справочный аппарат, необходимый для быстрого отыскания нужного материала в томе.

43. Том открывается списком использованных в нем источников (в первом томе этому списку предшествует изложение принципов и правил всего издания). Описания источников приводятся полностью и располагаются в алфавитном порядке их сокращенных обозначений. Далее, после принятого в науке названия первой былины, идет публикация ее записей, располагаемых соответственно принципам, изложенным в разделе V. Материал каждой отдельной записи дается в такой последовательности: ее порядковый номер (по сквозной нумерации для всех томов); заглавие, которое имеет данный вариант в записи собирателя или в издании, осуществленном им самим; текст; паспортные данные; источник текста и паспортных данных; нотная расшифровка напева; ее источник. Если имеется диалектологическая запись текста, указание на это и отсылка к приложению даются после сведений об источнике текста. Если есть звукозапись, то сведения о ее местонахождении и отсылка к специальному приложению помещаются после сведений об источнике публикуемой нотной расшифровки.

44. После публикации всех записей данного тома идут примечания к ним. Последовательность примечаний соответствует расположению в томе самих записей. Примечаниями снабжаются те записи, публикация которых требует источниковедческих или текстологических пояснений. Здесь приводятся обоснования выбора источника при наличии нескольких источников одной записи, указания на скрытые перепечатки, на существующие предположения о том, что печатаемая запись в каком-либо отношении неполноценна, и т. п. Перед каждым примечанием дается порядковый номер соответствующей записи, а сама запись, к которой есть примечание, отмечается звездочкой при ее порядковом номере.

45. За примечаниями следуют указатели к публикуемым в томе записям: 1) именной указатель (личных имен, географических и этнических названий); 2) указатель предметно-терминологический; в этих указателях, построенных по алфавитному принципу, для каждого имени или названия должны быть указаны все типы контекстных ситуаций, в которых оно употребляется, а каждое из таких указаний должно быть снабжено для всех упоминаний в записях отсылками к номерам текстов и номерам строк; 3) указатель былинных напевов, отраженных записями (составляется по правилам, выработываемым музыковедами).

46. Том завершают указатели к паспортным данным записей, построенные по алфавитному принципу и снабженные отсылками к номерам текстов: 1) указатель исполнителей, от которых записи произведены, и лиц, от которых былины исполнителями переняты; 2) указатель мест

жительств исполнителей и мест записи (в указателе дается единая для всех томов нумерация этих названий); 3) указатель собирателей, осуществивших записи.

47. В томе должны быть помещены две географические карты. На первой из них (при необходимости она может быть разделена на несколько самостоятельных карт) следует обозначить регионы и нанести все названные во втором из указателей к паспортным данным (п. 46) географические пункты, с обозначениями на карте их порядковых номеров. На вторую карту (которая тоже может быть разделена) наносятся все реальные географические объекты, упоминаемые в текстах записей, опубликованных в данном томе.

VIII. СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА ПРИЛОЖЕНИЙ

48. В приложениях дается следующий материал, относящийся к записям, опубликованным в корпусе: все имеющиеся в источниках сведения собирателей об исполнителях былин, о состоянии былинной традиции, об обстоятельствах записи былин. При этом авторские тексты собирателей в случае необходимости могут подвергаться перестановкам, а не относящиеся к названным выше типам сведений части этих текстов могут выпускаться (с обозначениями купюр и оговорками в примечаниях). Кроме того, в приложениях публикуются в их подлинном виде диалектологические записи текстов, которые в корпусе даются в упрощенном виде. Особым приложением является комплект дисков, содержащий полностью все звукозаписи, нотные расшифровки которых приведены в корпусе ПСРБ.

49. Тома приложений не являются однотипными, как тома корпуса, а последовательно содержат материал в таком порядке: 1) все сведения об отдельных исполнителях, 2) все общие сведения о репертуаре и обстоятельствах записи, 3) диалектологические тексты. Каждый том приложений открывается списком источников публикуемых сведений, построенным в алфавитном порядке сокращенных обозначений, и завершается объединенным именованным и географическим указателем обычного типа, который, однако, не относится к текстам диалектологических записей.

50. Сведения об исполнителях располагаются в алфавитном порядке. После фамилии, имени и отчества исполнителя даются следующие указания, извлекаемые самими составителями из источников: географический регион, место жительства исполнителя, год, в котором записи от него были произведены, инициалы и фамилия собирателя, номера записей в корпусе ПСРБ. Если записи от этого исполнителя осуществлялись неоднократно, то последние сведения приводятся отдельно за каждый год в хронологическом порядке.

51. После этих общих данных цитируется принадлежащая собирателю характеристика исполнителя, если она существует; если собиратель характеризовал его несколько раз, приводятся все характеристики в порядке их хронологии (повторения предыдущего в последующем выпускаются). Если собиратель не давал отдельной характеристики исполнителя, но сведения о нем есть в принадлежащей собирателю статье общего характера, они из нее извлекаются. Если исполнителя характеризовали последовательно несколько собирателей, сведения их приводятся в хронологическом порядке. Если в цитируемых текстах есть отступления, не имеющие отношения к исполнителю, они выпускаются. Перед началом цитации текста собирателя указываются его инициалы и фамилия. В подстрочных примечаниях даются ссылки на источники с номерами страниц

или листов; здесь же поясняются, в случае необходимости, допущенные при цитации пропуски (в самом тексте они отмечаются отточиями).

52. Сведения, относящиеся к состоянию былинной традиции, ее репертуару и обстоятельствам записи былин, даются отдельно по каждому географическому региону. Они располагаются в той же последовательности этих регионов, какая принята для публикации записей каждой былины в корпусе. Вначале дается условное название региона, затем перечисляются в алфавитном порядке все исполнители этого региона; далее перечисляются в порядке хронологии все собиратели, записывавшие там былины, с указаниями, в каком году каждый из них проводил записи.

53. За этими общими данными идет в хронологической последовательности цитация характеристик, принадлежащих собирателям. Должны быть приведены полностью относящиеся к былинам полевые наблюдения всех собирателей. Но если собиратель являлся и исследователем былин, то в ПСРБ не следует цитировать его исследования, например комментарии исследовательского характера к опубликованным им собственным записям. Основным материалом являются вступительные статьи собирателей к публикациям своих записей, а также их полевые дневники, когда последние сохранились. Из материалов этого рода исключаются места, не имеющие прямого или косвенного отношения к записи былин данным собирателем (элементарные общие сведения по истории края, выражения благодарности учреждениям и лицам, оказавшим содействие экспедиции, обзоры публикаций, относящихся к обследуемой местности, и т. п.). Исключаются также места, в которых собиратель, совершенно отойдя от изложения своих полевых наблюдений материала, переходит к его исследованию.

54. В этом разделе приложений не должно повторяться то, что уже цитировалось ранее при характеристиках отдельных исполнителей. Но такие купюры непременно объясняются в подстрочных примечаниях. Общий порядок подачи материала здесь тот же, что и при характеристиках отдельных исполнителей.

55. Если собиратель характеризует в едином тексте обследованную им местность, которая относится не к одному, а к нескольким географическим регионам, то вся эта характеристика дается среди материалов, относящихся к первому из них. В примечаниях составители предваряют читателя об этом, а в разделах приложений, относящихся к последующим регионам, приводят необходимые отсылки.

56. Диалектологические записи приводятся в последовательности соответствующих им текстов корпуса и снабжаются порядковыми номерами этих текстов.

57. В приложениях дается иллюстративный материал.

IX. СПРАВОЧНЫЕ ТОМА

58. Чтобы обеспечить эффективность исследовательской работы над всей совокупностью материалов ПСРБ, сведения справочных частей отдельных томов (которые относятся только к материалу этих томов) сводятся воедино после выпуска всех томов корпуса и приложений в специальные справочные тома.

59. Вначале дается сводный список источников. Далее — три объединенных указателя к записям, построенных аналогично указателям отдельных томов (см. п. 45). За ними следуют три объединенных указателя к паспортным данным (см. п. 46); сначала даются номера текстов корпуса, а далее (другим шрифтом) — номера томов и страниц приложений. Затем идет обычного типа указатель личных имен и географических на-

званий, не вошедших в предыдущие указатели (ср. п. 49), с отсылками к номерам томов и страниц; он охватывает материал не только приложений, но и примечаний к томам корпуса. Прилагаются географические карты, объединяющие материал карт всех томов корпуса (см. п. 47).

60. Помимо этих данных, в справочных томах необходим и такой материал, который специально помогал бы сравнительному изучению всего корпуса ПСРБ. Наиболее целесообразны три указателя: 1) алфавитный указатель сюжетов с отсылками к номерам текстов (как отдельных, так и контаминаций), а также (другим шрифтом) к номерам томов и страниц приложений; 2) указатель мотивов в текстах, построенный по тематическим гнездам и имеющий отсылки к номерам текстов и строк;⁹ 3) алфавитный указатель эпитетов, выраженных определениями, снабженный такого же рода отсылками и указаниями определяемых в текстах понятий.

Х. ОБЪЕМ ИЗДАНИЯ

61. Общий объем ПСРБ заранее может быть установлен со степенью точности, достаточно близкой к окончательному, после того как будут скопированы все неопубликованные тексты, выполнена необходимая текстологическая работа для тех случаев, которые требуют примечаний в корпусе, выполнены нотные расшифровки всех нерасшифрованных еще звукозаписей и сделаны необходимые для приложений текстуальные извлечения из опубликованных и неопубликованных материалов собирателей. Объем, который займут указатели, выяснится по их составлении, а заранее может быть определен только на уровне гадательных предположений, поскольку некоторые виды этих указателей впервые будут составляться для ПСРБ.

62. До выполнения этих работ могут быть высказаны только ориентировочные наброски общего объема издания, опирающиеся на плохо поддающийся точному подсчету фактический объем опубликованных записей (находящихся во многих десятках разных изданий), на предварительные сведения об общем количестве записей неопубликованных и на предположения о том, сколько места займут в издании остальные материалы. Общий объем корпуса записей должен составить приблизительно 1000 печатных листов. Приложения и примечания займут, вероятно, 100—150 листов. Объем всего справочного аппарата может составить 200—250 листов. Объем ПСРБ в целом ориентировочно может быть определен в 1300—1400 печатных листов. Это составит 25 томов при среднем объеме одного тома в 50—60 печатных листов.

XI. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАБОТЫ

63. Организация труда группы научных и научно-технических работников, которая будет занята изданием ПСРБ, должна быть построена таким образом, чтобы не увеличивать без нужды длительность его подготовки, избежав лишних затрат рабочего времени, но обеспечив при этом самый высокий научный уровень, отвечающий общенациональному и мировому значению русских былин.

⁹ Выделение мотивов основывается на обозначениях действий, которые совершают и которым подвергаются персонажи, состояний, в которых они пребывают. Обозначения снабжаются пояснениями того, каковы субъект, объект, обстоятельства действия, состояния.

64. Нецелесообразно готовить полностью первый том, затем приступать к подготовке второго и т. д. Это заставит каждый раз обращаться к одним и тем же архивам, к одной и той же совокупности печатных источников, всякий раз полностью производя розыск и обработку материала, нужного для очередного тома. Помимо неэкономного расходования сил и времени, подобная организация работы в наименьшей степени гарантирует от того, что часть материала, который должен по своей тематике войти в первые тома, окажется выявленной только после их выхода, а какая-то часть вообще останется неученной.

65. Необходимо прежде всего подготовить вчерне весь корпус текстов, паспортных данных и нотных расшифровок, пользуясь уже существующими сведениями о неопубликованных материалах и наиболее авторитетными изданиями опубликованных. При этом каждое архивное собрание былин, каждое их издание должно прорабатываться полностью, чтобы избежать пропусков таких записей, которые трудно отнести к вариантам какого-либо из известных былинных сюжетов.

66. Пока ведется копирование материалов, которые уже известны, должно быть доведено до конца обследование тех архивов, в которых можно ожидать обнаружения неизвестных пока записей былин. Параллельно с этим следует возможно полнее выявить частично сохранившиеся в архивах полевые записи и рукописные оригиналы уже опубликованных собраний. При обследовании архивов и при копировании уже выявленных там записей необходимо взять на учет все материалы, которые могут быть затем использованы в приложениях.

67. По завершении копирования с изданий опубликованных записей эти копии должны быть сверены со всеми выявленными полевыми записями и авторитетными рукописными оригиналами, а во всех необходимых случаях следует сначала провести работу по установлению наиболее авторитетного первоисточника для такой сверки. При этом сразу же должны быть вчерне составлены необходимые примечания к корпусу.

68. Одновременно с работой над текстовым материалом необходимо вести работу над звукозаписями и нотным материалом: осуществить нотные и текстовые расшифровки всех уже известных звукозаписей, выявить звукозаписи пока неизвестные, сверить с оригиналами опубликованные нотные расшифровки. Это тоже требует архивных разысканий, которые должны вестись во всех случаях с полным учетом интересов как филологов, так и музыковедов.

69. После того как составители будут располагать готовым в черновом виде материалом корпуса всего издания и составленными в ходе его подготовки текстологическими примечаниями, этот материал следует распределить в соответствии с тем, к какому произведению, какому циклу и какому из разделов всего собрания каждая запись должна быть отнесена. Тогда выяснится точный объем совокупности записей каждой былины, каждого цикла и раздела. Это позволит определить состав всех томов корпуса и установить окончательно общую последовательность помещения в них отдельных былин, сочетая логику их тематического соседства с объемом материала по каждой былине, чтобы не делить по возможности такой материал на несколько томов (лишь по некоторым былинам все записи не смогут уместиться в один том).

70. Выполнив эту предварительную работу, составители могут осуществить окончательную подготовку для издания первого тома: произвести необходимые изменения в передаче текстов дореволюционных записей, окончательное редактирование и сверку паспортных данных, сверку ссылок на источники, окончательное редактирование примечаний, составить список источников и указатели, нанести нужные сведения на географи-

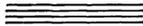
ческие карты, осуществить чистовую перепечатку и сверку всей рукописи, подготовить ноты и карты для изготовления клише.

71. По каждому тому корпуса эта работа будет требовать приблизительно одинакового времени, так как степень готовности материала будет одинакова, так же как и объем томов. Это позволит после первого же тома установить заранее ритм всей дальнейшей работы над корпусом ПСРБ и заранее определить сроки сдачи каждого тома в издательство.

72. Аналогичным образом должна быть организована работа по подготовке приложений. Сначала следует вчерне подготовить все приложения на основе данных, выявленных еще при подготовке корпуса, затем распределить полученный объем по томам и лишь после этого готовить начисто первый том приложений для издательства.

73. Основной материал для справочных томов может подготавливаться одновременно с приложениями, так как для завершения их нужна лишь сравнительно простая работа над последними из сводных указателей.

74. Поскольку подготовка приложений и справочных томов потребует сравнительно небольшого участия музыковедов, силы их в это время могут быть сосредоточены на подготовке специальных приложений — комплектов звукозаписей в дисках, — если не удастся выпускать их одновременно с соответствующими томами корпуса.



Д. М. БАЛАШОВ

О РОДОВОЙ И ВИДОВОЙ СИСТЕМАТИЗАЦИИ ФОЛЬКЛОРА

Свод русского фольклора должен быть построен на самых серьезных началах. Прежде всего, думается, необходимо поставить вопрос о делении фольклора по родам и жанрам, а также об озвучивании текстового материала. Я говорю *прежде всего*, ибо классификация — проблема, доступная обсуждению в целом. Разумеется, конкретная работа должна начаться со сведения вариантов в сюжетные группы, но это вопрос не дискуссионный. Всякая организация фольклорного материала начинается с того, что исследователь подбирает все варианты каждого сюжета в особую группу — будь то работа по оформлению экспедиционного материала, подготовке сборника или свода. Конкретных недоумений тут обнаружится множество, особенно при классификации лирических песен, где «сюжет» — вещь далеко не всегда ясная, но опять же разрешить эти проблемы можно лишь в рабочем порядке, не «вообще», а конкретно в каждом отдельном случае. Вопрос же о родовой и видовой систематизации хоть и станет актуальным на втором этапе работы, однако, когда мы обсуждаем организацию Свода в целом, без решения этого вопроса наметить общий план невозможно.

Не должно удерживать нас от общей систематизации и то, модное нынче, рассуждение, что всякая система иллюзорна, что есть смежные явления, переливы, явления, жанрово неопределимые, и т. д. Да, есть, однако я убежден, что систематика (в частности, деление на жанры) не есть лишь измышление исследователей, что ее основы коренятся в самой действительности и что, в свою очередь, правильный (или неправильный) подбор материала могущественно влияет на последующие оценку, изучение, на само понимание народного искусства.

Разбор вопроса о систематизации фольклора я начал бы с заявления, что фольклор — *искусство*, со всеми вытекающими из подобного утверждения последствиями; т. е. я считаю, что в основу классификации фольклорных жанров должен быть положен принцип различения по эстетическим категориям.

Искусство — обобщение эмоциональных восприятий человечества (по Льву Толстому, искусство есть способ общения, но не мыслями, а чувствами). Когда это восприятие личностно-авторского характера — это факт профессионального искусства. Когда это восприятие надличностно-массового характера — это фольклор. «Безличность» фольклора выражается в том, что творец не воспринимает себя как автора и посему не выражает сознательно своего авторского «я»; а в плане формальном, по той же причине, — в том, что творец пользуется общенародным фондом художественных «заготовок»: композиционных, словесно-фразеологических, образных, — а также фондом эпитетов и прочих словесно-эстетических средств.

(Подобный способ творчества в профессиональном искусстве — плагиат, ни к чему эстетически ценному он не приводит. В фольклоре, наоборот, разрушение этого принципа ведет к упадку искусства, примером чего может служить творчество Марфы Крюковой).

Поскольку фольклор — искусство, то законы его развития и воздействия эстетические. Тематический принцип подхода не дает возможности понять специфику художественного воздействия фольклора на массовое сознание. Все попытки изучения одной фольклорной сюжетики предельно наивны.

Странным образом, однако, у нас до сих пор не преодолен тематический принцип определения жанров, идущий от песенников XVIII в., где помещались песни сперва авторские, современные составителю, «модные», песни из опер, затем цыганские, солдатские, разбойничьи, ямщицкие, любовные, «пастушеские» и «простонародные» или «песни на старинный русский вкус». (Были и более дробные рубрики, например у Попова: «на воспламенение и открытие любви», «на несчастную любовь» и т. д.).

Казалось бы, к подобной классификации нельзя относиться серьезно, но мы воспринимаем и принимаем все это вавилонское смешение вот уже двести лет.

Меж тем любого из нас спросить: можно ли, например, портретный жанр в живописи делить на портреты мужские и женские, военных и штатских, женатых и незамужних? Ясно же, что «семейные» и «любовные» песни — это такая же нелепость, как «жанры» портретов девушек и женщин.

По-видимому, какие-то внутренние подразделения в жанре протяжной внеобрядовой лирической песни можно выделить, но опять же следует ориентироваться на художественные особенности, стилистику, историческую стилистику. Скажем, есть отличие собственно крестьянской протяжной песни от распетого романса XVIII в., и проч., точно так, как отличается, скажем, парадный портрет конца XVIII столетия от романтического портрета 1830—1840-х годов. Наконец, даже и назначение песни, если таковое существует и как-то определяет жанр, может служить средством различения (так, рекрутские песни, по всей вероятности, составляют некую особую группу).

Разумеется, обрядовость, строгая прикрепленность к каким-то сторонам жизни, заставляет всегда учитывать назначение песни при определении жанра в фольклоре. Но кто сказал, что замужние поют только семейные, а молодежь — только любовные песни? Кто решил, что ямщицкие пели исключительно «ямщицкие»?

Приступая к изданию Свода русского фольклора, нужно, наконец, полностью отказаться от тематического принципа определения жанра и делить материал по его формально-эстетическим и функциональным особенностям. К этому наша наука идет ныне достаточно быстро. Так, на наших глазах пересматривались жанры песенной лирики как раз под углом их реальной художественной специфики. Работа эта будет продолжаться, и вскоре всюду утвердится принцип классификации по эстетическим (реальным жанровым) признакам. Для того чтобы Свод не устарел еще до выхода в свет, нужно расположение материала в нем подчинить с начала до конца именно этому, единственно верному классификационному принципу, даже в тех случаях, когда жанровая природа еще не полностью определена, вернее, когда исследователи еще не полностью договорились меж собою об основных принципах классификации. Это относится, в частности, к жанрам баллад, исторических песен и духовных стихов.

Перехожу к проекту классификации. Оговариваюсь: общетеоретические установки я всюду рассматриваю применительно к Своду, так что разговор все время будет идти в двух планах — в плане теории, строго говоря, не зависящей от издания Свода, и в плане практической работы над ним. Впрочем, количества томов, потребного на каждый жанр в отдельности, я здесь не называю и думаю, что окончательно объем Свода должен определиться фактическим материалом.

РОДОВЫЕ ГРУППЫ ФОЛЬКЛОРА

В применении к фольклору деление на эпос, лирику и драму, некритически перенятое у литературоведов, неудачно.

Схема эта предложена еще Аристотелем, для которого, по условиям того времени, еще не существовало понятия фольклора как такового. Не существовало для него еще и понятия художественной прозы (только-только еще нарождавшейся). Поэтому под эпосом Аристотель подразумевал явления, позже целиком оставшиеся в фольклоре (а именно — гомеровский эпос). Позднейшие теоретики, применив Аристотелеву схему к профессиональному искусству, в эпический род поместили художественную прозу. Роды лирики и драмы Аристотель в общем определяет на основе явлений, по нашей терминологии относящихся к категории профессионального искусства.

Фольклор генетически явился почвою, на которой выросло профессиональное искусство. (Мы здесь не касаемся сложной проблемы сосуществования фольклорных и профессиональных форм искусства, их взаимовлияния и проч. и проч.). Поэтому роды фольклора — это те группы, на основе которых и из которых оформились роды искусства профессионального. Это необходимо учитывать при нашей классификации.

Художественная проза не родилась из эпоса. Скорее, ее истоком можно считать сказку, легенду, историческое или родовое предание, т. е. те жанры, мимо которых прошел в свое время Аристотель.

Затем: в фольклоре нет непоющего стиха. Стих читаемый родился из песни.

В фольклоре, строго говоря, нет драмы, а есть обряд. (Драма как явление, отражающее волевою деятельность личности в ее столкновении с коллективом (богами, роком, судьбой и проч.), есть род искусства профессиональный, «авторский», по своей поэтике, и фольклорной драмы быть не может). Драматическое действие родилось из народного, обрядового. Напротив, профессиональное искусство не знает совсем обрядовых форм. Куда бы ни относить так называемую народную драму (я лично отнес бы ее к профессиональному искусству, к его истокам), ясно во всяком случае, что те несколько пьес школьного репертуара, опустившиеся в народную среду, которые нам известны, не составляют целого понятия «рода».

Полагаю, что фольклор, исходя из всего вышеизложенного, следует делить на четыре родовые группы.

1. ЭПОС (ЭПИЧЕСКИЙ РОД)

Сюда относится все, что под эпосом понимал Аристотель, и все, что позднее родилось в том же ряду явлений в народном искусстве Европы, т. е. поющие жанры повествовательного характера: былины и прочие эпико-повествовательные произведения (баллады, исторические песни, духовные стихи, скоморошины и проч.).

II. НАРОДНАЯ ПРОЗА

Во вторую родовую группу следует выделить все прозаические жанры фольклора, вовсе не учтенные Аристотелем в его поэтике. Это сказки, былички, легенды, сказы и проч., а также пословицы, поговорки, загадки, т. е. вся внеобрядовая народная проза, включая явления, стоящие на грани словесного искусства и языка.

III. ЛИРИКА

В этот род, согласно классификации Аристотеля, и с тою поправкой, что народная лирика — это не стих, а песня, войдут все внеобрядовые песенные жанры.

IV. ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

Четвертый род фольклора должен быть определен как обрядовый фольклор. Тут на первом месте, разумеется, свадебная поэзия, затем — календарная обрядовая, причитания и всё, что относится к первобытной языческой магии, но включается в фольклор, а не в этнографические материалы (колдовство, заговоры и проч.).

Можно в эту же родовую группу отнести и зачаточные драматические действия всех видов, хотя, повторяю, при строгом подходе к делу классификации внеобрядовые драматические формы должны были быть отнесены к истокам профессиональной драмы.

В конкретной работе над Сводом здесь может быть достигнут паллиатив с помощью указания на фактическое родовое и видовое значение этого материала. (Учитываю при этом лишь фактическое положение вещей, т. е. наличие специалистов-фольклористов, занимающихся «народной драмой», и то, что данный материал издавался в фольклорных публикациях).

Поскольку обрядовый фольклор, как родовая группа, выделяется, кажется, впервые, остановлюсь очень коротко на определении обряда. Смысл обряда (по его происхождению) — в магическом воздействии на природу и человека. Магическое воздействие от воздействия художественно-эстетического отличается своей обязательностью (т. е. действие, правильно исполненное, считается обязательно приводящим к требуемому следствию). Во-вторых, обрядовое действие, так сказать, общеобязательно в применении. Человек, не исполняющий обрядового действия, когда он должен его исполнить, есть отступник, порывающий с коллективом (родом, народом, племенем). Обряд — действие, совершаемое или всеми, или специально предназначенными для того лицами по строгому правилу (традиции).

Благодаря названным свойствам обряд исторически получает чрезвычайно важную функцию: в нем проявляется и через него в первую очередь выражается этнопсихическая (историческая и национальная) общность данного коллектива (рода, племени, в пределе — народа).

Обрядовое действие, при всей его подчас яркой театральности, по сути не рассчитано на «зрителя», в нем есть только участники (иногда зритель и нежелателен, и даже прямо не допускается во время обрядового действия).

Жанр причети весь нужно почтить обрядовым. Причеть, невзирая на наличие профессионалок-воплениц, не исполняется для чисто эстетического удовольствия. Она не рассчитана на зрителя и слушателя (хотя,

как вторичное явление, слушатель и учитывается, конечно). Древний магический характер причити несколько стерт, забыт, но вторичное значение всякого обряда — продолжение традиции, связывающей живущих с предками, — тут, как и во всяком обряде, сохранено полностью.

К обрядовым относим все песни и действия с магическо-заклинательным характером, т. е. «календарные»: заклятья на урожай, на плодородие, богатство и проч.

Величальные свадебные обрядовые песни есть также заклятья на хорошую жизнь молодых, богатство, любовь друг к другу. Магическое значение свадебных величальных формул осознается исполнителями до сих пор. Исполняя, например, свадебные песни фольклористу-собирателю, женщины, даже и в этом случае, очень строго подходят к подбору имен. Кому кого можно, а кому кого нельзя припеть — вопрос для них далеко не безразличный. Излишне говорить, что и вся свадьба есть развернутое обрядовое действо.

Исторически правильнее было бы к этому роду народной поэзии отнести и хороводные песни. Но уже столь давно исчез культ солнца и столь значительной трансформации подверглись хороводные песни, что первоначальной магической основы в них, даже по ощущению исполнителей, уже не осталось. Следы прежнего заклинательного характера сохранились, пожалуй, лишь в том, пока еще очень не ясном для исследователей явлении, что хороводные песни каким-то особым образом контактируют со свадебными. Однако и это следствие их древнего родового единства скорее может послужить исследователю, а для конкретного расположения материала уже неприменимо. Так что в практической работе над Сводом хороводные песни лучше отнести уже к родовому разделу внеобрядовой лирики.

Предложенная родовая классификация не затруднит дальнейшего уточнения классификационных групп фольклора; вместе с тем можно надеяться, что она не станет слишком архаичной в ближайшее время.

Перехожу к видовой (жанровой) классификации. Здесь я также буду говорить о закономерностях, которые, мне кажется, необходимо принять как общий принцип систематики, внутри которой будет возможна дальнейшая работа по уточнению видовых разделов.

1. ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

Здесь перед нами прежде всего былины — жанр былевого эпоса. В ближайшее время будет уточняться жанровая классификация былин (работы подобного рода ведутся и в Москве, и в Ленинграде), но уже и сейчас можно все-таки достаточно четко определить, что для нас былины и что — нет.

Для издания располагать материал надо, видимо, географически с севера к югу и с запада к востоку. Ежели былины помещать по сюжетам, за образец можно взять монографические публикации А. М. Астаховой. Общий перечень богатырей разумно выдержать в исторической последовательности — от древнейших сюжетов к позднейшим.

Следующий эпический жанр, еще очень мало изученный на отечественном материале, — баллады.

Здесь сразу возникает проблема, еще не разрешенная, но обязательно нуждающаяся в разрешении. Это вопрос о балладах с историческим и духовно-религиозным содержанием.

В классификационных группах баллад всех стран Европы исторические баллады и баллады с духовно-религиозным содержанием (обычно

на евангельские и апокрифические темы) включаются в общий балладный жанр без всяких оговорок. Ни у кого так же не вызывает сомнения, что, например, баллады о Робине Гуде есть именно баллады и ничто иное, хотя в них и нет той четкой формальной структуры, которой отличаются старинные шотландские «семейные» баллады. Нет этой четкой структуры, кстати, и в «пограничных балладах» (исторических балладах) Шотландии.

Наши так называемые «исторические песни» типа «Грозный под Казанью», «Скопин», «Гришка-Расстрижка» — суть баллады по всем своим формальным признакам. Мешает отнести их к балладному жанру только и исключительно традиция, сложившаяся в нашей фольклористике.

Работая над Сводом, можно было бы, однако, договориться, что баллады исторического характера выделяются в особую группу, подготовка которой производится специалистами по «исторической песне». Так был бы разрешен вопрос практических неувязок, возможных личных обид (никто ни у кого «не отбирал» бы материала) и т. д.

О жанре исторических песен как таковом следует сказать следующее. Жанр этот целиком создан учеными «исторической школы», которые считали фольклор с историческим содержанием (а также, и даже прежде всего, — эпос) простой устной калькой исторического повествования (летописи). Это само по себе уже неверно. Но, во-вторых, история этими учеными понималась в согласии с историческим мышлением XVIII—начала XIX в. как исключительная деятельность крупных исторических лиц: царей (вообще — глав государств), полководцев, политических деятелей и иных руководителей (активная «личность» руководит инертной «толпой»). Все это уже совсем не согласно с нашим, марксистским, пониманием исторического процесса. С этих позиций «исторической» считалась песня, в которую было вставлено имя исторического лица (царя, полководца, вождя народного восстания), но та же сюжетно песня, без такого упоминания, с безымянным героем — добрым молодцем, рассматривалась уже просто как «низшая эпическая». В подобной систематике опять же самое любопытное не она сама, а то, как долго мы не решаемся от нее отказаться!

Вот, к примеру, сборник «Исторических песен», сделанный Б. Н. Путиловым для «Библиотеки поэта». Стремясь исправить указанную выше историко-теоретическую концепцию, Б. Н. Путилов включает в начальные разделы безымянные песни-баллады о татарском полоне. Рассматривая материал в исторической последовательности (он так и расположен), видим, что поначалу, в разделах XIII—XV, XVI и XVII вв., перед нами почти чистый сборник исторических баллад. Но уже в песнях разинского цикла жанровая природа меняется. Пропадает сюжет, драматическая завязка заменяется одним лишь упоминанием события. Песни, — это видно даже в такого рода изданиях, — приобретают протяжный хоровой распев и т. д. Далее в сборнике баллады собственно встречаются все реже и реже, вытесняясь двумя жанрами песенной лирики. Обычно это протяжная лирическая хоровая казачья песня, а затем уже и строевая, маршевая, чаще тоже казачья, песня типа «Вспомним, вспомним мы, ребята, Как стояли в Зирянах».

Итак, три жанра объединены лишь упоминанием исторического события. (В жанрах лирических именно только упоминанием. В согласии с поэтикой жанра тут дается более или менее развернутая картина статического характера, которую и «опевают» с помощью специфических образных приемов песенной лирики).

Сборник, таким образом, показывает, как история отражалась во всех песенных жанрах фольклора. Однако для полноты картины, если бы мы

поставили вопрос, скажем, об отражении исторических событий в сознании народа, здесь не хватает прозаических жанров: исторических преданий, легенд, сказов и проч. Без них картина все равно получается однобокой. Ну, а про эстетическое жанровое единство тут говорить и во все смешно. С точки зрения художественных, жанровых показателей весь предлагаемый материал распадается на следующие группы.

а) Исторические баллады.

б) Баллады-поэмы (сочинения, в которых балладная стилистика применена для создания многопланового повествования, например «Гнев Грозного на сына»). Заметим, что и вообще баллада генетически рождает поэму, сперва полупрофессиональную, а затем и профессиональную. Процесс этот очень ярок на англо-шотландской почве. У нас он лишь намечен и, пожалуй, отразился в профессиональной литературе лишь одним, хотя и гениальным, произведением — «Песнью про купца Калашникова».

в) Протяжные мужские хоровые казачьи песни, с отдельными упоминаниями исторических лиц и мест действия.

г) Маршевые солдатские и казачьи песни (обычно XVIII—начала XIX в.). Искусственность построения общего жанра из этих разнородных элементов вне сомнений.

Понимали ли сами составители все это? Безусловно, они и писали, и говорили об этом на конференциях, и... оправдывали себя удобством расположения материала. Однако то или иное расположение материала провоцирует тот или иной характер исследований. Не случайно среди работ, посвященных исторической песне, оказалось наибольшее число вульгарно-социологических сочинений, да и прямых подтасовок материала (так соблазнительно казалось, выкинув из песни Платова-казака, поставить на его место Стеньку Разина!). Такова цена подобного «удобства». Прибавим к сему, что «отражения истории» в фольклоре надо искать, — ежели не стоять на вульгарно-социологических позициях, — не столько даже в фактах и именах, сколько в эстетической подаче фактов, в их художественном оформлении; т. е. и тут проблема жанровой специфики становится одной из первостепенных, и, игнорируя ее, мы рискуем ничего не понять в самом сюжете. (Так, исследователи видели в «сынке» Разина, который свой кафтан «да за один рукав таскал» и «не кланялся штапам-офицерам», разинского лазутчика и соглядатая!).

То же следует сказать и о «духовных стихах». Целостного жанра они не составляют. Древнейшие «духовные стихи» — это чаще всего суть баллады на религиозно-апокрифические сюжеты. Тут, однако, есть то различие, что действительно имеется жанровая группа духовных народных песнопений повествовательно-морализирующего характера (типа «И сколь наше на сем свете житие плачевно»). Но относить к этому жанру, скажем, балладу на сюжет «Двух Лазарей» и проч. совершенно ни к чему. (Кстати, баллада о двух Лазарях имеет международный характер. По-видимому, она независимо возникла у разных народов Европы и попадает чуть ли не во всех сборниках баллад европейских народов).

В области изучения духовных стихов нет такого количества специалистов, так что тут произвести жанровую дифференциацию, никого не задевая, легче всего.

В число жанров эпического рода следует включить, по-видимому, эпические (по распеву) песни-скоморошины нашего Севера (возможно даже их и поместить после былин, до баллад), а также все жанрово не определенные явления, типа поэм-сказок («Ванька, удовкин сын», «Подсолнечное царство»).

Есть определенный процент эпических и особенно балладных сюжетов, превращенных в протяжные лирические песни. Особенно это относится к казачьему репертуару. Обычно говорят о противоречии эпического сюжета и лирического распева. Противоречия тут нет. Сюжет в этих песнях разрушился тоже, утерев и действие, и развязку, осталось лишь упоминание да имя древнего героя. Перед нами законченные лирические протяжные песни по всем особенностям своей поэтики. Однако в работе над Сводом, поскольку весь материал будет группироваться по сюжетам, здесь ничего не остается делать, как включить эти варианты в соответствующие эпические жанры, присоединив к тем же сюжетам, распетым в эпической манере (с должной оговоркой в комментарии). Такой принцип традиционен и облегчит исследователям поиски нужного материала.

Итак, несомненно эпическими являются жанры былин, баллад (в том числе исторических и духовных), песен-поэм и эпических скоморошин.

В практической работе над Сводом можно сюда же отнести группу духовных стихов (морализирующих песнопений) и солдатских маршевых песен, хотя последние более подходят к лирике. Можно было бы, с другой стороны, весь «лирико-исторический», так сказать песенный, фольклор, сохранив его в виде особой группы, отнести к роду народной лирики (что правильнее теоретически). Решение этого вопроса, впрочем, как и подобных ему, — дело практической договоренности участников этого труда.

II. ЖАНРЫ НАРОДНОЙ ПРОЗЫ

Прозаический внеобрядовый фольклор с точки зрения классификации благополучнее всего.

Для сказок подходит классическое деление Афанасьева на сказки о животных, волшебные, новеллистические, сатирические и анекдоты. Легко определяются жанры быличек, преданий и легенд. Несколько труднее выделить жанр сказа — тут все зависит от художественного чутья исследователя.

Поговорки, пословицы, присловья, загадки, считалки и частоговорки также сравнительно хорошо выделяются по своим жанровым свойствам.

Сюда же, видимо, следует отнести приметы (в том числе календарные), возможно — поверья и сны. Но тут уже требуется специальное обсуждение, которое решит, где отграничить эти формы словесного фольклора от обрядовых и где пройдет грань между фольклорным и этнографическим материалом.

Трудностей в этом родовом разделе (с точки зрения практической работы над Сводом) две. Первая: как классифицировать поговорки и пословицы? Ясно только одно — не по алфавиту! Вторая и главная трудность: что делать со сказками? Сказочные сборники представляют обычно некие местные художественные традиции, и это их свойство очень жаль разрушать. Во-вторых, сказок попросту слишком много. На память и то сразу припоминается не менее 30 томов сказок, а это только большие собрания. Что же будет, ежели собрать сказки из многожанровых сборников и отдельных публикаций? Не захлебнется ли весь Свод в сказочном море? И как все-таки — рассыпать классические областные собрания по Своду или избрать какой-то смешанный тип публикации, где большие собрания будут сохранены полностью? И как быть в этом случае с быличками, во многих изданиях включаемыми в сборники среди текстов сказок? На все эти вопросы необходимо найти некое общеприемлемое решение.

III. ЖАНРЫ ЛИРИКИ

Здесь надо также решительно принять принцип жанровой классификации по художественным признакам, т. е. выделять песни протяжные, скорые, плясовые, а не любовные, семейные, разбойничьи и проч. Последнее слово в этой классификации принадлежит специалистам, знакомым досконально с музыкальной структурой песен.

Стоит поставить вопрос: нужно или нет делить песни по районам, где наличествует своя устойчивая песенная манера? По-видимому, нет, ибо внеобрядовая лирика достаточно повторяема (сюжетно) на всей территории страны. Сложнее, однако, решить этот вопрос применительно к хороводным и плясовым песням, ибо в структуре хороводных игр, а также пляски (кадрили, например) наличествуют во многих местах определенный порядок и определенный набор песен. (К примеру, хоровод в Усть-Цильме включает 18 исполняемых в строгом порядке игровых песен).

В эту родовую группу войдет и репертуар детских песен, и частушки, а также, по-видимому, солдатские (маршевые) песни (ежели их не оставят в разделе «исторических»).

Отдельно следует договориться о явлениях, образующих переходную ступень между народным и профессиональным искусством — романсах, а также рабочем песенном фольклоре, который стилистически примыкает к современной авторской массовой песне. По-видимому, все-таки какую-то часть этого материала надо взять в Свод (во всяком случае то, что по традиции изучается фольклористами).

Разбивка лирической песни на жанровые группы успешнее всего была сделана музыковедами. Во всяком случае деление лирических песен на протяжные и скорые, выдвинутое Прачем-Львовым, и сейчас является самым разумным.

Из имеющихся на сегодняшний день попыток научной систематизации песен самая серьезная принадлежит Н. П. Колпаковой («Русская народная бытовая песня»). В сборнике В. Я. Проппа все еще не преодолен старый тематический принцип. Так, ему приходится разделить надвое, на «любовные» и «семейные», те же самые жанровые разновидности голосовых, хороводных игровых и плясовых песен. Выделение в особую группу песен о крестьянской неволе искусственно, это не есть жанр, и уже первые примеры побивают все подобное построение. Песня «Калинушку с малинушкой водой залило», где трактуется о бедственном положении крестьянской семьи, — и по построению, и по напеву всего лишь вариант известной песни. Прочие примеры — такого же сорта. В них нет и намека на какой-то самостоятельный жанр. Нельзя также говорить о «беспощадной сатире» применительно к игровой песне, где молодой чернец решает жениться. В игровом жанре иное восприятие действительности. Это еще раз, кстати, говорит, что выделение песни по тематике мешает понять даже ее подлинный смысл.

Н. П. Колпакова предлагает 4 группы песен (4 жанра): заклинательные, игровые, величальные, лирические.

Первые три группы связаны с обрядом и должны быть, строго говоря, отнесены к роду обрядового фольклора. Как выше говорилось, в практической работе над Сводом считаю возможным изменить принципу и отнести хороводные игровые песни в род лирических, ибо их ритуально-магическое значение слишком забыто.

Таким образом, лирический род можно разбить на следующие жанровые группы.

1. Солдатские маршевые песни.

2. Протяжные, может быть, разделенные на группы так, как у Н. П. Колпаковой, — «повествовательные» и «типа раздумий». Нужно выделить тут и группу рекрутских песен, можно даже сохранить внутри жанра какие-то тематические подгруппы. Стоит продумать деление песен на основе композиционных особенностей. Специфического музыковедческого вопроса о делении песен на протяжные и полупротяжные я не касаюсь.

3. Частые (скорые), плясовые, песни и припевки к пляске.

4. Сатирические (отдельная группа, примыкающая к «скорым»).

5. Игровые, хороводные (следует описывать игры по областям) с наборными и разборными.

6. Детские песни. Тут собственно детские, детские колыбельные и прочие, до считалок-попевок (хорошую разбивку им дает Шейн).

7. Песни-романсы.

8. Песни рабочих (может быть, к рабочим песням присоединить трудовые ритмические попевки типа «Дубинушки»).

9. Частушки.

IV. ЖАНРЫ ОБЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА

Этот род фольклора наиболее сложен для классификации. Трудность заключена прежде всего в том, что обрядовый фольклор подчиняется структуре обрядового действия и оно меняется по областям, причем те же самые песни занимают иногда разное место в разных областных вариантах обряда.

Ежели все обрядовые песни сгруппировать по каким-то циклам, то у нас исчезнет сам обряд и изменение обрядов по областям будет невозможно восстановить. Так можно поступить лишь в издании с особыми целями, например — общего ознакомления непрофессионального читателя с поэтической формой словесной ткани обрядовой песни (как сделан сборник Н. П. Колпаковой «Поэзия русской свадьбы» в серии «Литературные памятники»). Для Свода подобный принцип, по-видимому, неприменим. Требуется найти какие-то паллиативы, исходя из областных различий обрядового действия, и какой-то такой принцип подачи материала, который оставил бы возможность будущему исследователю разобраться в географическом распределении материала даже и в том случае, ежели составители Свода допустят какие-либо принципиальные ошибки.

Вторая трудность этого раздела заключается в некоторой размытости границ. Где кончается обрядовая песня и появляется уже внеобрядовая — установить весьма сложно. Характернейший пример — те же хороводные (хороводно-игровые) песни. Но с ними еще легче, ибо там целый жанр. А как быть с величальной календарной, которая в соседнем районе стала свадебным величанием, или наоборот?!

Если мы обратимся к систематике, предложенной Н. П. Колпаковой, то сразу увидим практическую трудность. А именно — строгое применение этого принципа разрушит до основания свадьбу. А сомневаться в том, что свадьба — это нечто принципиально цельное, что разрывать на части нельзя, вряд ли приходится.

Обрядовый фольклор можно сгруппировать по циклам.

1. Цикл природы (календарный).

2. Цикл человеческой жизни, куда входит прежде всего свадьба.

3. В отдельную группу тут выделяются все несвадебные причитания, в свою очередь делящиеся на подгруппы по назначению.

4. В последнюю группу попадают заговорная поэзия и колдовство.

Первую группу можно определить и по методике Н. П. Колпаковой (заклинательные песни). Сюда входят почти вся группа заклинатель-

ных песен (увы — почти!) и часть величальных (так же плохо, что часть, а не вся группа!). Внутри группы можно ввести разделение по календарному циклу, начиная с Нового года (колядки, масленичные, веснянки, купальские и проч.), а по этим разделам объединить песни из всех областей с великорусским населением. Так, с грехом пополам, устроится этот раздел (или жанр). Грех тут — в наличии календарных величальных песен, кое-где переходящих в свадебные.

Достаточно легко группируются жанры причитаний и заговоров.

Но вот что делать со вторым жанровым разделом, а именно со свадьбой? Песни тут и величальные, и заклинательные (этих немного); сверх того, песни из иных жанров, вовлеченные в обряд. Шейн разбил обряд свадьбы по областям. Но все дело в том, что такая разбивка иллюзорна, границы областей нигде не совпадают с вариантами свадебного обряда, да и нет столь цельных вариантов обряда, которые обнимали бы территорию целой области. На одном Терском берегу свадебный обряд уже дал местные варианты. Десять деревень под Переяславлем, обследованных нами (крайние точки отстоят на 30 км), дали два варианта свадебного обряда и один переходный вид вдобавок (и до 70 сюжетов обрядовых песен с 200 вариантами напевов). С другой стороны, имеющиеся в старых публикациях записи все отрывочны, фрагментарны. Более или менее полные записи обряда перечисляются буквально по пальцам. Как тут быть? Сочинять некий сводный обряд или даже ряд сводных реконструкций нельзя, так мы опять и снова, и уже навсегда, ничего не поймем в русской свадьбе. Этногеографический принцип необходимо соблюсти полностью. По-видимому, здесь разумно провести большую первоначальную работу по сбору нового материала в целях выяснения тех групп и географических районов, по которым можно было бы объединить имеющиеся записи. Подобная работа ведется сейчас во многих местах целым рядом исследователей, усилия которых, однако, необходимо скоординировать.

Вторым вопросом, касающимся Свода русского фольклора в целом, является вопрос «озвучивания» материала. Фольклорная комиссия Союза советских композиторов затеяла выпуск свода музыкального русского фольклора, но когда это издание будет сделано и будет ли сделано вообще — неясно. У ССК нет достаточных научных сил. Потом то, что делается там, это, по сути, не свод, а выборки материала, достаточно произвольные. Так что нам ссылаться на этот свод или отсылать к нему читателя не придется.

С другой стороны, издавать песни или обряд свадьбы без нот — это такое убожество и такая ненаука, о которой как-то даже стыдно и говорить. Сейчас во всем мире фольклорные издания сопровождаются не только нотными приложениями, но и приложением мягких пластинок в особом карманчике обложки, с образцами подлинного народного исполнения.

Поскольку мы издаем не песенник XVIII в., а нечто бесконечно более серьезное, то в Свод обязательно нужно включить все имеющиеся нотные записи к песням. В идеале следовало бы, согласовав и упорядочив сферы влияния, воспользоваться материалами ССК и многочисленными расшифровками, которые там имеются, а также привлечь силы музыковедов-специалистов к изготовлению нотных расшифровок. Словом, фольклор в Своде русского фольклора должен быть озвучен настолько, насколько только это можно. В таком случае Свод будет иметь действительно научное и, не побоюсь этого слова, — всемирное значение.



В. В. МИТРОФАНОВА

К ВОПРОСУ О НАРУШЕНИИ ЕДИНСТВА В НЕКОТОРЫХ ЖАНРАХ ФОЛЬКЛОРА

Жанровое деление произведений русского фольклора — предмет постоянных споров в современной фольклористике. Но в конечном итоге деление на роды (эпос, лирика, драма) и виды (сказка, былина, баллада, песня, частушка и т. д.) остается неизблемым. Происходит это, видимо, потому, что традиционное деление не так уж плохо, выработано с учетом особенностей произведений фольклора и наблюдений над ними не только исследователей, но и исполнителей. Споры же возникают главным образом не вокруг деления произведений фольклора на крупные жанровые группы, а вокруг вопросов о том, следует ли, — и если следует, то как, — подразделять, например, песни, сказки. Как провести деление песен на более дробные группы? Необходимость такого деления очевидна, но критерии его неясны. Еще более осложняет решение проблемы жанровой классификации произведений фольклора то, что они не складываются в строго ограниченные, обособленные объединения, а представляют собою сложную систему взаимовлияющих, взаимопроникающих и взаимозависимых жанровых групп. В результате длительного исторического существования возникают промежуточные группы, основные, ведущие жанры как бы обрастают смежными, сопутствующими образованиями. Н. И. Кравцов совершенно справедливо замечает по этому поводу: «Сложные проблемы соотношения различных жанров еще недостаточно изучены, а их немало и среди них есть весьма важные для уяснения истории фольклора, как возникновение промежуточных жанров, смешение отдельных элементов жанров различного типа».¹ Добавим к этому, что в сложной системе жанров русского фольклора происходит возникновение не только промежуточных жанров, но и таких групп, которые еще не приобрели самостоятельного положения, а существуют внутри породившего их жанра, обособившись от него какими-то своеобразными чертами и осложняя определение жанровой характеристики основной группы. В иных случаях новообразования обособляются и, сохраняясь в репертуаре исполнителей основного жанра, уже и ими осознаются как нечто особое, своеобразное. Такие примеры можно найти во многих жанрах. Рассмотрим их в связи с одним из наиболее сложных жанров — былинами и, казалось бы, самым простым и четким — русскими народными загадками.

При всех спорах о жанровом составе русского фольклора никогда не подвергалось сомнению, что загадки представляют особый жанр народ-

¹ Кравцов Н. И. Система жанров русского фольклора. — В кн.: Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 95.

ного поэтического творчества. Но как определяется их жанровая сущность, какие общие для всей группы черты позволяют объединить их в особый жанр?² А в связи с этим и определения загадок весьма разноречивы. В. Я. Пропп считал, что жанр — это «совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя».³ Это определение необходимо расширить. Произведения одного жанра объединяют не только указанные признаки, но и идейно-тематическое единство, общность сюжетов и ситуаций. Произведения одного жанра черпают материал для изображения, темы, сюжеты в строго ограниченном, отведенном для этого жанра круге действительности, области исторической деятельности и быта людей, показывают их под определенным углом зрения, с определенной идейной установкой. По существу эту особенность жанра не отрицал и В. Я. Пропп, когда при рассмотрении жанрового состава русского фольклора придавал большое, даже решающее, значение содержанию, сюжету произведения, и отмечал, что при единстве, «спаянности содержания и формы первично содержание, оно создает себе свою форму, а не наоборот».⁴ Правда, необходимо отметить, что содержание, тематика, сюжет чаще всего учитывались не столько при определении жанров, сколько уже при делении их на группы. Иногда содержание и тематика позволяли поставить вопрос о том, не следует ли произведения некоторых жанров разделить на два, три и более жанров или групп, а не считать их одним, как это было принято. Думается, однако, что идейно-тематические особенности следует учитывать и при выявлении произведений, относящихся к одному жанру, наравне с общностью поэтической системы, бытового назначения, исполнения и музыкального строя. Специфика жанра в фольклоре создается как особенностями художественного изображения действительности, так и тем, какие явления из жизни общества становятся объектом этого изображения и в каком идейном ракурсе они показаны. Всякий жанр народного творчества отражает определенный круг исторической деятельности людей, имеет свои сюжеты и ситуации, показывает их согласно своим, только ему присущим законам. Так, былина занята описанием героических событий далекого прошлого, развертывает перед слушателем картины боев, широв, столкновения сильных духом и телом людей, заботящихся не о себе, а о всей земле, о государстве, о народе. А лирическая песня рассказывает о печали и радости простого, ничем не примечательного человека. Она строится по своим законам, но и тематика у песен и былин разная. Отступления от круга действительности, присущей жанру, так же нежелательны, как и отступления от поэтических принципов. Сюжетные, тематические рамки и ограничения для каждого жанра, видимо, даже еще более жесткие и узаконенные традицией, чем кажется на первый взгляд. Все это не раз привлекало внимание исследователей, многое еще требует детального, пристального изучения, особого для каждого жанра.

Таким образом, для определения произведений фольклора, которые могут быть отнесены к одному жанру, для определения специфики этого жанра необходимо рассмотреть не только основные, общие для данного жанра поэтические законы изображения действительности (в связи

² Для уяснения этих вопросов немалую пользу могут принести работы по характеристике других жанров, а также по классификации произведений фольклора вообще. Перечень основных исследований см. в названной статье Н. И. Кравцова «Система жанров...».

³ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. — Рус. лит., 1964, № 4, с. 58.

⁴ Там же, с. 67.

с этим выделить характерные для этого жанра формы исполнения и музыкального строя), определить общественную функцию, бытовое назначение произведений, но и рассмотреть круг действительности, изображаемый ими.

Загадка — единственный жанр фольклора, произведения которого интересуются незначительными, но постоянно присутствующими в жизни людей предметами и явлениями. Ни для какого жанра, кроме загадок, не представляет интереса простой сучок в бревне или доске, заслонка русской печки, оконное стекло, ледяная сосулька, иголка с ниткой и т. п., а загадка не только занимается всеми этими предметами, но умеет найти в них поэзию, включить этот будничнейший мир мелочей в такую яркую систему образов, что уже одним этим воспитывает в человеке стремление более пристально посмотреть на окружающее, увидеть красоту и необычность самых простых и обыденных вещей.

Загадки вещественны, конкретны. Они не касаются отвлеченных тем и сюжетов. Они все в предмете, действии, труде, явлениях природы, животных, растениях, самом человеке. Художественные средства, присущие загадкам, применяемые ими для изображения действительности, разнообразны, но среди них есть общие всем произведениям жанра, такие, утрата которых ведет к нарушению жанровой общности, выбивает произведение из единой жанровой семьи.

Одним из общих художественных законов жанра загадок является краткость. Загадка должна быть предельно краткой, легко запоминающейся. Даже загадки, о которых говорят, что это рассказы, притчи о тех или иных действиях или явлениях, могут быть названы рассказами только условно, только в сравнении с лаконичными односложными изречениями, наиболее типичными для загадок.

Загадка может быть построена на различных формах иносказания — метонимии, метафоре, отрицательном сравнении, может применить олицетворение, звукоподражание, опереться на функцию предмета, способ его изготовления и т. п., быть прозаической или построенной по своим, присущим загадке ритмическим законам. Но она не может прямо называть предмет или явление. Они будут названы только в отгадке. В самой же загадке о них должно быть так рассказано, чтобы можно было угадать этот предмет или явление. И не только можно, отгадать необходимо. Отгадку следует произнести. Она тесно связана с загадкой и иногда организует ритмический строй ее. Если загадка утрачивает отгадку, если не получает ее, то перестает быть загадкой, разрушается. Если человек, которому предложена загадка, не отвечает отгадкой, загадывание теряет смысл. Отгадку произносит другой, более сообразительный, или сам загадывающий, но она будет произнесена. Если взамен отгадки будет произнесено новое иносказание, то это уже не загадывание и отгадывание, а обмен иносказательной речью.

Эту особенность загадок можно считать жанровым художественным законом, так как она связана и со строением произведения, и с принципом организации образа. Но она, эта особенность, является также и бытовым назначением, функцией. Загадку загадывают для того, чтобы ее отгадывали. А отгадывание, в свою очередь, связано в разные исторические периоды и с обрядами, и с магическими устремлениями, и всегда с воспитательными задачами: развитием сообразительности, поэтическим видением мира, усвоением подставных слов в тайном языке охотников, скотоводов и т. д., навыков иносказательной речи.

Таким образом, жанр загадок включает произведения краткие и конкретные, не называющие прямо предмет, действие или явление окру-

жающей человека повседневной жизни и труда, но дающие ключ к отгадыванию и обязательно требующие отгадки.

Если с этими критериями подойти к произведениям, обычно относимым к загадкам, включаемым в сборники загадок, то обнаружится, что не все здесь удовлетворяет выдвинутым требованиям. Мы найдем здесь произведения, правомерность названия которых загадками вызывает сомнения. Это вопросы о свойствах, качествах предметов; вопросы-шутки; вопросы о буквах алфавита; загадки-задачи; иносказательная речь.

Вопросы о свойствах, качествах предметов чаще всего касаются природы. Это вопросы о звездах: «Что чаще лесу?» (46),⁵ «Что без учета?» (48); о солнце: «Что без огня горит?» (169); о ветре: «Чего на свете нет быстрее?» (231).

Правомерность включения подобных вопросов в сборники загадок не раз вызывала сомнения. Но при всех оговорках они, конечно, являются загадками: они прямо предмет не называют, дают ключ к отгадыванию, указывая свойство предмета, требуют отгадки, нередко связываясь с нею ритмически. Они касаются явлений природы, труда, предметов быта и обихода, они вещественны. Наконец, нередко случается, что они, объединяясь по два-три вопроса, образуют развернутую метафорическую загадку: «Что выше леса, краше света, без огня горит? — Солнце» (172).

Иное дело с вопросами-шутками, такими, как: «На что поп покупает шляпу с широкими полями? — На деньги» (5463); «От чего гусь на море плавает? — От берега» (5492); «Где свету конец? — В темной горнице» (5364).

Эти вопросы отличаются от загадок-вопросов о свойствах, качествах предметов тем, что иносказания в себе не заключают, в метафорическую загадку никогда превратиться не могут. Они не обладают существенным жанровым признаком загадок. Это не сокрытие предмета за иносказательным его изображением, поэтическим тропом, сообщением его качеств. Их смысл в том, чтобы посмеяться над несообразительным, не понявшим шутки, подвоха в вопросе, отыскивающим прямой, серьезный ответ.

Кроме того, вопросы-шутки лишены и еще одного существенного жанрового признака: они относятся не к предмету быта и не к явлению природы, не к процессу труда. Это вопросы не о них, не о предметах, даже в том случае, когда в отгадке содержится название предмета. Так, на вопрос: «От чего утка плавает» — следует ответ: «От берега». Перед нами загадка не об утке и не о береге. Это вопрос, рассчитанный на комический эффект, на непонимание омонимической игры слов: «от чего?» — «отчего?».

Подобные краткие миниатюры тесно связаны с загадками-вопросами о свойствах, качествах предметов. Они существуют рядом с загадками, и иногда переход одних в другие так незаметен, грань настолько зыбкая, что затруднительно бывает решить, к какой группе следует отнести тот или иной вопрос: «Что вокруг дома не обнести? — Воду в решете» (5359); «Чего в решете не унесешь? — Воду» (450); «Чего в руках не удержать? — Воду» (449).

Очевидно, что вопросы-шутки отпочковались от основного жанра загадок и образуют довольно большую околожанровую группу, своеобразие которой, а также связь с загадками ощущают все работающие с этим жанром. Это, так сказать, и загадки — и не загадки. В самостоятельный жанр их выделять едва ли целесообразно, учитывая их прочную связь с загадками, но и не замечать их особенности нельзя. В сборниках зага-

⁵ Номер в скобках соответствует номеру данной загадки в сборнике: Загадки. Изд. подгот. В. В. Митрофанова. Л., 1968.

док они обычно выделяются в особый отдел, нарушая тематическую классификацию основного жанрового состава и вызывая нарекания составителям в непоследовательности.

С загадками таким же образом связаны не только вопросы-шутки, но и вопросы о буквах алфавита, гражданского и церковнославянского: «Что возле „земли“ стоит? — И («иже»)» (5323); «Что находится по середине Киева? — Е» (5322).

Создавались эти вопросы в среде грамотных людей, среди учащихся. Как и вопросы-шутки, они опираются на игру слов, их двойное значение, рассчитаны на комический эффект. Они входят в ту же, что и вопросы-шутки, группу. Но они ближе собственно загадкам, так как более предметны, и могут быть включены в разделы «Грамота», «Предметы, связанные с грамотой».

Еще одна группа, близкая загадкам, но собственно загадками не являющаяся, — задачи. Они так же, как и вопросы-шутки, не обладают всеми жанровыми особенностями загадок, но связаны с ними краткостью и необходимостью, прежде чем сосчитать, угадать тайный смысл, подвох, шутку: «Сидело семь галиц, я стрелил, трех убил. Много ли осталось? — Три». Остальные улетели (5577).

Так же, как в вопросах-шутках, здесь есть варианты, которые можно отнести и к задачам, и к загадкам: «Шли одной дорогой: муж с женою, брат с сестрою, шури с зятем. Спрашивается, сколько их всего было? — Жена с мужем да женин брат» (1698). Что это? Загадка про родственников или задача? И то и другое. Прежде чем сосчитать, следует разобраться в родственных отношениях и в терминах.

Рассмотренные группы являются новообразованиями в жанре загадок, но он осложняется еще и осколками древнейшего смежного жанра, с которым связан генетически. Это иносказательная, тайная речь рыбаков, охотников, женщин, различные бытовые и промысловые запреты на произнесение тех или иных слов. В определениях загадок нередко говорится, что загадка — иносказание, иносказательное описание предмета или явления. Это так. Загадка — иносказание в той мере, в какой всякая метафора, метонимия, сравнение — иносказание. Но загадка обособлена от метафоры как художественного, выразительного элемента речи тем, что исчерпывается метафорой, метонимией, сравнением, которые в загадке имеют основное значение, а не вспомогательное, как в других жанрах. Кроме того, загадка произносится с целью получить отгадку, раскрыть смысл метафоры, причем получить отгадку сразу же от всех участников игры-загадывания. Иное дело — иносказательная речь или речь рыбаков, охотников, речь с подставными словами. Она произносится для того, чтобы запретные слова-отгадки не были произнесены. Их хотят скрыть от врагов, непосвященных, от шотусторонних, демонических существ. Отгадка в иносказательной речи существует в сознании говорящих, спрятана, не высказана. И построение иносказательной речи иное. Это речь, а не отдельные краткие и красочные миниатюры. И речь эта не заботится о том, чтобы дать ключ к разгадке, как это делает загадка. Составные элементы иносказательной, тайной речи должны быть знакомы говорящим (охотники знают, какими словами заменяются обычные названия птиц и зверей, женщины знают слова, заменяющие запретные, и т. п.). А загадка, видимо, была призвана научить этим подставным словам, развить способность пользоваться иносказательной речью, понимать ее.⁶

⁶ См. о происхождении загадок: Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, с. 56—70.

Длительное сосуществование, близость образов, «загадочность» того и другого способствовали тому, что в репертуаре загадок стали встречаться отдельные куски, части иносказательной речи. Таковыми можно считать большинство загадок с подставными словами, где ключ к отгадыванию весьма призрачен. Таких загадок много в разделе вариантов о диких животных:

Пошел я по тух-тух-ту,
Взял в собой таф-таф-ту,
И нашел на храп-тах-ту,
Кабы да не таф-таф-та,
Меня съела бы храп-тах-та

(Пошел я за лошадью или на охоту, взял с собой собаку, нашел (набрел) на медведицу...; 1259).

Пришел шуру-муру,
Унес чики-брыки,
Мякинники увидали,
Житейникам сказали,
Житейники шуру-муру догнали,
Чики-брыки отняли

(волк, овца, свинья, мужик...; 1260).

Есть подобные загадки и среди вариантов о домашнем хозяйстве, членах семьи: «Сидит лихо на печи, тихо ходит по полу: „Погляди, тихо, в окно, не летит ли ворон, не несет ли костей, ежели несет костей, поди во ад, там бурты-калты“» (свекровь, сноха, свекор, гости, голбец, пиво; 1684). Все это отрывки иносказательной речи, для их отгадывания нужно знать смысл подставных слов. Сами они ключа к отгадыванию не дают.

Если считать, что загадка возникла в связи с тайной речью, для обучения этой тайной речи, то подобные варианты могли обучать терминам иносказания только в том смысле, что неоднократно повторяли их в определенном контексте. Более соответствовали названной функции варианты, которые как бы раскрывали, объясняли термин:

Рында роет, скинда скачет,
Турман едет — съест тебя

(свинья, заяц, волк; 1262).

При сопоставлении отличия первых примеров от последнего очевидны. Для «рынды» назван основной признак — «роет», как и для остальных. Это не рассказ, не речь, а как бы перечень терминов с их объяснением, раскрытием.

Новообразования (вопросы-шутки, задачи) составителями сборников, собирателями да и самими исполнителями осознавались как нечто отличное от загадок, а части иносказательной речи, — видимо, по причине их древнейшего сосуществования с загадками, — всегда безоговорочно включались в собрания загадок. Кроме того, они хорошо ложились в тематические рубрики при публикации. Учитывая традицию, едва ли следует теперь исключать их, тем более из научных изданий, но учитывать их наличие и их особенности необходимо. При любом определении загадок новообразования дадут материал для опровержения той или иной стороны этого определения. Это очень древняя внутрижанровая группа, состоящая из обломков смежного жанра, вклинившихся в загадки в процессе исторического их бытования. Таким образом, рядом с собственно загадками обнаруживаются древнейшие вкрапления обломков параллельных фольклорных образований и новые группы, еще не порвавшие связи с основным жанром, но уже обладающие заметными особенностями.

Аналогичные явления можно обнаружить и в других жанрах, прошедших достаточно долгий исторический путь. Наиболее интересны в этом отношении произведения, возникшие на былинной основе. В сборниках былин, включающих весь репертуар былинщиков, все то, что в народе именуется «старинной», материал достаточно разнообразен. Здесь собственно былины, небылицы и всевозможные эпические шутки, старшие исторические песни и духовные стихи. Это своеобразная свита былин — произведения, поэтически близкие былинам, но тематически с ними не связанные, черпающие сюжеты, темы из другой, чем былина, области действительности, соответственно имеющие иные установки, идейные задачи, свое решение темы. Но художественные, поэтические приемы они во многом заимствовали от былин, своеобразно сплавив их со своими.

Эпические шутки, небылицы противоположны былинам по тематике, рассказывают былинными средствами незначительные бытовые сюжеты про царствование льдинки в туесе, про сражение в крестьянской избе,⁷ про птиц на море,⁸ ловлю филина.⁹ Это не пародии, как их иногда именуют. Пародия направлена на высмеивание пародируемого, чего в данном случае нет. Это веселые озорные пустяки для отдохновения от серьезной, напряженной атмосферы былин. Кроме тематики, от былин их отличают и некоторые художественные приемы, специфические обороты речи, типические места, эпитеты, но связь с былинной поэтикой сильная.

Другие бытующие в репертуаре сказителей былин произведения — старшие, эпические духовные стихи: О Георгии Храбром, Федоре Тироне, Анике-воине.¹⁰ Тематически, сюжетно они зависят от апокрифических житий святых, поэтически же тесно связаны с былинами. Они используют былинный размер, поэтические средства (эпитеты, устойчивые обороты и т. д.), включают нередко целые описания, свойственные былинам:

Да никто ему словечушка не проговорит,
 Большой боярин хоронится за меньшего,
 Меньшего не видать из-за большего...
 Седлал седелечко черкасское,
 О двенадцати подпружинах,
 Не ради красы молодецкия,
 Ради крепости богатырския.¹¹

Существовавшая в письменной литературе Древней Руси религиозная тематика в устном бытовании вылилась в художественную форму, которая уже получила к тому времени полное развитие и наиболее отвечала потребностям реализации избранного сюжета. Былины изображают приключения людей необыкновенных, события удивительные. Жизнь некоторых святых в их апокрифических жизнеописаниях была тоже необыкновенна, полна подвигов не только моральных, но и воинских, сражений со змеями и врагами. Естественно, что описываться эти события стали родственными им былинными приемами, образовав близкие былинам духовные стихи. И создание произведения на книжный сюжет типично для былин. Собиратели не раз отмечали умение исполнителей, хорошо вла-

⁷ Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг., т. II. Прага, 1939, с. 211; т. III. СПб., 1910, с. 155, 462, 522.

⁸ Былины Севера. Т. 2. Прионежье, Пинега и Поморье. Подгот. текста и коммент. А. М. Астаховой. М.—Л., 1951, № 155.

⁹ Там же, № 200, 218; Архангельские былины..., т. I. М., 1904, с. 566, 572, 578.

¹⁰ Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901, № 24, 25; Архангельские былины..., т. I, № 7; т. III, № 11, 14.

¹¹ Сочинения П. И. Якушкина. СПб., 1884, с. 509—510 (из стиха о Федоре Тироне).

деющих былинным стихом, распеть любой сюжет.¹² Другой вопрос, приживется ли в былинном репертуаре такое вновь созданное произведение. Среди былин есть такие, которые сюжетно, тематически связаны с книжными произведениями, например былина о Василии Окуловиче,¹³ т. е. произведения, генетически стоящие в одном ряду с указанными духовными стихами.

Былины, создававшиеся на книжные, литературные сюжеты, оставались в сфере былинного репертуара, эпические же духовные стихи были очень скоро, а может быть, сразу же при создании благодаря религиозной тематике втянуты в репертуар нищих, калик, собирающих подаяние за распевание ими поэтических произведений. Туда попала благодаря правдоучительному сюжету и эпическая песня о споре Аники-воина со смертью, тоже опирающаяся на книжные мотивы и былинную поэтику, но с житиями святых не связанная.

Религиозная тематика, близкая былинам, заимствовала поэтические приемы эпоса, другие же религиозные сюжеты, где речь шла не о подвигах воинских, а о столкновении человеческих характеров в семье и обществе, о раздумьях и чувствах, близких обыкновенному человеку, — т. е. сюжеты, родственные балладам, — и форму заимствовали из этого жанра. Репертуар калик включил и эти лиро-эпические произведения на религиозные темы, и молитвенные песнопения лирического характера, а также псалмы и канты. Такая разнохарактерная в художественном отношении группа произведений, объединенная исполнителями, получила в научной литературе название духовных стихов. В ней нет художественного единства, и название ее жанром вызывает сомнение. Однако, если мы вернем старшие стихи былинам, лиро-эпические присоединим к балладам, а остальное будем считать духовными стихами или растворим в лирическом жанре, можно ли будет с полным основанием стих о Георгии Храбром назвать былинной? Думается, что и среди былин, и среди баллад стихи образуют особую группу. Даже в том случае, если мы встанем на чисто формальную позицию при определении жанра, т. е. не будем учитывать идейно-тематического фактора, у эпических духовных стихов, кроме общих с былинами художественных приемов, найдутся и свои особенности. Бытование в среде нищих, в общем репертуаре с другими религиозными песнопениями, наложило отпечаток и на старшие духовные стихи. В концовке их обязательно присутствует прославление святого, или просьба о подаянии, или правдоучительная сентенция. Многие стихи завершаются «амином»: «И сделали Георгию в году два праздника. Во веки. Аминь».¹⁴

В стихе о двух Лазарях нередко встречаем сказочный зачин: «Жили да были два брата родные — оба Лазаря — на вольном свету».¹⁵ Язык старших стихов, как и всех остальных, полон книжными элементами, славынизмами, в них свои постоянные эпитеты, устойчивые обороты: «стадо змеиное», «лукавое», «окаянное»; «Георгий проговаривал», «святой, храбрый проглаголивал»; «он гласы гласит до небес свои».¹⁶

При внимательном исследовании, видимо, обнаружатся и отличия старших стихов и былин в ритмике и мелодическом строе, особенно в исполнении нищих, а не былинщиков. Но вопрос этот очень сложен и почти совсем не исследован. Необходимо учитывать в каждом отдельном случае,

¹² См., например: Марков А. В. Былинная традиция на Зимнем берегу Белого моря. — В кн.: Беломорские былины. . ., с. 17.

¹³ Былины Севера. Т. 1. Мезень и Печора. Записи, вступит. статья и коммент. А. М. Астаховой. М.—Л., 1938, с. 632—633.

¹⁴ В а р е н ц о в В. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860, с. 110.

¹⁵ Там же, с. 66.

¹⁶ Там же, с. 107, 101.

от кого и когда записано произведение. Старшие духовные стихи не были забыты и исполнителями былины. В их репертуаре естественно укрепились черты, близкие былинам. Некоторые наблюдения в этом плане проводились. Так, Ю. А. Новиков, рассматривая современное состояние духовных стихов по записям экспедиций МГУ, отмечал, что «после революции исчезли последние элементы профессионализма в исполнении духовных стихов, их тексты сохранились только в репертуаре певцов-любителей. Под влиянием произведений других жанров фольклора язык духовных стихов быстро нивелировался, освобождался от книжных элементов. Не случайно народные певцы в первую очередь отбросили насыщенные моралистическими сентенциями концовки, картины „исцеления“ больных от святых мощей, так называемые „похвалы святым“». ¹⁷ Создается впечатление, что старшие стихи, а возможно и все другие виды стихов, легко поддаются влиянию произведений, в среде которых они бытуют. Возникнув на основе знакомых традиционных приемов и художественных средств и не создав достаточно прочных собственных поэтических законов, они впитывают художественные элементы произведений, их окружающих.

Учитывая все это, едва ли следует вырывать старшие стихи из группы духовных стихов, особенно при научном издании текстов. Пусть жанром духовные стихи можно назвать только условно, но при издании их целесообразно объединять в одну группу. ¹⁸ Другое дело, что термин «духовные стихи», в основном бытующий в научной литературе, а не среди исполнителей, плохо отражает существо произведений. Все они — и эпические, и лиро-эпические — обрабатывают религиозные, духовные сюжеты и ситуации своеобразно, осмысливая материал в народном, часто противоположном господствовавшей церковной идеологии, духе, добавляют подробности, включают детали, сближают их не с каноническими житиями и легендами, а с апокрифами. Герои духовных стихов — это не совсем те святые, которые известны по житиям. Ф. И. Буслаев писал: «... тот не понял бы всего обаяния народной поэзии в этом стихе (о Георгии храбром, — В. М.), кто решился бы в храбром герое видеть святочтимого Георгия Победоносца, точно так же как в песенном Владимире Красном Солнышке — равноапостольного князя». ¹⁹ В. Г. Варенцов во вступительной статье к сборнику духовных стихов, почти одновременно с Ф. И. Буслаевым, отмечал, что в религиозное содержание духовные стихи допустили черты и образы языческого мира. Перечисляя старшие эпические стихи и их источники, он отмечает, что почти все они основаны на апокрифических житиях и сказаниях. ²⁰ В «Истории русской словесности» А. Д. Галахова сказано еще более определенно: «... апокрифы более влияли на содержание духовных стихов, нежели книги канонические». ²¹

Сильный налет языческих народных воззрений, связь с апокрифами давали повод сомневаться в «духовности» стихов уже исследователям начала нашего века. Ю. А. Яворский, рассматривая духовный стих о грешной деде, писал: «Двойственность внутреннего склада и характера русских духовных стихов, обнаруживающаяся под историко-литературным

¹⁷ Новиков Ю. А. К вопросу об эволюции духовных стихов. Из истории русской народной поэзии. — Русский фольклор, т. 12. Л., 1974, с. 218.

¹⁸ Не следует забывать, что и былины не представляют прочного единства. Уже первые исследователи выделяли былины героические и новеллистические.

¹⁹ Древнерусская народная литература и искусство. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. II. Соч. Ф. И. Буслаева. СПб., 1861, с. 22.

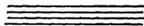
²⁰ Сборник русских духовных стихов. Сост. В. Варенцовым. СПб., 1860, с. 6—7.

²¹ История русской словесности древней и новой. Т. I. Соч. А. Галахова. Изд. 2-е, СПб., 1880, с. 198.

анализом более или менее почти в каждом из них, доходит в ином случае до такой степени, что в читателе возникает сильное недоумение, можно ли вообще причислять данный стих к разряду духовных стихов или же следует считать его просто стихотворной легендой или даже исторической балладой».²²

Таким образом, если в свое время религиозность сюжетов дала основания называть стихи «духовными», то по мере их исследования нарастали сомнения в правомерности такого названия, выявилась тесная связь стихов с апокрифами, и у нас есть все основания назвать эти произведения народными апокрифическими стихами-сказаниями, отмечая таким образом связь и с литературой, и с народным пониманием религиозных сюжетов.

Апокрифические стихи-сказания свидетельствуют о своеобразном преломлении в народном сознании религиозных сюжетов, догматов христианской религии, смешении и органическом слиянии их с остатками языческих верований. Они насквозь пронизаны религиозно-нравственной тематикой, но в то же время являются документами социальных и нравственных воззрений старой деревни, утопических надежд и пассивного неприятия существующего порядка. Они интересны для изучения влияния литературы на фольклор, вхождения в народное творчество литературных сюжетов и их судеб в устном бытовании. В то же время этот разнохарактерный в поэтическом отношении жанр, не сплотившийся в единое целое, легко распадающийся на группы, тяготеющие к первоисточникам, многое может прояснить в самом механизме возникновения фольклорных жанров.



²² Яворский Ю. А. Очерки по истории русской народной словесности. II. Духовный стих о грешной деве. Киев, 1905, с. 3—4.

Ю. И. ЮДИН

О ГРУППИРОВКЕ И ИЗДАНИИ СКАЗОК В СВОДЕ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

Расположение в Своде обширнейшего сказочного материала, с нашей точки зрения, должно преследовать научно-практические цели. Оно, во-первых, не может не основываться на фольклорно-теоретических выводах в области сказковедения или игнорировать их. Во-вторых, оно должно быть таким, чтобы любой читатель смог легко ориентироваться в сложнейшем соцветии сказочных сюжетов и находить нужную ему группу или вариант. Между первым и вторым требованиями есть нелегко разрешимое противоречие. Трудность усиливается еще и за счет того обстоятельства, что даже в области научной классификации, а именно с этого и начинается обычно подлинная наука, сказковедение сделало лишь первые шаги. В предлагаемой статье опускается историография вопроса и предпринимается попытка обосновать один из возможных принципов расположения в Своде сказочных публикаций и сопроводительного научного аппарата к ним.

Классификация сказок, предпринятая в русской науке А. Н. Афанасьевым в форме практической группировки сюжетов в «Народных русских сказках», была существенно уточнена в советской фольклористике. Прежде всего благодаря трудам В. Я. Проппа и А. И. Никифорова выявлен новый, необходимый и существенный принцип классификации, а именно — композиционный. Исходя из него, можно достаточно точно выделить сказки кумулятивные, о животных, волшебные. Есть некоторые основания полагать, что этот принцип мог бы стать всеобщим логическим основанием научной группировки сказок. Но за пределами названных видов мы натываемся на полную неразработанность вопроса с этой точки зрения. Поэтому применение этого принципа к нашим целям не может быть до конца последовательным и всеобъемлющим. Столь же неутешительно обстоит дело и с внутривидовым распределением сказочного материала по более мелким и дробным группам. Некоторую помощь может оказать здесь известный указатель Аарне—Андреева.¹ Но эта помощь весьма относительна и касается не столько группировки сюжетов, сколько самого их выделения. Недостатки указателя с точки зрения научной классификации общеизвестны и не были скрыты уже и от его составителей. Даже при вычленении отдельных сюжетов указателем нужно пользоваться с большой осторожностью, так как границы некоторых сюжетов очерчены в нем неясно, под типом понимается то сюжет, то мо-

¹ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929. См. также «Указатель сюжетов» В. Я. Проппа в кн.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. В 3-х тт., т. III. М., 1957 (далее: Аф.), с. 454—502.

тив и т. п. Незаменимый в настоящее время и пользующийся заслуженной популярностью как технический справочник указатель едва ли может быть взят за основу при научно-издательской классификации сказок. Региональный принцип публикации сказок, а также выпуск сказочных томов Свода в виде переиздания отдельных собирательных сборников могут стать темой специальных обсуждений, но в статье эти вопросы не затрагиваются. Исходя из всего вышесказанного, композиционный принцип научно-практической классификации сказок выдвигается как основной и ведущий. Там же, где он не может быть проведен в силу неизученности самого вопроса последовательно, он может корректироваться правильным, хотя и недостаточно точным, как показала более чем вековая практика научного освоения русских сказок, принципом классификации по героям и общему характеру содержания, выдвинутым в русской науке А. Н. Афанасьевым.

Особую и резко отличную группу сказок представляют «сказки о растениях (например, о войне грибов) и о неживой природе (о ветрах, реках, о морозе, солнце и ветре и т. д.), о предметах (пузырь, соломинка, лапоть)».² Эта группа сюжетов отличается от всех других своими главными героями: они и не люди, и не животные. Сказки эти совершенно почти не изучены ни по составу, ни по композиции, ни по происхождению и содержанию. Расположение этой группы сказок перед другими убедительно обосновано поэтому в настоящее время быть не может. Объяснимо оно лишь немногочисленностью сюжетов и их принадлежностью детскому репертуару. Деление на подвиды можно произвести по категориям героев:

Стихи и:

- 1) Мороз, солнце и ветер (Аарне—Андреев *298);³
- 2) Спор мороза с морозом (*298 I).

Растения, грибы:
Война грибов (*297).

Предметы:
Пузырь, Соломинка и Лапоть (295).

Порядок расположения подвидов может быть такой: от вмещающего наибольшее количество сюжетов — к самому бедному ими. Тот же принцип может быть и в очередности сюжетов: от наиболее богатого вариантами к менее богатому. По тому же пути можно следовать и в расположении отдельных вариантов, начиная с тех, что содержат наибольшее количество мотивов. В силу неизученности этой группы сказок возможны большие сомнения и колебания при отнесении к ней того или иного сюжета. Так, например, следует ли причислять к этим сказкам сюжетный тип *297 (Война грибов) или его следует отнести к кумулятивным? Можно ли вводить в эту группу тип *299 (Солнце, Месяц и Ворон — зятя)? В последнем один из главных героев — животное. Для оправданного разрешения подобных сомнений нет пока достаточных оснований. И тот или иной выбор, на котором остановятся составители Свода, должен быть специально оговорен как спорный.

Для всей группы в целом следует подобрать соответствующее название, равно как и для отдельных подвидов и сюжетов. Совокупность обо-

² Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. — Рус. лит., 1964, № 4, с. 59.

³ Далее везде указаны типы по Аарне—Андрееву. Приводятся лишь примеры сюжетов, чтобы статья не превращалась в указатель.

значений, названий чрезвычайно важна, так как наглядно демонстрирует логическую структуру классификации.⁴ В данном случае название может быть такое: «Сказки о стихиях, растениях, предметах».

Все сказанное в отношении этой группы сказок сохраняет принципиальное значение единого логического основания и для других сказочных групп. Следующим разделом сказок, выделяемых на основании общности композиционного построения, может быть группа *кумулятивных сказок*. Прежде всего в работах А. И. Никифорова и В. Я. Проппа их композиция, а следовательно, и видовая определенность, изучена, как известно, достаточно полно и основательно для наших целей. Вопрос состоит не в том, выделять или не выделять, т. е. объединить или рассредоточить по другим сказочным видам, кумулятивные сказки. Трудность и сомнения могут состоять в определении подвидов кумулятивных сказок. Они могут быть выделены по основному характеру действия в повторяющихся мотивах, а также по типу сюжетного окончания (обрыв цепочки мотивов, расплетение в обратном направлении или перерастание в дурную бесконечность). Могут быть выделены, к примеру, следующие подвиды:

Ряд встреч:

- 1) Колобок (*296);
- 2) Ледяная и лубяная хата (43);
- 3) Коза луплена (212).

Мены:

- 1) За скалочку гусочку (170);
- 2) Мена (1415).

«Воздушные замки» или воображаемые картины:

- 1) Мечты о счастье (1430 *А, В);
- 2) Глупая невеста (1450).

Куча (груда, нагромождение, скопление) тел:

- 1) Звери в яме (20 А);
- 2) Зимовье зверей (130);
- 3) Звери в саях (158);
- 4) Терем мухи (282).

Ряд пожираний:

Глиняный паренек (333 В) и т. д.

Следующий подвид основан на обратном расплетении цепочки мотивов (все как бы повторяется, но в обратном порядке). Собственно, строго говоря, предыдущие подвиды с неожиданным обрывом композиционной цепи в конце могли бы быть сгруппированы по этому принципу в один более общий подвид, в который они входили бы на основании более дробных классификационных подгрупп. В этом случае и следующие два подвида оказались бы более общими и по уровню соответствующими первому, основанному на конечном обрыве композиционной цепи. Но соблюдение подобной строгости не обязательно ввиду научно-практических целей издательской классификации. Итак, следующий подвид может быть озаглавлен:

Ряд отсылок:

- 1) Смерть петушка (*241 I);
- 2) Кочет и курочка (*241 II);
- 3) Нет козы с орехами (2015).

⁴ Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров. — Сов. этногр., 1964, № 4, с. 150—151.

Наконец, последний подвид основан на выстраивании цепи, уходящей в бесконечность. Он может быть озаглавлен:

Сказки без конца:

Журавль и цапля (*244 I).

Порядок следования подвидов, сюжетов и вариантов в них может определяться, как и в группе сказок о стихиях, растениях, предметах, количественным показателем. В принципе возможно было бы располагать подвиды и сюжеты, исходя из представлений об эволюционной последовательности мотивов и их генезисе, но такие представления в современной науке только намечены.⁵ В настоящей статье мы не пытаемся обозначить все возможные подвиды. Уточненные названия и номенклатура групп должны выработаться окончательно лишь в ходе самой работы по составлению Свода, но определить направление поисков и предварительную программу необходимо заранее, до начала практической работы по систематизации всего сказочного материала.

Следующий большой раздел сказок — это традиционно выделяемые *сказки о животных*. Однако, вопреки господствующему мнению, внутренним единством анималистический сказочный эпос не обладает. Это легко обнаруживает анализ его сюжетной композиции. Наибольшее число русских анималистических сюжетов основано на одурачивании как едином композиционном признаке. Различные виды и формы одурачивания, обмана, хитрости, хитроумных проделок придают большое разнообразие общей композиционной структуре сюжетов. Слабое, но умное животное обманывает, высмеивает большое и сильное, но глупое, а иногда и злое. Нередко перед нами — целая цепь взаимных одурачиваний: один зверь обманывает другого, тот ему мстит, прибегая опять же к хитрости и надувательству. Обман, одурачивание как композиционный сюжетный стержень отличают собственно сказки о животных. Но за пределами этой сказочной категории остается значительное количество сказочных сюжетов, сохраняющих тесную связь с анималистическими мифами как по содержанию, так и по своей форме. Это как бы сами мифы или около-мифологические рассказы, лишь до некоторой степени переработанные народной фантазией в сказку. В отличие от собственно сказок о животных в этих рассказах не идет речь ни об обмане, ни о хитроумной проделке, ни об одурачивании. Зато мы обнаруживаем в них многочисленные прямые параллели к разнообразным мифическим воззрениям, представлениям и верованиям, а также мифологическим рассказам тотемического происхождения, известным по фольклору тех народов, в быту и верованиях которых пережитки тотемизма долгое время сохранялись в качестве живого явления. Русские сказки, о которых идет здесь речь, можно было бы назвать *мифологическими сказками*. К ним относятся, например, следующие сюжетные типы: *161 (Медведь — липовая нога) и *220 В (Суд орла над вороной), *222 В (Мышь и воробей) и др. Сказка о медведе на липовой ноге достаточно разнообразно и точно воспроизводит в своем сюжете некоторые представления, характерные для культа медведя, и рассказы, окружающие этот культ. К настоящему моменту накоплен достаточный историко-этнографический материал, позволяющий сделать вывод о существовании культа медведя у восточнославянских племен.⁶ Культурно-мифологические элементы сказки находят много-

⁵ См., например: Толстой И. И. Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке. — В кн.: Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966, с. 59—72.

⁶ Особенно обстоятельно аргументируется этот вывод в работе Н. Н. Воронина «Медвежий культ в Верхнем Поволжье в XI веке» (Краеведческие зап., Ярославль, 1960, вып. 4, с. 25—93).

численные параллели в медвежьем культе, культовых запретах и «медвежьих» рассказах сибирских народов.⁷ Это, например, такие элементы, как вызов человека на борьбу, калеченье человеком спящего зверя, непочтительное обращение с костями его скелета, шкурою, мечь человеку со стороны медведя. Мифологический рассказ, судя по сопоставлениям, дошел до нас в малоизмененной, с точки зрения жанровых признаков, форме. Все это позволяет отнести сказку к особой сказочной группе. Сказка о суде орла над вороной воспроизводит те многочисленные в условиях сохранения тотемических верований или их пережитков рассказы, в которых отношения в мире диких животных рисуются наподобие человеческих социальных отношений в родовом тотемическом обществе, а «животная организация» — аналогично организации родовых. Д. К. Зеленин в своем капитальном исследовании тотемических пережитков в верованиях, обрядах, быту сибирских народов, соприкасаясь с выводами Ф. Джевонса, находит убедительные подтверждения тому, что тотемическому сознанию «звериное сообщество» рисуется наподобие человеческой тотемной родовой организации.⁸

Мифологические русские сказки как своеобразная жанровая сказочная разновидность специально почти не изучались. Это не дает возможности в настоящий момент наметить внутривидовую группировку сюжетов по существенным для них признакам. Но поскольку мифологических сказочных сюжетов в русском фольклоре немного, для практических издательских целей нет крайней необходимости во внутривидовой группировке их. Под общим заглавием сюжеты могут издаваться в порядке убывающего количества вариантов. Несущественно также, с нашей точки зрения, для целей издания и то, войдут ли мифологические сказки как подвид, подгруппа в рубрику сказок о животных или будут выделены в отдельный вид наряду с последними.

Что же касается собственно сказок о животных, то разбивка их сюжетов на подгруппы может быть традиционной и соответствовать в главных чертах указателю Аарне—Андреева (сказки о диких животных; дикие и домашние животные; дикие, домашние животные и человек). Но главная трудность классификации на этом не кончается. Разбивка на подгруппы по типам героев не определяет сюжетного своеобразия и типологии сказок. Этого может достигнуть только классификация, исходящая из сюжетной композиции. Поскольку основное и жанрово определяющее действие в сюжетах о животных — обман (надувательство, хитрость и проч.), постольку и группы сюжетов следует определять по видам обманов и сказочной логике, на которых они основываются. Это-то и позволит сгруппировать сюжеты по более дробным композиционным пучкам. В теории вопрос этот не только не изучен, но даже и не поставлен. Композиционные типы сюжетов сказок о животных могут быть намечены внутри подгрупп, определенных по типам героев (с неизбежными при этом повторениями), но могут быть и единственными рубриками классификации, при которой распределение сюжетов по типам героев не обязательно. Композиционные подгруппы сказок о животных могут быть, например, следующие:

⁷ Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М., 1963, с. 74—75; Юдин Ю. И. Бытовая русская народная сказка о мороке в этнографическом освещении. — Учен. зап., Курск, 1972, т. 94. Вопросы литературы, с. 172—203.

⁸ Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири. Пережитки тотемизма в идеологии сибирских народов. — Тр. Ин-та антропол., археол. и этногр., Сер. этногр., т. 14, вып. 3, 1936.

Хитроумная кража:

- 1) Лиса крадет рыбу из саней (1);
- 2) Лиса — повитуха (15);
- 3) Лиса — плачя (37);
- 4) Лиса — исповедница (*61 I);
- 5) Кот, петух и лиса (*61 II);
- 6) Собака и дятел (248 А).

Фантастическое незнание (неумение):

- 1) Волк у проруби (2);
- 2) Волк — дурень (122);
- 3) Волк, овца и лиса (*122 I);
- 4) Кот и дикие животные (103);
- 5) Лиса топит кувшин (*64);
- 6) Дележ урожая (1030);
- 7) Выхолащивание медведя (153).

Демонстрация ложных намерений (состояния):

- 1) Напуганные волки (125, 126*);
- 2) Лиса и дрозд (соловей) (56 А, *С);
- 3) Лиса замазывает голову сметаной (2);
- 4) «Битый небитого везет» (5);
- 5) Лиса — повитуха (15);
- 6) Пожирание собственных внутренностей (21).

Неудачное подражание:

- 1) Собака подражает медведю (волку) (*119);
- 2) Журавель учит лису летать (225) и т. д.

Бросается в глаза, что сказки о животных включают и такой своеобразный вид хитрости, который выражен в поговорке: «Сам себя перехитрил» (лиса решает утопить кувшин, надетый на голову, и тонет вместе с ним).

Предложенная группировка и вытекающий из нее пересмотр выделенных в указателе Аарне—Андреева сюжетных типов могут быть проведены достаточно последовательно, но не без значительных затруднений, возникающих вследствие того, что научная классификация не может не вступить в противоречие с издательско-практической. Дело в том, что при научной классификации должны фиксироваться не переменные, а постоянные элементы. Следовательно, она должна основываться не на выделениях и группировке сюжетов, подвижных и неустойчивых в своем составе, и даже не на выделении и группировке мотивов, из которых набирается сюжет, ибо мотивы тоже непостоянны и вариативно неустойчивы, но по видам обмана, хитрости, одурачивания. Трудность состоит в том, что один и тот же сюжет может содержать не один, а несколько различных типов сказочного обмана. Так, к примеру, лиса в сказке, демонстрируя ложные намерения, стучит хвостом по дереву, будто бы собираясь свалить его, чтобы съесть птенцов дрозда, который свил на дереве гнездо. Но в этой же сказке речь идет в дальнейшем о хитроумной краже (дрожд кормит и поит лису) и т. п. Такое положение затрудняет предлагаемую в статье группировку и выделение сюжетов. Можно, конечно, отделять хитрость и обман, заключенные в завязке, от хитрости и обмана, совершающихся в ходе развития основного действия. Но это поможет только отчасти. Впрочем, в выделении сюжетов и отдельных мотивов в указателе Аарне—Андреева тоже немало сомнительного: «... до настоящего исследования всех сказок, — пишет Н. П. Андреев, — мы рискуем впасть в ошибку: иногда разными

номера́ми отмечаются сказки, которые впоследствии будут признаны родственными, иногда наоборот, под одним номером (с разными буквенными обозначениями) мы объединим рассказы, генетически друг с другом не связанные; но такие ошибки неизбежны.⁹ «Иногда сказка лишь более или менее сходна с типом, отмеченным в указателе, значительно уклоняясь от него».¹⁰ И, наконец, Н. П. Андреев отмечает трудность, похожую на ту, с которой сталкивается и предлагаемый здесь способ группировки: «Довольно часто приходится иметь дело с такими сказками, в которых соединяются два или несколько типов, отмеченных в указателе отдельно».¹¹ В нашем случае классификация тоже осложняется многотиповыми сюжетами. Из этого затруднения можно выйти, отдельно сгруппировав сюжеты, представляющие разнообразные типы обманов и хитрости, и перечислив эти типы в оглавлении группы. Это правильно с точки зрения научной классификации, но практически будет выглядеть несколько громоздко. Предстоит решить, стоит ли усложнять издательскую классификацию из стремления к научной уточненности. Здесь же сразу следует оговорить и случаи многочисленных сказочных контаминаций сюжетов. Можно предложить такой путь публикации контаминированных текстов: подобный текст публикуется там, где один из сюжетов, входящий в него, постранично и по томам ранее других подходит для помещения в ту или иную группу сказок. Тогда в других группах, куда на равных основаниях мог бы войти этот текст, указывается в начале группы или в конце номер этого текста в Своде (так, например: «См. также следующие номера»).

Порядок следования групп сказок о животных, сюжетов, входящих в группу, а также отдельных вариантов, как и для предыдущих сказочных видов, может определяться с учетом количественного критерия. Это относится и к публикациям сказок следующих видов.

Наибольшую трудность представляет группировка *волшебных сказок*. Известно, что волшебные сюжеты не имеют резко очерченных границ. Их группировка в указателе Аарне—Андреева производится по случайно выделенным признакам и не имеет единого логического основания. В качестве определяющего признака берется, как указывал В. Я. Пропп, то действующее лицо (чудесный противник, чудесный супруг), то мотив (чудесная задача), то предмет (чудесный предмет).¹² В результате один и тот же сюжет может быть с равным основанием зачислен в различные сказочные группы. Отсюда возникает необходимость опереться при классификации волшебной сказки на композиционные, структурные признаки. Структура волшебной сказки изучена В. Я. Проппом.¹³ На основании достигнутых результатов В. Я. Пропп считает возможным наметить группировку волшебных сюжетов по структурным признакам: «...сказки с одинаковыми функциями могут считаться однотипными. На этом основании впоследствии может быть создан указатель типов, построенный не на сюжетных признаках, несколько неопределенных и расплывчатых, а на точных структурных признаках. Действительно, это окажется возможным».¹⁴

Но подобного указателя нет. Поэтому нет и возможности судить, насколько удобен был бы он для практических целей издательской группировки. Однако начало классификации волшебной сказки положено.

⁹ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, с. 8.

¹⁰ Там же, с. 9.

¹¹ Там же.

¹² Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров, с. 153.

¹³ Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969.

¹⁴ Там же, с. 26.

В «Морфологии сказки» (IX. Сказка как целое. С. Вопрос классификации) В. Я. Проппом устанавливаются 4 крупных разряда волшебных сказок, дающих развитие сюжета:

- 1) через борьбу с антагонистом-вредителем и победу;
- 2) через трудную задачу и ее решение;
- 3) через то и другое;
- 4) без того и другого.¹⁵

Дальнейшая классификация возможна по разновидностям элемента А (нанесение вреда) или а (недостача). По разновидностям этого элемента и можно вести дальнейшую классификацию.¹⁶ Так можно классифицировать по указанию исследователя «одноходовую» сказку. «Дальше возникает вопрос: а как же быть со сказками многоходовыми, т. е. такими, где мы имеем, например, несколько вредительств, из которых каждое развивается в отдельности?»

Здесь может быть только один выход: о каждом многоходовом тексте придется сказать: первый ход такой-то, а второй — такой-то. Иного выхода нет.¹⁷

Чрезвычайно важно было бы исследовать предложенный путь классификации для выяснения применимости его к целям группировки волшебных сюжетов при издании. Ввиду сложности предстоящей работы может быть намечен и иной, доступный для современного уровня науки, принцип публикации сказок по сюжетам. Но в таком случае и сюжетная разбивка, и выделение сюжетов в указателе Аарне—Андреева должны быть перепроверены в целях избежания наиболее грубых неточностей. Во всяком случае возможно увеличение количества сюжетных типов за счет выделения новых, куда войдут отдельные сказки, учет которых по тем или иным из уже намеченных типов весьма условен и проблематичен.

Структурное исследование волшебной сказки велось В. Я. Проппом параллельно с генетическим ее изучением. Последнее давало возможность не только объяснить структуру сказки, но и избежать возможных ошибок. Можно было бы показать необходимость сопутствующего генетического изучения не только волшебной, но и любых других видов сказки для определения закономерностей ее композиции. В полной мере это относится к сказкам *новеллистическим* и *бытовым*. Вопрос о выделении этих видов и их разграничении — один из самых острых в современном сказковедении.¹⁸ Никакого однозначного решения он до сих пор не имеет. Бытовые и новеллистические сказки иногда не различаются, иногда выделяются новеллистические сказки, а бытовые относятся к анекдотам или анекдотическим сказкам. Между тем с точки зрения генезиса и композиции новеллистические и бытовые сказки представляют собою реально существующие и различные сказочные виды.

В настоящей статье невозможно развернуть и подробно аргументировать предыдущее положение. Поэтому здесь дается лишь изложение самых существенных выводов, цель которого состоит в том, чтобы определить основания для разграничения бытовых и новеллистических сюжетов. С точки зрения композиции волшебной сказки новеллистические сюжеты представляют собою разработку до самостоятельного сюжета отдельных волшебных элементов. Это как бы осколки волшебной сказки,

¹⁵ Пропп В. Я. Морфология сказки, с. 91.

¹⁶ Там же, с. 92.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Историографии вопроса касается М. А. Вавилова в статье: «Термин „бытовая сказка“ и объем понятия, обозначаемого этим термином». — Аспирантский сборник. Вологда, 1972, вып. 1. Гуманитарные науки, с. 123—130.

обработанные в ходе фольклорного бытования и вставленные в особую сюжетную оправу. Таковы, например, новеллистические сказки о разбойниках (953*—959 и др.). К этим сюжетам следует причислить и тип 676 (Два брата и сорок разбойников — Али Баба). В них изображается разбой отнюдь не в его исторических и бытовых, правдоподобных, формах. Подобный разбой находит отражение, например, в народных лирических песнях о разбойниках. В сказках же перед нами дальнейшая переработка волшебного элемента, связанного с первобытным институтом мужских домов, с мужской коммунной юношей, прошедших обряд инициации.¹⁹ Это легко доказывается детальным сопоставлением новеллистического сюжета и волшебных сказочных мотивов. К отдельным мотивам волшебной сказки восходит и новеллистический сюжет о бесстрашном (барине, парне) (*326 В). С точки зрения волшебной сказки в новеллистическом сюжете перед нами разработка мотивов благодарного мертвеца (506—508), пришедшего на смену более архаичским волшебным мотивам помощи герою со стороны покойных родителей.²⁰ «С падением культа предков отпадает отец, остается мертвец как таковой. Совершенно отпадает испытание, на передний план выдвигается услуга. Так создается образ „благодарного мертвеца“, который, точно так же, как и отец и яга, дарит коня или иное волшебное средство. Этот случай — наиболее поздний из всей этой группы», — пишет В. Я. Пропп.²¹ К новеллистическим сюжетам на выдвигаемых основаниях должен быть отнесен, например, и сказочный сюжет о муже на свадьбе жены (*891). В. Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» убедительно прослеживает историко-бытовые истоки волшебных мотивов о муже на свадьбе жены и жены на свадьбе мужа, связывая их с институтом посвящения в родовом охотничьем обществе.²² Сказки о героях, разрешающих трудные задачи или отгадывающих замысловатые загадки ввиду предстоящей женитьбы (850—869. Герой женится на царевне); о героинях, тем же путем находящих себе мужа (870—879. Девушка выходит замуж за царевича), относятся в своем большинстве к новеллистическим сюжетам. К ним, кстати, относит их и указатель Аарне—Андреева. Загадка и трудная задача как препятствие на пути к женитьбе, как неизбежное условие такой женитьбы, как средство, с помощью которого добывают супругу, — один из характернейших элементов волшебной сказки, наследуемых сказкой новеллистической. Этот вывод убедительно подтверждается исследованием И. М. Колесницкой «Загадка в сказке».²³ Однако грань, отделяющая новеллистическую сказку от волшебной, может быть определена только путем структурного изучения сюжетов. Те сказки, которые обнаружат известную структуру волшебной сказки, к новеллистическим отнесены быть не могут. С точки же зрения содержательной, сюжетной различие между тем и другим видом сказок, разрабатывающих мотивы загадок и трудных задач, очень зыбко и неуловимо, что и понятно, так как новеллистическая сказка исподволь и постепенно возникала на почве волшебной сказочной сюжеттики. К новеллистическим же сказкам на основании их генетической связи и зависимости от волшебных мотивов должны быть причислены и сюжеты о муже, исправляющем ленивую, гордую, строптивую и т. п. жену (900—904. Муж

¹⁹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. IV. Большой дом. 1. Лесное братство. Л., 1946, с. 97—130.

²⁰ Там же, II. Загробные дарители, с. 130—138.

²¹ Там же, с. 138.

²² Там же, с. 115—118, 122—123.

²³ Колесницкая И. М. Загадка в сказке. — Учен. зап. ЛГУ, Сер. филол. наук, 1941, вып. 12, № 81, с. 98—142.

исправляет жену) 1350—1439. Исключение составляет лишь тип *901 I (Исправление строптивой жены), куда составители указателя включают сказки о сердитой барыне (царице). Здесь речь идет не об исправлении жены, а об усмирении жестокой притеснительницы своих подданных. Сюжет имеет иные истоки, нежели те, в которых речь идет о женах, и, исходя из его генезиса и композиции, должен быть отнесен к бытовым сказкам. Сказки об исправлении жены имеют своим истоком волшебный мотив об усмирении жены, готовой и способной погубить мужа во время первой брачной ночи.²⁴ Тесная связь с волшебной сказкой как с источником сюжета может быть прослежена подробно и исчерпывающим образом. Это не входит в задачи настоящей статьи. Такая работа по генетическому анализу новеллистических сюжетов не выполнена, хотя отдельные наблюдения сделаны. Совершенно неисследованным остается и вопрос о композиции новеллистических сказок. В настоящей статье ставится лишь задача — указать на тот принципиальный путь, который позволяет разделить новеллистическую и бытовую сказку и определить соотносимость отдельных сюжетов с тем или иным видом, что необходимо для целей практическо-издательской классификации сказок в Своде. В результате намеченного выше подхода к новеллистическим могут быть отнесены, например, следующие группы сюжетов.

1. Загадки и трудные задачи перед вступлением в брак (850. Приметы царевны; 875. Семилетка и др. из № 850—879, 920, 921, *922 I, *926; примеры не указаны в тех группах, о которых речь шла выше).
2. Сказки о разбойниках.
3. Исправление жены.
4. Благодарный мертвец.
5. Сказки о верной и мудрой жене (соответствующие типы из разделов указателя: 800—899. Верность и невинность, 910—915. Добрые советы).
6. Сказки о лентах (1950. Три ленты).

Можно также выделить и другие менее значительные группы, например об одноглазом великане (1137) и др.

Новеллистические сказки отличаются единством не только по происхождению, но и по их художественному социальному назначению и роли. Главная их цель — поразить воображение, увлечь занимательностью событий и приключений, удивить замысловатостью и странностью поступков, иногда напугать и тем доставить жутковатое удовольствие и развлечение (сказки о разбойниках). В какой обстановке и кем могут рассказываться, например, сказки о разбойниках, с оттенком некоторого удивления пишет А. П. Чехов в повести «Степь». От бытовой сказки — один шаг до народного анекдота, от новеллистических сказок недалеко до «страшилок», детских фольклорных рассказов, которые собраны и описаны О. Н. Гречиной (работа еще не опубликована). Разумеется, сами по себе названия сказок — новеллистическая, бытовая — условны и могут быть заменены иными, более подходящими. Впрочем, не менее условны и названия: мифологическая сказка, сказка волшебная.²⁵ Сказочные группы разделяют не названия, а специфические видовые художественные признаки.

В этом отношении бытовая сказка резко отличается от новеллистической по своему происхождению, композиции и эстетическому социальному назначению. В своем большинстве бытовые сказочные сюжеты отнесены указателем к разделу анекдотов, что неправомерно. Между анекдотом и сказкой есть, хотя и не очень четкая, но до известной степени

²⁴ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. IX. Невеста, с. 277—329.

²⁵ Пропп В. Я. Морфология сказки, с. 89—90.

определимая грань. К бытовым сказкам могут быть отнесены, например, следующие группы сюжетов.

1. Сказки о мороке (*664 А, В).
2. Сказки о хитроумном и ловком воре (950—951, 1525, *1525 и др.).
3. О разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках (*921, 922 и др.).
4. Сказки о дураках (1643, 1675, *1681—1695 и др.).
5. Сказки о шутах (1537, *1538 I, 1539 и др.).
6. О глухих, упрямых, неумелых и неверных супругах (1350—1408 и др.).
7. О хозяине и работнике.
8. О попах.
9. О посрамленном черте (из раздела указателя Д. Сказки о глупом черте, великане и проч.).

Возможно, здесь следует выделить еще некоторые более мелкие группы бытовых сказок. Например, сказки о судьях (1660. Шемякин суд и т. п.) и др. В такой группировке может быть заподозрено отступление от композиционного принципа деления в пользу деления по героям. Но это не так. На самом деле речь идет только о названии групп, так как принципы деления по героям и композиции в данном случае совпадают: в центре сказок о дураках — разнообразные дурацкие проделки; сказки о шутах есть комбинации шутовских обманов, хитростей и глумлений; сказки о супругах — сказки о супружеских раздорах и т. п. Другими словами, бытовые сказки могут быть определены и по своей композиции, которая представляет собою комбинацию различных сказочных действий (обморочивание, воровство, разрешение трудных задач и отгадывание загадок и т. д.). Могут быть выделены различные типы таких действий, способы их облачения в плоть разнообразных сказочных мотивов. Так, например, дурацкие проделки различаются по логико-психологическим чертам, присущим сказочному дураку и в этих проделках запечатленным (доверие к внешним аналогиям; неразличение рода и вида, субъекта и объекта и т. п.). Группировка по композиции совпадает с группировкой по героям в главных определяющих чертах. Предположения, высказанные В. Я. Проппом, как можно показать, вполне оправданны. «Легко выделяются, — писал исследователь, — сказки о ловких или умных отгадчиках, о мудрых советчиках, о ловких ворах, о разбойниках, о злых или вообще плохих женах, о хозяевах и работниках, о попах, глухцах и т. п. Такой принцип возможен. Впрочем, возможно, что удастся распределить эти сказки и по типам сюжетов: о трудных задачах, о судьбе, о разлуке и встрече, об обманутых и одураченных и т. д. В конечном итоге эти два принципа должны в основном совпасть. Так, сюжеты сказок о ловких или мудрых отгадчиках основаны на сюжетах о трудных задачах; сказки о плохих женах есть сказки о супружеской неверности; сказки о работнике и хозяине основаны на рассказах об одурачивании и т. д.»²⁶

Впрочем, сказки о попах, о хозяине и работнике, о суде, строго говоря, не должны были бы выделяться при группировке по композиционному признаку характерных действий (в них тот же шутовской обман, дурацкие поступки и т. п.). Но растворять их целиком в сказках, распределенных по принципу отгадывания загадок, обморочивания, дурацких и шутовских проделок и т. п., неудобно в практическом отношении.

Отличие сказок бытовых от новеллистических обнаруживается в самом происхождении тех и других. Бытовые сказки не являются продол-

²⁶ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора, с. 59.

жением и развитием некоторых элементов, мотивов волшебной сказки. Они имеют автономный источник происхождения. Так, например, можно попытаться показать, что источником сказок о мороке (*664 А и В) служат колдовство, генетически связанное с шаманизмом, а также культ медведя на восточнославянской почве.²⁷ Сказки о разрешении трудных задач и мудрых отгадках восходят к доисторической традиции испытания загадками перед вступлением в брак, но в историческое время уже никак не связаны, в отличие от волшебной и новеллистической сказки, с темой брака.²⁸ Можно показать, что дурак бытовой сказки — персонаж, генетически связанный с ритуальным безумием в обряде посвящения, во время которого посвящаемый мыслится как одержимый духом и, следовательно, наделенный особыми способностями, выделяющими его из ряда обычных людей. Что касается отражения в волшебной сказке этого момента ритуального безумия в обряде инициации, то В. Я. Пропп специально отмечает: «Мы очень коротко коснемся явления обязательного в этих случаях безумия. Сказкой (волшебной, — Ю. Ю.) это почти не отражено».²⁹ В сказках о супругах, помимо отражения некоторых отдельных доисторических обрядов и представлений, таких, например, как кувада или изменение облика посвящаемого в обряде инициации, можно видеть генетическую связь с доисторической сменой материнского рода мужским и женского преимущества мужской властью.

Соответственно и эстетическая, и социальная роль бытовой сказки оказываются глубоко отличными от того, что можно видеть по отношению к новеллистическим сюжетам. Обращаясь к доисторическому прошлому, бытовая сказка оценивает социальные институты, нравственные нормы и бытовые отношения сословно-классового общества, применяя к ним логику эпохи родового единства и доисторического равенства. С этой точки зрения действительность сословно-классового общества оказывается абсурдной и бессмысленной. Поэтом главной и существенной стороной бытовых сюжетов становятся эксцентрическая логика и универсальный смех, подрывающий веру в неизбежность существующего порядка вещей и «нормальность» существующих в антагонистическом обществе социальных отношений.

Группировка бытовых сюжетов по намеченным рубрикам представляет немало трудностей, потому что отдельные сказочные группы с точки зрения происхождения и дальнейшей эволюции не представляют собою одновременно зародившихся и параллельно развивающихся явлений. Так, например, анализ с несомненностью показывает, что бытовые сказки о дураках и шутах значительно архаичнее сказок о попах или хозяине и работнике, обязанных своим появлением феодальной эпохе. «Анекдоты о попах, например, не могут противопоставляться анекдотам о дураках, так как принципы деления разные», — писал Н. П. Андреев.³⁰ Логика формальная подтверждается в данном случае генетическими выводами. Поэтому не всегда там, где героем является поп или хозяин и работник, мы имеем дело со сказками о попах или о хозяине и работнике. Так, например, сюжет типа 1843** («Что делает бог?»: на вопрос архиепископа, что делает бог, бедный поп отвечает: «Приготавливает кнут, чтобы

²⁷ Юдин Ю. И. Бытовая русская народная сказка о мороке в этнографическом освещении.

²⁸ Юдин Ю. И. Историко-художественная проблематика русских народных бытовых сказок о разрешении трудных задач и о мудрых отгадчиках. — Науч. тр., Курск, 1973, т. 24 (117). Проблемы историзма в художественной литературе, с. 3—24.

²⁹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки, с. 75.

³⁰ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Предисловие, с. 8.

бить дураков, которые об этом спрашивают») должен быть отнесен к группе сказок о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках. К той же сказочной группе, а не к сказкам о хозяине и работнике следует отнести и типы *1567 I (Скупой хозяин и хитрый работник: хозяин дает работнику на день ковригу хлеба с тем, чтобы он сам был сыт, собаку покормил и ковригу оставил бы целой; работник вынимает из хлеба мякиш и оставляет корки) и *1580 (Умный мужик: бедный мужик несет барину в подарок гуся, искусно делит его, оставив большую часть себе; богатый подражает ему, но неудачно). Те сюжеты, которые имеют более традиционный композиционный стержень (шутовские проделки, дурацкие затеи и выходки, разрешение трудных задач и отгадывание загадок и т. п.), следует отнести к более традиционным группам бытовых сказок. К сказкам же о попах и о хозяине и работнике можно при распределении сюжетов причислить лишь те, в которых сказываются специфические отношения и бытовые коллизии, порожденные феодальной эпохой, но не заимствованные из дофеодального прошлого и подвергшиеся переработке. Так, к сказкам о попах безусловно следует отнести тип 1735 («Кто отдаст последнее, получит десятицею»), в котором предметом пародийного обыгрывания становится проповедь; к сказкам о хозяине и работнике — сказку «Барин и собака»,³¹ в которой барин по суду заставляет мужика взамен убитой им собаки выполнять собачью службу на барском дворе.

Значительную трудность представляет собою отделение от бытовой сказки народного анекдота. В советской фольклористике анекдот специально почти не изучался, но дореволюционные исследования (Н. Ф. Сумцов, А. П. Пельтцер, А. А. Потебня и др.) и отдельные наблюдения советских фольклористов дают некоторые предварительные основания для разграничения анекдота и сказки. Анекдот по преимуществу одномотивен. В отличие от сказки он склонен преподносить то, о чем рассказывается, как нечто возможное, но преувеличенное или исключительное, редко встречающееся и этим замечательное. Отсюда наблюдаемая в анекдоте тенденция указывать место случившегося (географический район, город, село), имена участников, ссылки на свидетельства (знакомых, родственников и проч.), давать объяснение тому, о чем рассказано, указанием на особую глупость и прочие качества населения того города, села или области, где случилось какое-то анекдотическое происшествие (отсюда в конечном итоге — позднейшие представления о глухих народах, населении тех или иных мест и т. п.). Так, например, если рассказ имеет такое начало: «В деревне Усть-Ижмы встречаются два мужика и начинают разговаривать...»,³² — то перед нами несомненно не сказка, а народный анекдот. Анекдот берет начало в бытовой сказке и сохраняет с ней живую связь по своему содержанию. Поэтому анекдоты можно сгруппировать принципиально так же, как и бытовую сказку (о дураках, о хитроумном воровстве, о попах, о хозяине и работнике, о супругах и т. п.).

Особый вид народной сказки представляют собою *легендарные сказки*. Указатель достаточно точно отделяет их от других сказочных видов. Но их классификация возможна только в связи с классификацией народной легенды, что представляет собою особую тему для изучения.

³¹ Соколов Ю. М. Что поет и рассказывает деревня. — «Жизнь», 1924, № 1, с. 287.

³² Ончуков Н. Е. Северные сказки. — Зап. РГО по отд. этногр., СПб., 1908, т. 33, № 26.

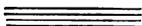
Следующий довольно обширный вид сказок — *сказки-небылицы*. Эта разновидность почти совершенно не изучена. Существует на сегодняшний день единственная возможность группировки этих сказок по сюжетам, намеченным указателем, с соответствующей перепроверкой в процессе сличения вариантов.

Последняя, пародийная, разновидность сказки — *докучные сказки*. (*2020). Они почти не изучены. Сказок этих немного, в специальной их группировке (хотя она и возможна) нет практической нужды.

По нашему мнению, следует также особо выделить и отдельно публиковать сказочные переделки былин (впрочем, они могут быть помещены и в былинные тома), песенные переделки сказок, сказочные пересказы литературных произведений и прочие смешанные фольклорные образования.

Что касается научного аппарата издания, то прежде всего встает вопрос о характере и составе примечаний к отдельным вариантам сказок. Наиболее разносторонний комментарий, данный И. Больте и Ю. Поливкой к сказкам братьев Grimm,³³ не может, разумеется, служить образцом для данного издания. С нашей точки зрения, в комментарии невозможно всерьез и достаточно полно обрисовать историю изучения сказки вообще, а также отдельных сюжетов и вариантов. Достаточно отметить, где, когда, кем и от кого записана сказка; из какого сборника перепечатана, каково качество записи (литературная правка, переделка, конспективная запись и проч.). Следует здесь же поместить отрывки из наиболее близких, но не сохранившихся в полной записи вариантов, сравнить публикуемый текст с полевыми записями, указать место хранения и шифр. Необходимо указать тип по Аарне—Андрееву, к которому принадлежит та или иная сказка. Далее следовало бы приложить к изданию указатель с разнесением по типам всех публикуемых номеров и с введением новых типов, номера которых были бы выделены особым шрифтом. Необходимы полный перечень источников с указанием номеров сказок по Своду, алфавитный указатель сказителей с характеристикой их творческой манеры и описанием репертуара, указатели топографический и имен. Особенно важно, но и особенно трудно составить и поместить предметный указатель. Его значение для научного освоения и изучения сказки исключительно велико; он, в частности, дает ключ к историко-генетическому анализу сказки. Составление предметного указателя — задача очень ответственная, но сами принципы составления выявлены и очень полно обоснованы в свое время В. Я. Проппом.³⁴

Нет сомнения в том, что Свод сказок будет замечательным подарком советскому читателю и окажет содействие развитию гуманитарных наук в нашей стране.



³³ Bolte J. u. Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Bd I—V. Leipzig, 1913—1932.

³⁴ Пропп В. Я. О составлении алфавитных указателей к собраниям сказок. — В кн.: Сказочная комиссия в 1927 г. Обзор работ. Л., 1928, с. 64—78.

Е. А. ТУДОРОВСКАЯ

ЗАДАЧИ РАБОТЫ НАД ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКОЙ ДЛЯ СВОДА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

1

Для того чтобы приступить к составлению Свода по волшебной сказке, надо предварительно попытаться ответить на некоторые до сих пор неясные вопросы по проблемам изучения сказки.

Первый вопрос, который встает при этом, — это самое определение сказки и различных ее жанров (в том числе и волшебной), от которого зависит возможность однозначно отобрать материал по волшебной сказке для Свода, чтобы не относить сказку о Емеле к новеллистическим, сказку о Косоручке — к легендарным, а сказку «Кот, петух и лиса» или «Старик и его три зятя» — к волшебным, как это делали отдельные исследователи.

Издавна многие исследователи считали основным признаком сказки ее вымышленный характер, наличие в ней особого, сказочного вымысла. В наше время эта точка зрения так сформулирована Э. В. Померанцевой: «Характерный признак сказки — установка на вымысел, то есть характер поэтического вымысла в ней, его роль, его функция»¹ (этот характер вымысла и должен определить собою различные жанры сказочного повествования).

Определение Э. В. Померанцевой вызывает возражения со стороны исследователей. Так, Н. В. Новиков указывает, что сознательная установка на вымысел необязательна: сказка изначально остается сказкой, т. е. она объективно основана на художественной фантастике, «независимо от того, верят или не верят рассказчик и его слушатели в реальную возможность всего того, о чем рассказывается».² Думается, что такое сомнение порождено сжатостью и неполнотой формулировки. Несомненно, Э. В. Померанцева также считает, что установка на поэтический вымысел явственно отражена уже в самом сюжете сказки и что наличие такой явной установки на вымысел дает основание считать сюжет сказкой.³

В свою очередь, возражая определению Померанцевой, С. Г. Лазутин указывает, что в сказке вовсе не все вымышлено и неправдоподобно. «Вся жанровая суть сказки... как раз и состоит в своеобразном сказочном сочетании в ней реального и вымышленного».⁴ Поэтому взгляд Померанцевой Лазутин считает односторонним. «В любую сказку входит

¹ Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. Автореф. докт. дис. М., 1964, с. 3—4.

² Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, с. 14.

³ Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. М., 1965, с. 6.

⁴ Лазутин С. Г. Поэтика удивительного в сказках. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973, с. 179.

и материал, в достоверность которого никто не верит, и факты, детали, элементы реальной действительности, в существовании которых никто не сомневается».⁵

О характере сочетания реального и вымышленного в сказке говорит В. П. Аникин: «...сказка воспроизводит действительность посредством фантастического вымысла»;⁶ «...обычные формы правдоподобного изображения действительности тут неприемлемы».⁷ В своем определении сказки В. П. Аникин говорит, что содержание сказки «по самой своей основе требует полного или частичного использования приемов неправдоподобного изображения действительности и в силу этого прибегает к фантастическому вымыслу».⁸

Но как Лазутин, так и Аникин не раскрывают, что же именно вымышлено в сказке, какое место в сказке занимает вымысел, и, в силу этого, «вымышленное» у них неопределенно и не может служить характеристикой для отбора сказок и для разделения «сказочной» и «несказочной» народной прозы. К. В. Чистов предложил совсем отказаться от определения сказки как вымысла и искать других путей: «Попытка дифференциации фольклорных явлений по наличию или отсутствию вымысла... не может дать надежных критериев и результатов... , верней искать более надежные объективные критерии».⁹ Но, думается, если бы удалось найти ту особенность сказочного вымысла, которая покажет, как вымысел отражается на самой ткани сказки, это был бы действительно надежный признак жанра сказки.

Говоря о существующих определениях сказки, Н. И. Кравцов видит главный недостаток этих определений в том, что «ни одно из этих определений сказки не характеризует ее как форму...», причем «форму... надо понимать не вообще как сумму формальных моментов, а как структуру».¹⁰ В самом общем виде с этим нельзя не согласиться. Действительно, в наше время нельзя усомниться, что сказка должна быть рассматриваема как структура, т. е. как взаимосвязанное сочетание частей. Но даже развернутое определение В. П. Аникина далеко от структурного. Как обуславливает вымысел самую структуру сказки? Определение сказки как структуры не должно исключать определения жанра сказки как повествования «с установкой на вымысел» или как «неправдоподобного изображения действительности. Собственно, это должны быть две стороны одного и того же определения. Н. И. Кравцов предлагает такое общее понятие жанра: «Следует принять... понимание жанра как... содержательной художественной формы, и в целом и в ее частях выполняющей сложные функции — познавательные, идейно-воспитательные и эстетические».¹¹ Слишком часто отказываются (например, структуралисты) от этого представления о содержательности формы. «Правда жизни» воплощается в вымышленном столкновении сказочного героя с антагонистом, и это определяет собою не только сказочность, «удивительность» (по выражению Лазутина), но и самое строение сказки. Скажем, вражда мачехи к падчерице — вполне жизненное явление для определенных социальных отношений; но сказочный конфликт, при котором

⁵ Лазутин С. Г. Поэтика удивительного в сказках, с. 180.

⁶ Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1959, с. 41.

⁷ Там же, с. 43.

⁸ Там же, с. 221.

⁹ Чистов К. В. Прозаические жанры в системе фольклора. — Прозаические жанры фольклора народов СССР. Тез. докл. Минск, 1974, с. 28.

¹⁰ Кравцов Н. И. Сказка как фольклорный жанр. — В кн.: Специфика фольклорных жанров. М., 1973, с. 76.

¹¹ Там же, с. 82.

мачеха изгоняет падчерицу в лес и т. п., — фантастический вымысел. Словом, правдивы социальные отношения, социальные противоречия, лежащие в основе сказочного повествования, но вымышлен, неправдоподобен конфликт, основанный на этих противоречиях, неправдоподобен, вымышлен сюжет сказки. Разрешение конфликта фантастическое, «удивительное», но оно соответствует мировоззрению народа, утверждающему торжество справедливости в неприменном торжестве народного героя над антагонистом. Фантастическим вымыслом «сказочник навязывает действительности желаемое течение событий».¹²

Для наших целей ограничимся вопросом о волшебной сказке. Содержательность художественной формы — структуры — волшебной сказки заключается в том, что для волшебной сказки воплощение реальной действительности с ее отношениями требует неприменного чудесного вымысла, выражаемого этой формой. Но нельзя говорить о «чудесном вымысле вообще», т. е. считать признаком волшебной сказки имеющееся в ней «что-нибудь чудесное», то или другое чудесное (на чем основана, например, система Аарне). Следует найти чудесный момент, чудесный признак, который необходимо участвует в каждой заведомо волшебной сказке, причем необходимо порождает особенности ее структуры; тогда можно принять и определение сказки как повествования с установкой на чудесный вымысел.

2

Сказка как структура сложилась исторически. Во всей массе волшебных сказок мы видим некоторое число сюжетов несомненно архаического, доклассового, происхождения — сюжетов, несомненно отвечающих идеологии и понятиям родового общества, с его восприятием рода как цельного общественного организма, лишенного внутренних противоречий, но противостоящего стихийным силам природы в труде (как борьбе с природой). Это сказки о борьбе героя как члена дружного рода (семьи) против чудесных антагонистов, хозяев стихий,¹³ что и определяет собою структуру такой архаической сказки: в ней последовательно излагается столкновение с чудесным антагонистом, борьба с ним, преодоление его усилий, его козней; обязательна победа героя. Первоначально такие сказки, вероятно, не казались вымыслом; это были, в глазах исполнителей и слушателей, поучительные рассказы, архаические былички, даже с плохим концом, и т. п.; они могли иметь магическую, воспитательную и прочие функции, которые впоследствии перейдут в эстетический канон волшебной сказки.

Можно представить себе, что с разложением родового быта, родовой идеологии, с возникновением интереса к отдельной личности, к внутри-социальным столкновениям архаическое сказочное повествование закрепляется именно как сказка, имеющая свою традицию; могли возникать и новые сюжеты, — по-видимому, сперва лишь обрамляющие прежние, архаические, приспособляющие их к себе («Морозко»), подчас с чудесным антагонистом, вторгающимся в пределы дружного рода (змей, ведьма); иногда же создаются сюжеты, обходящиеся без столкновения со стихийным существом — с иными коллизиями (таким сюжетом могла быть, например, сказка «Сивко-Бурко»), но при всем том неизменно со-

¹² Аникин В. П. Русская народная сказка, с. 42.

¹³ Изложено мною подробнее в статье «Некоторые черты доклассового мировоззрения в русской народной волшебной сказке» (Русский фольклор, кн. 5. М.—Л., 1960, с. 102—127).

храняющие требование чудесного разрешения конфликта. Возникает двойная структура классической волшебной сказки: происходит столкновение героя с «человеческим» антагонистом, которое переходит затем или во вторичное столкновение, уже с чудесным антагонистом (как в сказке типа «Незнайко»), или в ситуацию, требующую чудесного разрешения (например, как в сказке «Пойди туда, не знаю куда»); но непременно и неизменно от героя требуется чудесное усилие, преодоление чудесной ситуации, чудесный подвиг. Именно этот момент становится необходимым и как элемент структуры (кульминация сказки), и как элемент собственно содержания (разрешение конфликта с антагонистом).

Таким образом, в классической волшебной сказке требование вымышленного, чудесного подвига сделалось неперменным. Оно и стало жанровым признаком волшебной сказки. Без него сказочная структура только формальна (как увидим, сказка «Кот, петух и лиса» сделана по образцу волшебной сказки, но без чудесного подвига, и вследствие этого не может быть отнесена к волшебным).

Итак, предлагается принять следующее определение волшебной сказки: это народное повествование о вымышленном столкновении народного героя с антагонистом — чудесной силой или же человеком, существом социальным, но с неперменным переходом в «нечеловеческую», чудесную, ситуацию, — об их борьбе, которая разрешается чудесным подвигом героя, чудесным преодолением сопротивления или козней антагониста. Это и отличает волшебную сказку от всех остальных жанров сказки, в которых разрешение столкновения необыкновенно, но не чудесно.

Условия столкновения и решающего подвига требуют всего того чудесного, что может понадобиться в сказке: чудесного помощника, свойства, предмета, которые, таким образом, являются вторичными и могут вообще отсутствовать в сказке или заменяться другими.

Надо оправдать самый термин «подвиг». Н. И. Кравцов возражает против этого термина, замечая, что о подвиге можно говорить, скажем, для сказки о змеборце, но как быть со сказкой о Золушке? Где же здесь подвиг?

Подвиг надо понимать расширенно, не только как физическое преодоление антагониста, даже не только как подвиг ума, хитрости, находчивости, но и как духовный, нравственный подвиг. С этой точки зрения Золушка, Косоручка, Ослиная кожа, Аленушка находят в себе силы в нужную минуту и совершают свой подвиг — терпения, любви и в то же время находчивости, смелости в разоблачении антагониста, утверждая свою правоту. Подвиг — это действие, требующее наивысшего напряжения всех физических и духовных сил героя, позволяющее ему одержать верх над происками и сопротивлением антагониста, преодолеть его злую волю; это не только богатырский подвиг змеборца, но и стойкость и добродетель гонимой падчерицы, и бесстрашная находчивость Ивашки, спасающая его от ведьмы, и, наконец, ум, смелость, присутствие духа, которые помогают герою поздних сказок найти выход из нечеловеческой ситуации, в которую намеренно ставят его царь-антагонист или коварная царевна.

Почему я так настаиваю на термине «подвиг»? Его можно было бы назвать и иначе, более нейтрально, более отвлеченно. Н. М. Ведерникова в своем описании сюжетного состава волшебной сказки говорит о «центральной мотиве», который представляет собою кульминационный момент сказки.¹⁴ Под мотивом исследовательница понимает не только действие

¹⁴ Ведерникова Н. М. Контаминация в русской народной волшебной сказке. Автореф. канд. дис. М., 1970, с. 3.

героя, но и все обстоятельства и условия этого действия.¹⁵ Может быть, следовало бы чудесный подвиг назвать просто чудесным центральным действием сказки? Но тогда исчезнет очень важный момент — оценочный. Не всякое действие можно назвать подвигом. Подвиг — это всегда действие ради торжества добра над злом. Действия антагониста нельзя назвать подвигом. Термин «чудесный подвиг» подразумевает определенное мировоззрение народной сказки. Этот термин подчеркивает отношение народа, создателя сказки, к судьбе и поведению героя, без чего вообще нельзя говорить об эстетической сущности художественного произведения.

3

Принятое нами определение волшебной сказки позволяет выделить и сюжеты, пограничные с другими жанрами сказочной и даже несказочной народной прозы. Их положение в Своде должно решаться каждый раз конкретно. Так, в сказках о животных встречаются сюжеты, по структуре своей близкие к волшебным. На это указывали еще Н. П. Андреев и М. К. Азадовский в издании 1937 г. «Русских народных сказок» А. Н. Афанасьева, в комментариях к сказке «Баба-яга и жихарь», к варианту 106: «В первой своей части она вполне аналогична сказке „Кот, петух и лиса“... , только место петуха занимает жихарь, а место лисы — Баба-Яга»;¹⁶ и к варианту 107: «... начальная часть рассказывается аналогично сказке „Кот, петух и лиса“».¹⁷ Быть может, следует допустить, что сказка «Кот, петух и лиса» (Аф. 37—39) представляет собой переделку первой части сказки «Баба-яга и жихарь» с приспособлением ее для понимания самых маленьких детей. К волшебным отнести ее мешает именно отсутствие чудесного подвига. Конфликт и его разрешение в этой сказке ближе к типу сказок о животных.

Более близок к волшебным сюжет сказки «Волк и коза» (Аф. 53—54). Здесь не только структура сказки сама по себе, формально, соответствует структуре волшебной сказки, но и разрешение можно признать «чудесным» (коза освобождает козлят из брюха волка, как в сказке о Красной шапочке). Комментаторы говорят по этому поводу: «... вообще сказка о волке и козлятах по своему типу напоминает волшебную сказку и, может быть, является своего рода трансформацией волшебной сказки».¹⁸ Все же резкой границы со сказками о животных и здесь нет, и лучше оба эти сюжета со всеми их вариантами отнести, как принято, к сказкам о животных.

Сказка «Солнце, Месяц и Ворон Воронович» («Старик и его три зятя» — Аф. 92) не может быть отнесена к волшебным, хотя ее зачин взят из вводного эпизода к волшебной сказке (такого, например, как в «Марье Моревне», где герой отдает своих сестер замуж за трех стихийных существ). Но в дальнейшем сказка развивается скорее по типу анекдотических.

В жанре современных быличек имеются произведения, пограничные с сюжетом архаической волшебной сказки «о запродаже Водяному» (т. е. со сказкой «Морской царь и Василиса Премудрая», — Аф. 219—226). Это былички «о неосторожном слове» (Аф. 227—229; Афанасьев даже поместил их рядом со сказками «о запродаже»). Но сюжеты «о не-

¹⁵ Там же, с. 2.

¹⁶ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. I. 1936, с. 581 (далее: Аф.).

¹⁷ Там же, с. 583.

¹⁸ Там же, с. 538; см. также: Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969, с. 90—91.

осторожном слове» по всем статьям следует отнести к быличкам, в которых мы обязаны принимать на веру действия «потусторонних сил»; ситуации быличек имеют смысл только как правдоподобные.¹⁹

Наоборот, сказка «Никита Кожемяка» (Аф. 148) — пограничная с преданиями,²⁰ но поместить ее следует в волшебные (в разделе «Героические сказки»), к которым она более близка. К тому же, помещая ее в жанр волшебных, мы получаем возможность указать при ней (в комментариях) все волшебные сказки, включающие в себя как мотив «поборы змея». В указателе сказочных сюжетов Аарне этот сюжет объединен с сюжетами о змее-похитителе (в типе 300 А). Но на самом деле это особая группа сюжетов о змеборце (змей не похищает царевну, а требует ее к себе). В русском фольклоре этот сюжет не представлен самостоятельными сказками (и поэтому в Свод не войдет самостоятельно), а входит в сказки только в качестве различных сопутствующих эпизодов. Это вставные волшебные эпизоды, например в типе «Незнайко» (Аф. 295—296), где коллизия между богатырской сущностью героя и социально-униженным положением его при королевском дворе разрешается после победы героя над змеем, требующим царевну. Это, наконец, дополнительные эпизоды в героических сказках, например в дополнительных приключениях героя-богатыря, которого, уже после его победы над змеем-похитителем, завистливые братья сбросили в пропасть.²¹

Итак, предлагаемое определение волшебной сказки (как вымышленного столкновения с антагонистом, приводящего к чудесному подвигу в кульминации сказки) позволяет довольно точно определить границы жанра (даже в наиболее зыбкой пограничной части) и тем однозначно отобрать материалы по волшебной сказке для Свода.

4

Каково должно быть расположение в Своде материала по волшебным сказкам, отобранного из различных имеющихся источников — сборников, записей? Основная цель Свода — помощь в научном изучении фольклора; рациональнее всего было бы расположить сказки по сюжетам, вернее — по типам сюжетов, давая один за другим тексты всех вариантов данного типа.

Основная трудность такого расположения — это контаминация различных сюжетов в ряде сказок, при которой непонятно, к какой сюжетной рубрике отнести сказку.

Что следует понимать под контаминацией? Н. М. Ведерникова, исследовавшая в наше время этот вопрос, дает такое определение: «... контаминация — это соединение в одной сказке (тексте) различных сюжетов или их частей (центральных мотивов с группой примыкающих к ним свободных мотивов)». ²² Здесь названы два типа контаминации. Для целей

¹⁹ См. об этом подробно в моей статье «Проблема взаимоотношений народных верований и сказки» (Сов. этногр., 1974, № 3).

²⁰ Комментаторы говорят по ее поводу: «В сущности, это предание, основной темой которого служит победа героя над змеем» (Аф. с. 621).

²¹ Именно мотив «поборы змея» имеет в виду А. И. Никифоров, когда говорит о сюжете «Победитель змея»: «...неправоммерно сохранять за ним наименование особой сказки... более правильно видеть в нем всегда только подвижной эпизод, вовлекаемый в связь с другими по мере надобности» (Никифоров А. И. Победитель змея. — Сов. фольклор, М.—Л., 1936, № 4—5, с. 147). Пятнадцать записей А. И. Никифорова, приложенных им к этой статье, представляют собою самые различные сюжеты, но с включением вставного эпизода «поборы змея», не везде даже играющего заметную роль в сюжете.

²² Ведерникова Н. М. Контаминация в русской народной волшебной сказке. Автореф. канд. дис. М., 1970, с. 4.

Свода трудность представляет первый тип, в котором сюжеты соединяются равноправно, — например, сказка «Ивашка Белая рубашка, Горький Пьяница»,²³ где сначала излагаютсяхождения Ивашки в качестве змеборца, а когда этот сюжет закончен, к нему прицепляется второй: Ивашка поступает на службу к царю Дороте, и далее следует сюжет «Морской царь и Василиса Премудрая». Сюжеты равноправны.²⁴ К какому типу отнести сказку в Своде? В этом случае выход один: поместить эту сказку по первому типу, а для второго типа дать указание в комментариях. Но уже в случае контаминации «частей сюжетов» решение проще. Например, сказка «Царевна-лягушка (Аф. 267—269) часто предстает перед нами как контаминация с другими сюжетами: герой, женившись на волшебной лягушке, сжигает ее шкуру; чудесная жена покидает его, и он должен найти ее и вернуть к себе. Тут часто и происходит контаминация с другими сюжетами: герой находит свою жену, например, у Кощея (в исконном сюжете было, возможно, расколдование). Тут все же главный сюжет — «Царевна-Лягушка»; сюжет о Кощее присоединен частично. Ясно, что такую сказку надо поместить в Своде по типу «Царевна-лягушка»²⁵ и лишь в комментариях указать на контаминацию с кусками других сюжетов.

5

Рассматривая контаминацию сказочных сюжетов, мы приходим к необходимости решить вопрос о том, что же такое сюжет волшебной сказки, и детальнее рассмотреть, какова его структура. Этот вопрос вовсе не прост: не все исследователи мыслят о нем одинаково. Структуру сказки у нас исследовал В. Я. Пропп; его «семиперсонажная схема» несомненно впервые представила собою точное и исчерпывающее описание сказочной структуры. Но и остановиться на ней, ограничиться построением В. Я. Проппа нельзя.

В. Я. Пропп разбивает сказку на элементы — на функции (действия) персонажей. Сравнивая сказки, он устанавливает в них сходство элементов, имея целью выяснить их общую структурную основу.²⁶ Ученый насчитывает по возможности всего 31 функцию персонажей; эти функции располагаются в сказке в определенной последовательности и в той или иной полноте используются в волшебных сказках всего мира. Но это лишь мелкие элементы структуры.

Проппу же принадлежит установление парности (бинарности) большинства сказочных функций (например, запрет влечет за собой нарушение запрета, недостача обязательно требует ликвидации недостачи и проч.). Можно сказать, что эти парные функции представляют собою не только некоторые «оппозиции» (как выражаются современные структуралисты), т. е. противопоставления, но и их разрешения, развязки. Такова пара: недостача—ликвидация недостачи. Недостача сама по себе есть оппозиция, вернее, конфликт имеющегося и желаемого, а ликвидация недостачи, получение желаемого, естественно, — разрешение этого конфликта. Так же запрет—нарушение запрета: запрет конфликтен желанию его нарушить, а нарушение — это разрешение конфликта в пользу желания. Между конфликтом и его разрушением возможны другие, промежуточные, функции.

²³ Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. М., 1884, № 1.

²⁴ В таком случае обычно говорят о «двухходовой» сказке, — равноправно соединенные сюжеты называются ходами.

²⁵ См. далее: Таблицы для классификации сказочных сюжетов, с. 72—74.

²⁶ Пропп В. Я. Морфология сказки.

Таким образом, текст сказки можно разбить на законченные сочетания, которые продолжаются от оппозиции-конфликта до ее завершения. Сам В. Я. Пропп отмечает такие более крупные единицы сюжетного членения сказки, состоящие из пары и даже группы функций, и называет их ходами. Вопрос о ходах наиболее неясен у Проппа. По его определению (данному во 2-м издании «Морфологии сказки»), «морфологически волшебной сказкой может быть названо всякое развитие от вредительства или недостачи через промежуточные функции к свадьбе и другим функциям, использованным в качестве развязки»,²⁷ далее он добавляет: «Такое развитие названо нами ходом. Каждое нанесение вреда или ущерба, каждая новая недостача создает новый ход. Одна сказка может иметь несколько ходов».²⁸ Это чисто структурное определение жанра волшебной сказки можно понять так, что сказка может состоять из нескольких сказок, которые тогда называются ходами. Можно было бы думать, что ученый имеет в виду контаминацию сказок; но нет, любую сказку он разбивает на такие ходы. С точки зрения Проппа, например, встреча-столкновение героя с чудесной уточкой, у которой он похищает сорочку (а стало быть, наносит ей ущерб), но потом отдает похищенное, и уточка мирится с ним и становится его женой, — формально должна быть названа ходом. Ловля лешего (медного мужика), его заключение и освобождение, что влечет за собой изгнание королевича (в сказке «Королевич и его дядька»), Пропп также считает ходом. Этому есть свои причины. При абстрактном рассмотрении сказки теряется внутренняя сюжетная связь между отдельными конфликтами сказки. При этом действительно нельзя увидеть разницы между составными частями сказки («ходами») и самостоятельным сюжетом. Но по привычному в фольклористике пониманию, ход — не только законченный, но замкнутый в себе сюжет, не нуждающийся в продолжении; к нему может лишь искусственно прицепляться новый сюжет (новый ход) в целях продления сказки (таков первый тип контаминации). История с уточкой закончена, но не замкнута в себе; конфликт разрешен, но вся деятельность уточки — помощницы и чудесной жены героя — предстоит впереди. То же можно сказать и об истории с ловлей и освобождением лешего: ее смысл именно в том, что изгоняемый герой получает чудесного помощника для своих будущих подвигов.

Обычно о ходах говорят только в случае контаминации двух равноправных сюжетов. Законченные, но не замкнутые в себе составные части сказочного сюжета лучше назвать не ходами, а — более традиционно — эпизодами (в наиболее несомненных случаях Пропп говорит об «эпизодическом ходе»). Каждый из них начинается с некоторого конфликта и продолжается до его разрешения. Пример такого членения можно показать на сказке «Королевич и его дядька» (Аф. 123). 1-й эпизод: жадный король — и леший, похититель королевской дичи, помеха этой жадности (1-й конфликт). Разрешение конфликта — лешего ловят. 2-й эпизод: леший в заключении (2-й конфликт), но он освобождается при помощи королевича и обещает ему свое содействие в нужную минуту. 3-й эпизод: король изгоняет королевича в сопровождении дядьки (3-й конфликт — социальное унижение героя). 4-й эпизод: дядька выступает как добавочный антагонист, предает героя и тем еще усугубляет унижение (4-й кон-

²⁷ С этой точки зрения не только «Кот, петух и лиса», но даже «Коза-дереза» может быть названа волшебной сказкой: коза (или лиса) отнимает у зайчика избушку; после ряда «промежуточных функций»: «медведь гнал — не выгнал, волк гнал — не выгнал», — петушок выгоняет козу и поселяется в избушке вместе с зайчиком.

²⁸ Пропп В. Я. Морфология сказки, с. 83.

фликт). Последние два конфликта — один продолжение другого — получают разрешение в конце сказки (униженный герой поступает на службу к чужому королю). 5-й эпизод: поборы змея (5-й конфликт); змеем (Идолице семиглавое) требует отдать ему дочь короля, у которого служит изгнанный королевич. Этот конфликт разрешается в следующем, 6-м, эпизоде подвигом героя — непосредственным столкновением его с Идолицем (6-й конфликт) и победой (при этом никто не знает, что победитель Идолица — королевский слуга). 7-й эпизод: ложный герой (тот же дядька) пытается погубить героя (7-й конфликт) и завладеть плодами его подвига, но королевна с помощью лешего спасает героя. И, наконец, 8-й эпизод: дядька разоблачен, герой снова возвеличен (разрешение 3-го и 4-го конфликтов).

Таким образом, эпизод — сюжетно-законченная часть общего сюжета, но развязка эпизода не окончена, открыта (кроме последнего эпизода), поэтому эпизод — лишь составная часть сюжета.

Пропп дает несколько иное расчленение этой сказки: он считает ее четырехходовой. В первом ходе он объединяет первые четыре эпизода — все события, начиная с ловли лешего вплоть до поступления униженного королевича на службу к чужому королю в качестве повара. Но даже и так это незаконченный «ход» и не может быть признан самостоятельным звеном в цепи ходов, из которых, по Проппу, складывается сказка. Второй ход — «поборы змея» — кончается у Проппа не на победе героя над змеем, а дальше — притязаниями ложного героя (как бы эквивалент свадьбы-развязки). Но и эти притязания — не окончательная развязка «хода». Словом, быть может, наши «эпизоды» — не совсем то, что называет ходами Пропп. Заметим, что здесь метод структурализма с его учением об «оппозициях» позволяет уточнить первоначальную схему Проппа, детальнее разбить ее по оппозициям — конфликтам. Но дело даже не в этом, а именно в схематизме всего построения Проппа. В структурном изучении сказки Пропп сознательно ограничивается ее морфологией, последовательным структурным описанием, что, как мы видели, недостаточно для определения сказки как волшебной.

Оставаясь на уровне абстракции, В. Я. Пропп не восстанавливает конкретные связи сказочного сюжета. При таком методе столкновение короля с лешим, королевича с дядькой или со змеем — всё рассматривается однозначно как отдельные сюжеты (или «мотивы»), независимо от их места и назначения в сказке. Формально, в качестве «оппозиций» и их разрешений, это одно и то же. Здесь именно сказалась неполнота методики Проппа. Хотя он этого нигде специально не оговаривает, но недаром считает эпизоды самостоятельными ходами; поэтому и отказывается рассматривать их сцепление как сюжет, как внутренне обусловленное единство. Пропп пишет, что сюжет — это «сложное, неопределенное понятие», что сказку нельзя изучать по сюжету; мало того, «объективных критериев для отделения одного сюжета от другого нет».²⁹ Надо заметить, что А. И. Никифоров также считает сюжет лишь контаминацией мотивов: «... современные контаминации мотивов, т. е. сюжетные схемы волшебной сказки, отнюдь не могут опираться на закон устойчивости сказочного текста». Исследователь употребляет понятие об «эпизодном фонде», считая, что «живая комбинация (эпизодов, — Е. Т.) всегда представляет собою новое сюжетное образование».³⁰ Такое отрицание устойчивости сказочного сюжета — также результат формального рассмотрения структуры сказки.

²⁹ Там же, с. 15.

³⁰ Никифоров А. И. Победитель змея, с. 147.

6

Но, как мне уже приходилось доказывать, можно найти такой объективный критерий, который позволит представить сказку не как сцепление самостоятельных ходов, а именно как единый сюжет, как некоторое внутри-расчлененное единство.

Мы видели, как складывается сказка из ряда эпизодов, состоящих из «оппозиций» и их разрешения, хотя это не всегда соответствует схеме Проппа. Впрочем, предпочтительнее применять понятие «конфликт». Опозиция, т. е. противоположение мотивов, есть абстракция конкретного конфликта (таким образом, например, отношения героя и змея-антагониста рассматриваются как «опозиция свой — чужой»³¹). Опозиции в сказке все принципиально равноценны; конфликты могут быть оценены с точки зрения их роли в сюжете сказки. Именно характер конфликта и его разрешения придает лицо сюжету.

Мне уже приходилось делать анализ сказки «Звериное молоко» (Аф. 202), сказки не очень ранней, с развитым сюжетом. Приведу здесь этот анализ. В сказке мы видим 4 эпизода (не будем здесь слишком дробить сюжет; например, не будем выделять в особый эпизод получение чудесной помощи; разделим сюжет на более крупные эпизоды, чем сделали это выше, — они, собственно, должны совпадать с ходами по Проппу): 1) чудовищный медведь хочет пожрать брата и сестру, они спасаются от него; 2) сестра изменяет брату, хочет погубить его, но он спасается и избавляется от ее любовника-злодея; 3) чудесный помощник высватывает герою богатырь-девку; 4) сестра хочет отомстить брату за гибель любовника; ее укрощают и казнят. Формально, по схеме Проппа, перед нами четырехходовая сказка, состоящая из 4 равноценных ходов-эпизодов, 4 конфликтов (или, скорее, трехходовая, с прерванным вторым ходом). На самом же деле здесь эпизод с медведем — железная шерсть всего лишь вводный, с вероломством сестры — основной, о невесте-богатырше — вставной, а четвертый эпизод — дополнение и разрешение второго. Без второго (основного) эпизода сказка рассыплется, утратит свой тип, уже не будет «Звериным молоком»; без первого и третьего сохранится (они могут быть заменены другими или совсем исключены, что мы и видим в других вариантах этой сказки);³² даже четвертый эпизод может быть частично заменен. Ясно, что все эти ходы или эпизоды совсем не равноценны и не однозначны, если не отвлекаться от их смысла и роли в художественном организме сказки, если рассматривать их не обособленно, а в единстве с главным эпизодом. Итак, какой же из них составляет «душу» сказки, делает сказочный сюжет именно этим и никаким другим, хотя бы в нем и заменялись отдельные эпизоды? Какой сюжетный ход превращает сказку из набора, из комбинации мотивов и «опозиций» в цельный организм, в сюжет?

Возьмем различные варианты сказки «Звериное молоко». Тут обязателен один и тот же основной момент — вероломная сестра по наущению своего любовника хочет погубить брата, героя сказки. Все же остальное щедро варьируется: в одном варианте сказки брат и сестра сначала запропаны чудовищному Царю-Медведю и бегут от него с помощью бычка, который затем дарит брату помощников — коня и собаку; в другом варианте сначала брат и сестра уходят в лес или уходят жить в опустевшее

³¹ Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение сказки. — В кн.: Пропп В. Я. Морфология сказки, с. 161.

³² Тудоровская Е. А. О структуре волшебной сказки. — Русский фольклор, т. 13. М.—Л., 1972, с. 149.

царство и т. п., а посредине сказки герой то освобождает царевну от поборов змея, то достает у Царь-девицы яблоки для сестры, то добывает для нее у диких зверей якобы целебное «звериное молоко», то совершает еще какие-нибудь подвиги. В другом типе сказок выступает «социально-униженный» герой, на самом деле — богатырь, спасающий дочь царя от змея; унижение и торжество такого героя — это «душа» сказок типа «Королевич и его дядька» или «Незнайко». Так в одном из вариантов и формулирует это чудесный помощник героя, Никанор-богатырь: «Ну, Иван-царевич, будешь ты лакеем, пастухом и поваром и опять будешь Иваном-царевичем».³³

В каждом сюжете, среди всего ряда конфликтов и их разрешений, есть один основной конфликт, ведущий конфликт сказки; именно он разрешается подвигом героя.

7

Какова же с нашей точки зрения структура волшебной сказки? Как служат и подчиняются все побочные эпизоды с их конфликтами ведущему, главному, с решающим подвигом героя?

Сказка состоит из цепи законченных (но не замкнутых) эпизодов, которые могут переходить из сказки в сказку, заменяться другими, большей частью без утраты сюжетного типа. В. Я. Пропп говорит, что составные части одной сказки без всякого изменения могут быть перенесены в другую, и называет это «законом перемещаемости».³⁴ Но это лишь ограниченно верно. Совершенно ясно, что закон этот применим к чему угодно, но не к ведущему конфликту, который не может быть перенесен в другую сказку «без всякого изменения» в качестве ведущего конфликта, а разве лишь употреблен в виде второстепенного конфликта, — но тогда он меняет свое качество (может стать, например, вводным эпизодом), не говоря уже о том, что меняет и свой вид, подчиняясь новому ведущему конфликту.

Мне уже приходилось ранее говорить о структуре сказки, о том, из каких эпизодов складывается ее сюжет и как они связаны с ведущим конфликтом. Приведу вкратце такое описание сюжета волшебной сказки, — оно имеет значение для комментирования текстов в Своде. Сказка обычно начинается с вводного эпизода, куда, кроме экспозиции — всякого рода вводных сведений, — могут входить целые сюжеты, краткие и даже развернутые, дающие условия и обстоятельства возникновения ведущего конфликта. Часто вводный эпизод заканчивается эпизодом с получением чудесной помощи; впрочем, этот эпизод может стоять и в другом месте сказки. На третьем месте видим ведущий конфликт, приводящий обычно к изгнанию героя, его отправке, отсылке и т. п., т. е. к развитию ведущего конфликта. Если конфликт социальный, т. е. антагонист — человек, то такие сюжеты получают двойную структуру: действием переходит в чудесную ситуацию, во вставной волшебный эпизод — встречу с добавочным, чудесным антагонистом, борьбу с ним и победу героя (которая дает возможность разрешить и основной ведущий конфликт); или же ситуация разрешается без чудесного антагониста, но с непрерывным чудесным усилием (например, добыванием волшебной диковинки), чудесным подвигом героя. Но до окончательного разрешения ведущего конфликта (скажем, до разоблачения и наказания антагониста) могут произойти еще добавочные конфликты в добавочном вставном эпи-

³³ Аф. I, 1957, с. 210.

³⁴ Пропп В. Я. Морфология сказки, с. 13.

зоде — вмешательство ложного героя, новые столкновения с волшебными противниками и проч. В этом случае герой по возвращении домой должен еще быть узнан, должен разоблачить ложного героя и т. д. Это составляет развернутый последний эпизод, развязку, где правда торжествует, антагонисты наказаны, сказка заканчивается.

Таким образом, в сюжетной цепи эпизодов действительно обнаруживается некоторое расчлененное единство, позволяющее определить сюжетный тип сказки. Обязательными для каждого типа являются лишь эпизоды с ведущим конфликтом, его развитием и разрешением; все остальные эпизоды подбираются к нему; их комбинация определяется требованиями конфликта и чудесным подвигом. Эта точка зрения существенно отличается от взглядов на сюжет у В. Я. Проппа и А. И. Никифорова.

Здесь мы вплотную подходим к вопросу о возможности внутрижанровой классификации материала, которая позволила бы установить порядок расположения сказочных типов в Своде. Понятие о ведущем конфликте сказочного сюжета имеет существенное значение для работы над Сводом.

8

Но до того как перейти к нашей классификации сказочного материала по волшебной сказке, надо рассмотреть, что дает принятая сейчас во всем мире классификация сказочных сюжетов А. Аарне, для русского фольклора доработанная и дополненная Н. П. Андреевым. Классификация эта уже давно перестала удовлетворять сказковедов. На «симпозиуме-12» по классификации устно-поэтических жанров на VII международном конгрессе антропологических и этнографических наук в Москве в 1964 г. советские ученые — К. В. Чистов, В. П. Аникин, В. Я. Пропп — высказались весьма определенно в этом смысле. В том же 1964 г. В. Я. Пропп писал: «Указатель Аарне вошел в международный обиход, переведен на многие языки, но пора прямо сказать, что он пригоден только как технический справочник, за неимением лучшего».³⁵

В предисловии к Указателю Н. П. Андреев сам отмечает, что принятая в нем классификация имеет ряд недостатков. «Деление (по гнездам) лишь относительное и с чисто логической точки зрения нередко не выдерживает никакой критики... так как принципы деления разные».³⁶ Действительно, распределение сюжетов по гнездам основывается на наличии в сюжете частных чудесных мотивов, причем «принципы деления разные». В. Я. Пропп замечает: «Аарне делит волшебные сказки на следующие категории: чудесный противник, чудесный супруг... чудесная задача, чудесный помощник, чудесный предмет... Первые две категории определены по признаку действующего лица, третий — по признаку предмета»,³⁷ в то время как известно, что всякая классификация должна основываться на выделении и установлении какого-либо одного признака».³⁸

Строго говоря, в Указателе Аарне применяется такой «один признак», но очень расплывчатый, а именно наличие «чего-нибудь чудесного» в сюжете сказки. Андреев говорит о принципах этой классификации: «При определении, в какую именно частную группу следует отнести ту или иную сказку, принимается во внимание, какому моменту в сказке принадлежит

³⁵ Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров. — Сов. этногр., 1964, № 4, с. 153.

³⁶ Андреев Н. П. Указатель сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, с. 7—8.

³⁷ Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров, с. 153.

³⁸ Там же, с. 150.

главная роль, насколько это возможно определить».³⁹ Это и есть главный порок указателя: неизбежная произвольность в определении того, какой «чудесный признак» играет в данном сюжете главную роль, а, стало быть, к какому гнезду сюжетов отнести сказку. Определить главный момент в сказке можно только путем рассмотрения структуры сказки, о чем в то время еще речи не было.

«Чудесных признаков» (или «признаков чудесного») в сюжете может быть несколько; например, в сказке «Морской царь и Василиса Премудрая» имеется и чудесный противник, и чудесная жена-помощница, и чудесные задачи. В этом случае правильный выбор может быть обусловлен скорее угадыванием, чем определением точного признака. Аарне отнес эту сказку к гнезду «чудесный противник», что, в сущности, правильно, но самое гнездо чересчур емко: сказка о Морском царе попадает в одно гнездо со сказками о змеборце, с которыми у нее мало общего. Можно указать немало примеров и для других сюжетных гнезд, где соседствуют совершенно несходные сказки и, наоборот, несомненно родственные сказки попадают в далеко отстоящие гнезда. Не имеющие по существу ничего общего «Финист — ясный сокол» и «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» стоят рядом, тогда как родственные «Семь Симеонов» и «Летучий корабль» разнесены по гнездам, удаленным друг от друга. Все это — результат того, что классификация сюжетов производится не по единственному, главному, признаку, а по случайным и вторичным. Неизбежно деление будет приблизительным.

Для ряда сказок вообще нельзя будет найти места однозначно, так как в Указателе они представлены простой суммой мотивов и отнесены в несколько гнезд сразу (по числу признаков чудесного). Иногда Указатель сюжетов скорее напоминает указатель мотивов. Так, в комментариях к сказке «Марья Моревна» (Аф. 159) В. Я. Пропп пишет: «Сказка состоит из трех частей, которые известны и как самостоятельные сказки»,⁴⁰ и приводит их индексы по Указателю: Андр. 552, Андр. 400 и Андр. 554. На самом деле самостоятельным из них является только второй сюжет, а первый и третий — только мотивы, не имеющие самостоятельного существования.

Словом, можно убедиться, что для целей Свода пользоваться классификацией Аарне нельзя, хотя она и принята во всем мире в качестве указателя сюжетов. Если в Своде расположить сказочные сюжеты по системе Аарне, то такое расположение будет более случайным и нелогичным, чем даже старое расположение в классическом собрании Афанасьева.

Вместо классификации Аарне, а также вместо позднейших формально-структурных систем мы предлагаем классификацию по содержательной структуре сюжета, т. е. по ведущему конфликту и его чудесному разрешению.

С этой точки зрения весь материал волшебной сказки распадается на четыре раздела: уже упоминавшиеся архаические сказки, затем героические, в которых конфликт из-за царевны (невесты) требует от героя богатырских усилий; третий раздел — сказки с семейным конфликтом, где ведущий конфликт между членами семьи может быть разрешен также только чудесным образом; и, наконец, сказки с классовым конфликтом, наиболее поздние, возникшие в эпоху развитых классовых представлений; но и в них сохраняется требование чудесного разрешения конфликта (этим они отличаются, скажем, от сказок новеллистических), хотя чудес-

³⁹ Андреев Н. П. Указатель сюжетов по системе Аарне, с. 9.

⁴⁰ Аф. II, 1957, с. 500.

ного антагониста в них большей частью нет, даже во вставных волшебных эпизодах.⁴¹

Общая классификация и содержательно-структурное изучение каждого сюжета помогут произвести детальную классификацию всей массы сюжетов волшебной сказки. Здесь я приведу таблицы такой уточненной классификации для классической русской волшебной сказки из собрания А. Н. Афанасьева.

К ним должны примкнуть (в разделе героических сказок) сказки богатырские, т. е. сказки, возникшие на основе былинных сюжетов,⁴² а также сюжеты книжного происхождения, такие как «Бова-королевич», «Еруслан Лазаревич», «Царица и львица», «Вавилонское царство» и проч.; эти сказки должны быть выделены в особую группу, так как их сюжеты зачастую строятся по иным законам, чем волшебные, — как волшебнo-авантурные и даже по преимуществу авантурные.

Если принять эту классификацию, то можно уже теперь провести подготовительную работу к составлению Свода волшебных сказок — создать картотеку сказок для каждого сюжетного типа, начиная с собрания Афанасьева до современных сборников. В картотеку следует включить структурную формулу каждой сказки, что позволит в комментариях показать эпизодный состав и взаимную связь сказок. Уже в таком виде картотека может оказаться полезной для исследователей.

ТАБЛИЦЫ ДЛЯ КЛАССИФИКАЦИИ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК

(По сказкам собрания А. Н. Афанасьева)

I. Архаические сказки (основаны на конфликте единого человеческого рода с фантастическим существом — с ведьмой, с «хозяином» стихий, зверей, рыбы и т. п.).

1-я группа. Спасение детей от ведьмы-людоедки (в русском фольклоре — большей частью детские сказки).

а) Бычок-спаситель. В собрании Афанасьева самостоятельной сказки этого типа нет; см.: Худяков И. А. Великорусские сказки. М.—Л., 1964, № 97.

б) Баба-яга и жихарь и в) Ивашко и ведьма Аф. 106—112.

г) Гуси-лебеди Аф. 113, 558.

д) Заморышек («Дети у великана») Аф. 105.

2-я группа. Договор с хозяином пурги (в русском фольклоре — только волшебный эпизод в сказке «Морозко», — см. раздел III).

3-я группа. Борьба за тайны ремесла (ткачества) (в русских сказках — только эпизод встречи с Яггой в сказках о мачехе, — см. раздел III).

4-я группа. Борьба с ведьмой за родовой огонь (в русских сказках мотив «спасение огня» неясен) Аф. 93 (сказка «Ведьма и Солнцева сестра»).

5-я группа. Обман Водяного, хозяина рыбы.

а) Морской царь и Василиса Премудрая (запродажа героя Водяному) Аф. 219—226.

б) Хитрая наука (состязание в колдовстве) Аф. 249—253.

6-я группа. Борьба с волшебными силами за чудесного супруга (поиски исчезнувшего супруга). В русском фольклоре неясен момент столкновения с волшебными силами, завладевшими чудесным супругом. Чаще всего герой имеет дело не с самими волшебными силами, а с заклятием, которое наложено ими на чудесного супруга. Исчезнувшего супруга надо не только найти, но и расколдовать. Во всех сюжетах этой группы имеется зародыш «человеческого» столкновения — завистливые невестки, злые сестры, коварная мачеха. Благодаря их проискам герой (или героиня) нарушает зарок, наложенный на чудесного супруга, и тем самым вызывает его исчезновение.

а) Фивист — ясен сокол (Амур и Психея) Аф. 234, 235.

б) Заклятый царевич (Аленький цветочек) Аф. 276—277.

⁴¹ Подробнее см. мою статью «Мотивы классового антагонизма в волшебной сказке» (Русский фольклор, т. 15. Л., 1975).

⁴² См.: Астахова А. М. Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.—Л., 1962.

- в) Царевна-лягушка Аф. 267—269.
- г) Царь-девица Аф. 232, 233, а также Аф. 271—272 («Заколдованная королева»). Сильно расцветена различными контаминациями. Сюжет нуждается в дополнительном изучении — быть может, он окажется книжного происхождения.

II. Героические сказки (богатырская борьба за царевну).

1-я группа. Борьба с чудовищным похитителем царевны (Змеем, Кошеем).

- а) Три царства, медное, серебряное и золотое Аф. 128—130, 131, 132, 140, 162.
- б) Поборы змея (в русских сказках преимущественно вставной эпизод в различных героических сказках) Аф. 148 («Никита Кожемяка»).
- в) Покатигорошек Аф. 133, 134.
- г) Кощей Бессмертный Аф. 156—158, 159, 160.

2-я группа. Сказки с поисками подвигов (в поисках подвигов герой случайно набредает на беду).

- а) Чудеснорожденный герой (большой частью сюжет контаминируется с другими героическими сюжетами) Аф. 135—139, 141—143, 155, 161.
- б) Батрак-силач Аф. 150—152.
- в) Беглый солдат и черт Аф. 153, 154; использован в 120.
- г) Заколдованная королева Аф. 270, 273—275, 298, 299 («Ночные пляски»).

3-я группа. Сказки с добыванием диковинок (предметов, нужных царю).

- а) Сказка о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде Аф. 170—178.
- б) Иван-царевич и Серый волк Аф. 168.
- в) Жар-птица и Василиса-царевна (сюжет «Конька-горбунка») Аф. 169, 170.
- г) Скорый гонец (тип, переходный к следующей группе сказок) Аф. 259.

4-я группа. Сказки об униженном или изгнанном герое-богатыре.

- а) Королевич и его дядька Аф. 123, 124.
- б) Незнайко Аф. 125, 126, 295, 296.

5-я группа. Сказки о добывании невесты.

- а) Сивко-бурко (надо решить задачи царя) Аф. 179—181, 182—184 (в контаминации с сюжетом о добывании диковинок), 297 («Несмеяна-царевна»).
- б) Елена Премудрая (надо превзойти невесту в мудрости) Аф. 236, 237.
- в) Задачи царевны Аф. 238—240.
- г) Дядька Катом (надо покорить невесту-богатыршу) Аф. 198—200.
- д) Благодарный мертвец (надо расколдовать царевну, одержимую нечистой силой). Этой сказки в собрании Афанасьева нет; имеется только в контаминации со сказкой «Буря-богатырь, Иван — коровий сын» Аф. 136; имеется в Великорусских сказках И. А. Худякова (Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. М.—Л., 1964, № 89).
- е) Летучий корабль (герой со своими братьями или товарищами должен построить чудесный корабль и доставить невесту для царя) Аф. 144 (переходная к разделу IV, группе 1) Аф. 145—147.
- ж) Бухтан Бухтанович (сюжет «Кота в сапогах»; юмористический вариант сказки о верном слуге) Аф. 163, 164.

III. Сказки с семейным конфликтом (в которых ведущим моментом являются отношения семейной вражды).

1-я группа. В семью вторгается ведьма-погубительница (под видом члена семьи). Наиболее архаичные в этом разделе сказочных сюжетов.

- а) Мать-рысь (или Белая уточка и т. п.) Аф. 260—263, 264, 265, 266.
- б) Подмененная невеста (позднейшая переделка предыдущего типа). Аф. 127.
- в) По колена ноги в золоте (роль ведьмы чаще всего играют злодейки-сестры; имеются различные переходные варианты). Аф. 283—287, 288, 289.

2-я группа. Мачеха угнетает или хочет погубить падчерицу.

- а) Морозко (мачеха отправляет падчерицу в лес замуж за Морозку) Аф. 95, 96.
- б) Дочь и падчерица (мачеха отправляет падчерицу с глаз долой, в лесную избушку) Аф. 97, 98, 99.
- в) Баба-яга (мачеха отправляет падчерицу в услужение или с поручением к Баба-яге) Аф. 102, 103, 104.

- г) Крошечка-Хаврошечка (мачеха эксплуатирует падчерицу, пытается лишить ее помощника) Аф. 100, 101.
- д) Золотой башмачок (мачеха эксплуатирует и унижает падчерицу) Аф. 292, 293.
- е) Волшебное зеркальце (мачеха пытается известить падчерицу) Аф. 210, 211.
- 3-я группа. Угроза инцеста (кровосмесительного брака).
- а) Князь Данила-Говорила (брат хочет жениться на сестре) Аф. 114, 294 (контаминация со следующим типом).
- б) Свиной чехол (отец хочет жениться на дочери) Аф. 290, 291.
- 4-я группа. Семейное предательство (сестра или мать героя хотят известить его по наущению своего любовника). Сюжеты, пограничные с героическими.
- а) Звериное молоко Аф. 201, 202—205.
- б) Притворная болезнь Аф. 206, 207.
- в) Чудесная курица (сюжет, переходный к сказкам раздела IV, группа 4) Аф. 195, 196, 197 (иногда — вводный эпизод в сказках другого типа).
- 5-я группа. Чисто семейный конфликт (без видимого участия волшебных сил; сказки граничат с легендарными).
- а) Чудесная дудка (сестры из зависти убивают брата) Аф. 244—246.
- б) Косоручка (Безручка) (невестка оговаривает перед мужем его сестру; муж отрубает сестре руки и изгоняет ее) Аф. 279—282.
- IV. Сказки с классовым конфликтом (ведущий конфликт вызван классовыми отношениями; чудесного, стихийного антагониста нет даже во вставном, волшебном эпизоде).
- 1-я группа. Мудрая жена (пользуясь своей властью, царь хочет отнять жену у простого стрельца).
- а) Пойди туда — не знаю куда Аф. 212—215, 216, 217—218.
- б) Купленная жена Аф. 230—231 (переходная к новеллистическим).
- 2-я группа. Дурак женится на царевне (царь не хочет зятя — простого мужика).
- а) По щучьему велению Аф. 165—166.
- б) Свинка-золотая щетинка и проч. Эпизоды и ходы в сказках другого типа (см. в сказках раздела III; 3-я и 4-я группы).
- 3-я группа. Мужик и царевна (царевна хочет избавиться от навязанного ей мужа — простого мужика).
- а) Чудесная рубашка Аф. 208—209.
- б) Волшебное кольцо Аф. 190—191.
- в) Рога Аф. 192—194.¹
- 4-я группа. Борьба героя-бедняка с богачом (барином, кушом, богатым соседом, богатым братом, вообще — с жадным к богатству человеком) за чудесные предметы (или существа), дающие богатство, изобилие.
- а) Конь, скатерть и рожок Аф. 186, 187.
- б) Петушок и жерновцы Аф. 188.



¹ Два последних типа — переходные к следующей группе.

Н. А. КРИНИЧНАЯ

О ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ ПРЕДАНИЙ И ПРИНЦИПАХ ИХ СИСТЕМАТИЗАЦИИ

Прежде чем приступить к рассмотрению путей классификации народной исторической прозы, необходимо четко определить специфику самого систематизируемого материала. Практически это заключается в дифференциации преданий от наиболее родственных жанров, каковыми являются быличка и легенда. Определение указанных произведений как в отношении жанрового своеобразия, так и в отношении самой терминологии, их обозначающей, нельзя до сих пор признать единым. Однако как бы мы ни называли различные по своему жанру произведения сказочной народной прозы, по какому бы принципу ни отделяли их друг от друга, всегда остается ясным: фольклорная проза неоднородна по своему составу и представляет собой совокупность идейно-художественных общностей. Ее основные разновидности: предание, быличка, легенда — отличны друг от друга: 1) по времени своего возникновения; 2) по отражению различных аспектов человеческого бытия; 3) по структурно-тематическим компонентам. Постановка первого—второго вопросов сводится к проблеме генезиса жанра; обоснование второго—третьего вопросов влечет за собой проблему взаимодействия содержания и формы внутри определенного жанра.

Разграничение же разножанровых произведений с точки зрения установки их на вымысел (или на действительность) в данном случае не приводит к плодотворным результатам, ибо оно неприменимо ни в рабочем порядке, ни в процессе исследования: как известно, на определенном этапе развития человеческого сознания все упомянутые жанры имели установку на действительность, и только в процессе своего многовекового бытия (по мере того как шло эмпириоматериалистическое освоение мира) они в значительной степени претерпевают трансформацию, приобретая установку на вымысел и, вместе с ним, эстетическую функцию.

Изю всех указанных жанров наиболее древней можно считать быличку: ее истоки коренятся в первобытной мифологии. Содержание былички определяется в сущности языческими воззрениями древнего человека, и в частности — его антропоморфическим способом видения природы. Благодаря этому видению объекты и явления природы наделяются свойствами живого существа и персонифицируются в образах хозяев различных стихий: лешего, водяного, домового, баенника, ригачника, овинника и т. д. И сам человек со своим пантеистическим восприятием природы, обусловленным соответственной стадией социального развития, осознает себя ее частью: не случайно в быличке он вступает в те или иные отношения с хозяевами стихий и встречает с их стороны помощь или противодействие.

При описании функции персонажей «низшей мифологии», при изображении их внешнего облика быличка на протяжении более чем тысячелетней жизни выработала ряд традиционных мотивов и постоянных формул, на характеристике которых мы здесь не можем останавливаться специально.¹

Подобно тому как религии классового общества пришли на смену язычеству (совокупности религиозных представлений доклассовой эпохи), не сумев вытеснить последнего, так рядом с быличкой, мирно с ней сосуществуя, появляется легенда. Подобно тому как христианская обрядность приспособлялась к обрядности языческой, придавая прежним культовым представлениям новую форму, так легенда «позаимствовала» у былички ее исконные компоненты, преподнеся их уже в новом, «христианском облачении». Приведем пример. Если в обряде выбора места для поселения или для основания культового объекта фигурировало вначале священное дерево, а затем столб с изображением языческого божества, то впоследствии, с принятием и укреплением христианства, в этой же функции выступает уже доска с изображением христианского святого (икона).² Однако в отношении легенды нельзя недооценивать и значительного книжного влияния на становление ее сюжетов, и в первую очередь — со стороны житийной литературы, книг Ветхого и Нового завета. Но эти произведения сами испытали на себе сильное воздействие фольклорной традиции, и прежде всего — преданий, быличек.

Таким образом, традиционные мотивы легенды, трактовка ее сюжета обусловлены наличием в ней двух различных стихий — фольклорной и книжной, взятых в совокупности.

Параллельно то с быличками, то с легендами возникают и так называемые этиологические рассказы, повествующие о происхождении вселенной, земли со всеми особенностями ее рельефа, людей, животных, растений. На наш взгляд, в рабочем порядке они могут быть выделены в особый вид народной несказочной прозы,³ но при ближайшем рассмотрении окажется, что одни из них примыкают к быличкам, другие же — к легендам. Подобного рода рассказов в русском фольклоре сохранилось немного.

Что касается преданий, то истоки их коренятся в родо-племенных сказаниях, глухие отголоски которых подчас слышны в дошедших до нас генеалогических сюжетах. Уже с первых шагов своего становления предание формируется на основе исторической действительности, исторического факта. Однако критерий «историчности», само человеческое сознание, мышление являются в свою очередь категориями историческими. И определенной ступени развития человеческого сознания соответствует свой способ художественного и рационалистического освоения мира, свой критерий вымышленного и достоверного, фантастического и исторического (то и другое находится между собой в обратнопропорциональной зависимости).

Чтобы выявить специфику восприятия преданий людьми более далекой эпохи, достаточно обратиться к хроникам европейского средневековья, к русскому летописанию. И тогда становится очевидным, что

¹ См.: Simonsuuri L. Typen und Motivverzeichnis der finnischen miphischen Sagen. Helsinki, 1961 (FFC, 182); Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975, с. 162—182.

² Подробнее об этом см. в моей статье «Элементы обряда в преданиях о заселении края» (Сов. этногр., 1973, № 3, с. 125—129).

³ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. — Рус. лит., 1964, № 4, с. 60—61.

человек эпохи средневековья доверяет устной исторической прозе в такой же степени, как и более достоверным источникам, а описания подлинных событий и в хронике, и в летописи на равных правах сосуществуют с изображениями вымышленных ситуаций.

Однако исторические факты в рамках предания преломляются сквозь призму представлений, присущих людям какой-то одной или, что гораздо чаще, разных эпох. Степень преломленности, отбор объектов для художественного отображения действительности в устной исторической прозе дифференцированы по уровню развития этнокультурных и социальных процессов общества. Нередко встречаются предания, в которых наличествуют мотивы, отражающие разновременный характер освоения действительности. Разделение этих мотивов по различным историческим пластам в процессе исследования вполне закономерно, но не исключает вопроса о их взаимодействии и взаимовлиянии.

Итак, предание отличается от других жанров народной несказочной прозы прежде всего своей ярко выраженной установкой на историческую действительность. Иными словами, неисторических преданий просто не существует. Наше утверждение противоречит принятой в практическом обиходе классификации преданий (на «исторические» и «топонимические»), с которой мы согласиться не можем, и вот по каким причинам.

1. «Топонимическое» предание, повествующее о заселении и освоении края, об основании городов и деревень, о происхождении их названий, о взаимодействии между собой целых этнических популяций или отдельных ее членов и т. д., в такой же степени исторично, как и всякое другое предание, и топонимическим в собственном значении этого слова названо быть не может. С другой стороны, многие «исторические» предания заключают в себе топонимический мотив, не теряя своей исторической направленности.

2. Топонимическим может быть названо не столько само произведение, сколько мотив, содержащийся в данном произведении. Он может сочетаться внутри предания с другими мотивами, занимая в структуре текста центральное или второстепенное место; иногда же он может сыграть в предании самостоятельную формообразующую роль, не перекрывая, однако, исторического смысла.

3. Термины «исторический» и «топонимический» соотносятся между собой так же, как содержание произведения и *частное* проявление его формы.

4. Что же касается явлений микротопонимики, отраженной, как правило, в небольших по размеру текстах, то эта глубоко своеобразная область лингвистики уже давно стала объектом внимания ученых, рассматривающих ее именно с точки зрения истории языка.

Утверждая мысль об установке предания на историческую действительность, мы должны особо подчеркнуть, что объектом изображения в предании являются события местной истории. Предание — это устная хроника одного селения или группы селений — исторически сложившегося региона, объединенного общностью социально-экономических и культурных условий развития. (Устойчивые регионы, как правило, складываются вдоль водных и сухопутных торговых путей или в районах общих промысловых угодий: морских, речных, лесных, пахотных).

Правда, подчас случается, что события местной, «малой», истории, зафиксированные народной памятью, приобретают масштаб событий государственной, «большой», истории. Так, например, поход Петра I в 1702 г. от Нюхчи — через поморские, заонежские, повенецкие деревни, через Онежское озеро по р. Свирь в Ладожское, — который закончился взятием шведской крепости Нотебург, перерос масштабы местного со-

бытия, став фактом общерусской государственной истории. Однако повествующие об этом походе предания не утратили своего локального характера, и ареал их в сущности остается в пределах тех деревень, которые так или иначе оказались причастными к данному событию.

Точно так же факты, связанные с восстаниями под предводительством Разина и Пугачева и принадлежащие «большой» истории, нашли преломление лишь в тех преданиях, которые возникли в топографических пределах былого театра действий.

Можно рассмотреть еще ряд примеров, но среди них вряд ли найдется хотя бы один случай общерусского звучания произведений народной исторической прозы, ибо уделом этого своеобразного жанра является повествование о событиях местной истории, независимо от масштаба, который они приобретают с самого начала или с течением времени.

Локальная замкнутость предания особенно очевидна при сопоставлении его с былиной или исторической песней, которые всегда изображают общерусские события и имеют более или менее повсеместное распространение.

Каким же образом проявляет себя местная история в преданиях? Прежде всего в том, что ее события становятся исторической основой произведения. Указанная же основа обнаруживает свое присутствие посредством различного рода реалий (исторических, этнографических, географических и т. д.), взятых в совокупности.

Кроме того, историческая основа произведения оказывает также свое влияние и на определенный отбор традиционных мотивов и устойчивых связок для построения любого конкретного предания.

С другой стороны, сами эти мотивы не только не являются локальными, но, наоборот, в большинстве своем входят в общерусский или даже в международный «арсенал» мотивов. Иначе говоря, мотивы предания — «местнические» по применению и «международные» по своему возникновению. Они порождены сходными культурно-историческими и социально-экономическими условиями, и лишь особенности изображенных в произведении событий придают этим мотивам оригинальную окраску.

Правда, само выделение мотивов — и особенно на этапе начального освоения фольклорной несказочной прозы — сопряжено с известными трудностями, поскольку предание не имеет такого устойчивого, «классического» оформления мотивов, каким, например, располагает былина. Можно сказать, что степень отточенности и устойчивости мотива находится в прямой пропорциональной зависимости от широты бытования тех конкретных произведений, в структуру которых этот мотив входит.

И все же выделение мотивов народной исторической прозы должно быть одной из первоочередных задач фольклористов, ибо без него немислимо дальнейшее изучение преданий.

Итак, из всего сказанного о специфике народной исторической прозы следует, что при систематизации преданий должны быть соблюдены такие принципы, благодаря которым своеобразие этих произведений не только не разрушается, не только не утопает в общей массе материала, но, наоборот, проявляется с наибольшей полнотой и выразительностью именно в этой массе.

При издании историко-песенного фольклора стал классическим принцип расположения материала по сюжетам в хронологической последовательности изображенных в них событий, независимо от места бытования этих произведений. Нам такой принцип явно не подходит, поскольку мы имеем дело не с *общерусским*, а в известном смысле с *местным* народным творчеством.

В отношении преданий наиболее рациональным нам представляется расположение текстов прежде всего по исторически сложившимся регионам, объединенным, как уже говорилось выше, общностью социально-экономических и культурно-исторических условий развития. Регион может совпадать с административно-территориальным делением или отклоняться от него. Если границы «фольклорного» региона определены правильно, то непременно окажется, что наиболее характерные для этого региона предания или вовсе не встречаются за его пределами, или наблюдаются в исключительных случаях. С другой стороны, сам зафиксированный на конкретной территории материал в известной степени корректирует установление условных границ того или иного ареала.

Соблюдение подобного принципа первичного распределения материала оправдано тем, что предание, возникшее на почве местной истории, может быть правильно понято лишь в совокупности с другими историко-фольклорными произведениями, бытующими в этом же регионе, а его сюжет до конца «читаем» только в контексте всестороннего — прежде всего исторического — изучения самого региона.

Предания, отражающие своеобразие различных регионов, отличаются друг от друга в первую очередь своей исторической основой, которая проявляется, как уже говорилось выше, в наличии конкретных реалий и в подборе определенных традиционных компонентов — в структурной общности произведения, хотя каждая из частей этой общности является, как правило, специфической по своему хронологическому и типологическому уровню. Если в каком-то предании нет реалий, то его историческая основа так или иначе присутствует в системе устойчивых мотивов, характерных для этого произведения.

В качестве примера приведем один из текстов, записанных нами на магнитофон в Каргопольском районе Архангельской области в 1970 г., — это предание об основании лядинских деревень.

«Раньше было это ничего — лес. Жили две деревни, Бутка да Дудка, друг дружки они не знали. Потом завели куриц, да петухи закукарекали. Они и послушивают: „Ох, там есть жители, петухи поют. Сходим-ко...“.

Пришел Бутка к Дудке. „Здравствуй, дедушко!“ — „Здравствуй!“ — „Как поживаешь?“ — „Да ничего!“ — „А ты далеко ли живешь?“ — „Да я вот тут недалеко, ельником шел-шел, да на петуха на твоего пришел“. — „Ну так давай знать, будем знакомы, будем гоститься“». ⁴

В этом предании реалии как таковые отсутствуют, и все оно состоит из традиционных мотивов (основание двух деревень двумя соседями-первопоселенцами; установление контактов между ними; происхождение названий деревень от имен их основателей). И тем не менее сквозь традиционную канву сюжета отчетливо проступает его древняя историческая основа, связанная с возникновением однодворных починок и подтверждаемая историческими источниками.

Однако предания, бытующие в разных регионах, обладают также и некоторым сходством, поскольку основной формальный состав любого из них определяется преимущественно довольно-таки ограниченным «строительным материалом» — теми традиционными мотивами, которые органически входят в структуру различных по своей локальной принадлежности преданий.

Расположив материал по регионам, мы получим тем самым возможность рассмотреть каждое из произведений в трех указанных аспектах,

⁴ Архив Карельского филиала АН СССР, ф. I, оп. 1, колл. 128, № 60 (далее: АКФ).

т. е. со стороны его исторической основы, реалий, устойчивых «слагаемых».

Систематизировав же предания с самого начала по сюжетно-тематическим группам, независимо от места их бытования, мы неизбежно приддем к усиленному акцентированию внимания только на третьем аспекте.

Применив локальный принцип к систематизации преданий и с помощью его выделив конкретный материал, принадлежащий одному региону, мы должны и в дальнейшем пойти по такому пути, который позволит максимально высветить особенности структурной общности каждого из произведений. В связи с этим следующий этап классификации текстов мы видим в сюжетно-тематическом подходе к народной исторической прозе рассматриваемого региона. Подобный принцип расположения произведений сам по себе не нов: он, как мы уже выше упоминали, широко используется в современных изданиях историко-песенного фольклора.

Распределение материала по циклам (по сюжетно-тематическим группам) — очерченная наша задача. Любой цикл составляют произведения, сходные прежде всего по тематическому единству своей исторической основы. Например, в составе историко-фольклорной прозы любого региона могут быть выделены такие циклы: 1) предания о заселении и освоении края; 2) о прежних аборигенах этого края (ими являются, в зависимости от локальной принадлежности текста, то чудь, то баргуты, то сирте и т. д.); 3) о предках-первонаселенниках, родоначальниках (в севернорусских преданиях они названы «панями»); 4) о кладах; 5) о силачах; 6) о борьбе с внешними врагами; 7) о разбойниках; 8) об исторических лицах (об Иване Грозном и Петре I; о Разине и Пугачеве и т. д.).

Включение в систему народной исторической прозы преданий о кладах следует оговорить особо. Дело в том, что границы отделения преданий о кладах от быличек о кладах зачастую носят условный характер и отнесение подобных произведений к определенному жанру зависит от наличия или отсутствия в них достаточно выраженной исторической основы.

Перечень приведенных циклов может быть дополнен на материале конкретных регионов специфическими для него циклами. Так, например, в Беломорско-Обонежском регионе⁵ в силу особых исторических условий складывается цикл преданий о раскольниках, ареал которых довольно-таки ограничен.

Или, наоборот, указанный перечень может быть сужен, и в первую очередь за счет утраты наиболее архаических сюжетов, присущих второму и третьему циклу, — о прежних аборигенах края и далеких предках местных жителей.

Следует также учитывать, что тематическое сходство циклов, принадлежащих различным регионам, само по себе отнюдь не свидетельствует о полной аналогии содержания и структуры этих циклов. Например, предания о «благородных» разбойниках, которые выделяет на среднерусском и словацком материале В. К. Соколова,⁶ фактически неизвестны Беломорско-Обонежскому региону. Указанный цикл в сущности вытесняется здесь циклом о разбойниках, которые промышляли грабежом торговых людей на реках и волоках, входивших в систему транзитного пути из Волги в Балтийское и Белое моря (Гостин Немецкий волок, а позднее —

⁵ Беломорско-Обонежский регион включает в себя в основном территорию бывшей Олонецкой губернии (нынешняя Карелия, Каргопольский район Архангельской области, Вытегорский Вологодской области, Лодейнопольский Ленинградской области).

⁶ Соколова В. К. Русские исторические предания. М., 1970, с. 285—287.

Мариинская водная система), причем сказители далеки от какой бы то ни было идеализации подобных разбойников.

Продолжая разговор о сходной исторической основе как организующем центре цикла, следует сказать, что она предполагает расположение входящих в нее типических явлений как по горизонтальной плоскости, так и по вертикальному срезу. Иначе говоря, изображенные в цикле события могут принадлежать одной эпохе или целому ряду эпох. Так, внутри цикла преданий о чуди — дославянском населении Севера (мы берем для примера материал Беломорско-Обонежского региона) — содержатся древние предания о чуди агрессивной и наступающей (они начинают возникать в IX—X вв.); более поздние — о чуди покоренной, погибающей (сложилась к XVI—XVII вв.) и совсем недавние — о чуди неведомой, фантастической. Точно так же в цикле преданий о борьбе с внешними врагами имеется большое количество произведений о набегах польско-литовских отрядов на территорию нынешней Карелии и прилегающие к ней местности в начале XVII столетия. И в этом же цикле присутствуют предания о борьбе русских и карел со шведами, происходящей в самые разные эпохи.

Все сказанное о сходной исторической основе относится и к сопровождающим ее реалиям. Они могут выстраиваться в тот или иной последовательный горизонтальный ряд, и в таком ряду они, как правило, более устойчивы и надежны. Но реалии могут образовывать и своеобразные хронологические пласты не только в пределах цикла, но даже и внутри самого предания; в соотношении этих пластов между собой возможны различного рода «смещения», «искажения», анахронизмы. Хронологическая несовместимость особенно характерна для преданий, основанных на народной этимологии иноязычного топонима. Так, к имени Петра I сказителями приурочивается происхождение названий самых разных по времени своего возникновения городов и деревень (Каргополь, Вытегра, Тотьма, Соломбала, Вожмосалма и др.). Их не смущает та хронологическая дистанция, которая существует между временем основания селений и периодом жизни героя (Петра I).

Как уже не раз говорилось, историческая основа предания проявляется не только в таких переменных структурных компонентах, как реалии, но и в гораздо более устойчивых структурных «слагаемых», какими являются традиционные мотивы. Любой мотив формируется обычно в системе определенного цикла, а затем может подчас появиться в составе произведения, принадлежащего другому циклу или даже жанру. К примеру, мотив основания селений, выработанный преданием, иногда возникает в структуре легенды о подвижнике, который в конкретной местности «завел жительство». К числу наиболее «мигрирующих» мотивов предания относится прежде всего топонимический, который может присутствовать не только во всех циклах, но даже и в других прозаических жанрах — быличках, легендах. Остальные же мотивы в гораздо большей степени стабильны.

И наоборот, в предание нередко вторгается мотив из легенды, например мотив чудесного избавления от врагов, которые стали грозить церкви, но вдруг, по велению божию, ослепли и перебили друг друга. И даже мотивы былички нередко вовлекаются в сферу предания.

«Ехал к нам Петр Великой. Выстал человек из воды, на корму сел. Переехал через Онегу — ничего. Кланяется: „Спасибо, что перевез“. . . старики на Мижострове Петру жалятся: „Водяной рыбу распугал, рычит на все озеро. Откуда взялся только!“ — „Да где?“ — „Да вон на том камени!“ . . . опять на веснуху ночью на камень водяник выстал, рычит: „Год от году хуже, год от году хуже!“»

Петр начал его вицей хрѡмать: „Я тебя нонь на своей лодке перевез, а тебе все не по любви!“. — „А этот год хуже всех!“, — водяник в воду утонулся. . . Больше не видали на Мижострове никакого водяника» (записано нами в Медвежьегорском районе КАССР в 1971 г.).⁷

Петр I символизирует новые веяния своей эпохи, и прежде всего — преодоление языческих предрассудков средневековья, воплощением которых является в предании водяной.

Однако, несмотря на отдельные случаи странствования мотива из цикла в цикл и из жанра в жанр, круг мотивов, принадлежащих одному циклу, все же довольно устойчив и относительно ограничен.

И подобно тому как реалии выстраиваются в горизонтальный или вертикальный ряд, в определенный ряд могут быть выстроены и традиционные мотивы. Однако выяснение хронологии мотивов представляет известную трудность, и строгое отнесение их становления к той или иной эпохе нуждается в специальном исследовании. Подобная задача затрудняется тем обстоятельством, что архаический мотив зачастую входит в состав позднего по своему происхождению предания, подвергаясь значительной трансформации в его контексте: например, упомянутый мотив выбора места для поселения или для построения культового сооружения присутствует в преданиях разных эпох. И наоборот, поздний мотив может вклиниться в архаический сюжет, что, однако, встречается гораздо реже. Известны также случаи, когда в одном предании сосуществуют мотивы, различные по времени своего возникновения. И все же в подавляющем большинстве текстов основу древнего предания составляют архаические мотивы, а позднего — в известном смысле новые мотивы. Например, наличие в народной исторической прозе Беломорско-Обонежского региона таких мотивов, как основание трех различных поселений тремя братьями, или основание двух однодворных деревень двумя соседями-первопоселенцами, или появление на данной территории славян-новгородцев, несомненно, принадлежит ранним преданиям этого региона. А такие мотивы, как переселение деревни с одного места на другое (менее скрытное, но зато более удобное по местоположению и богатству промысловых угодий) или ее возникновение на фоне уже имеющихся селений, явно более позднего происхождения.

Значит, традиционные структурные компоненты произведения историчны в двух аспектах: 1) в смысле отнесения их возникновения к определенной эпохе и 2) в смысле участия их в воспроизведении исторической основы предания. Однако по сравнению с другими компонентами-реалиями традиционные мотивы более «консервативны».

Выявив по совокупности структурных «слабых» историческую основу каждого из произведений (правда, на первых порах с известной степенью вероятности), мы можем применить на очередном этапе систематизации преданий исторический принцип, т. е. расположить произведения внутри цикла в хронологической последовательности изображенных в них событий. Само собой разумеется, что очередность расположения циклов друг за другом также должна быть по возможности обусловлена этим же принципом. Иных путей для воспроизведения устной хроники региона во всех ее аспектах у нас нет.

Внутри каждого из циклов, на данном этапе систематизации историко-фольклорных прозаических произведений, со всей определенностью обнаруживаются как отдельные сюжеты с их вариантами, так и основные типологические группы сюжетов. Например, в цикле о заселении и освоении края отчетливо намечаются такие типы преданий, как основание

⁷ АКФ, ф. I, оп. 1, колл. 135, № 67.

тремя братьями трех поселений; основание двух деревень двумя соседями-первопоселенцами; основание конкретной деревни каким-то одним пришельцем: образование глухих, труднодоступных деревушек; возникновение монастырских поселений; появление феодальных вотчинных поместий; запустение помещичьих усадеб; выбор места для поселения (для построения церкви, часовни); происхождение названия возникшей деревни, посада, города и т. д.

Каждому из указанных типов преданий соответствует свой основной мотив, который может быть единственным в тексте, но может вступать и в разнообразные взаимодействия с другими мотивами. Типы фольклорных произведений — это структурно-хронологические уровни цикла, и в его составе такие уровни легко обнаруживаются. Поэтому расположение преданий по сюжетам и, по возможности, по типам не нарушит общей хронологической последовательности изображенных в цикле событий.

Что касается вариантов сюжета (если публикация вариантов окажется практически осуществимой), то их следовало бы расположить в хронологическом порядке записи текстов, поскольку от времени записи во многом зависит их стиль, отдельные реалии, соотношение реального с вымыслом и т. д. Но такая возможность у нас не всегда имеется, особенно в тех случаях, когда мы обращаемся к старым разрозненным публикациям. В связи с этим при расстановке вариантов приходится идти на некоторый компромисс: одни варианты (полевые записи) располагать в хронологической последовательности их записи; другие же (старые, непаспортизованные тексты) — в хронологической последовательности их публикации, что далеко не одно и то же. На данном этапе систематизации материала мы вынуждены нарушить закон унификации, поскольку иного выхода у нас практически нет.

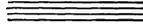
На этом можно было бы и закончить систематизацию материала, особенно если — в силу определенных, поставленных перед собой задач — мы дорожим прежде всего структурно-хронологической целостностью цикла.

Но в русле современных требований, предъявляемых к исследованию различного рода фактов (фольклорных, исторических, этнографических), нельзя не наметить, хотя бы в самых общих чертах, пути возможного картографирования имеющегося материала, и начало такой работе должно быть положено уже в процессе систематизации этого материала. Первый шаг в подобном направлении был предпринят уже при выделении конкретного материала, принадлежащего данному региону. Второй шаг можно сделать теперь, расположив материал каждого из циклов по районам (или этнокультурным зонам). Известный ущерб, нанесенный при этом целостности цикла, возместится при первых же наблюдениях над ареалом распространения различных сюжетов. Так, при взгляде на циклы преданий Беломорско-Обонежского региона с неизбежной очевидностью выяснится, что наиболее концентрированным в отношении преданий о чуде является Каргопольский район Архангельской области; в отношении преданий о «панах» — Пудожский район КАССР; в отношении преданий о разбойниках — Каргопольский район Архангельской области и Вытегорский Вологодской области. Детальное соотнесение исторических сведений, относящихся к каждому из ареалов, с составом бытующих здесь преданий поможет осветить причины концентрации того или иного цикла.

Таким образом, учитывая жанровую специфику предания как местного фольклорно-исторического произведения, обладающего своими структурно-типологическими особенностями, мы попеременно использовали в процессе систематизации материала то локальный, то сюжетно-тематический, то историко-хронологический, то структурно-типологический принцип. При этом мы опирались на опыт систематизации текстов, приобретенный в ходе

составления сборника «Северные предания (Беломорско-Обонежский регион)», подготовка которого заканчивается в Институте языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР (составитель — автор данной статьи).

Приведенная классификация материала отнюдь не противоречит той классификации, которую предлагает В. К. Соколова.⁸ Можно сказать, что мы подошли к решению одной проблемы с разных сторон: в книге В. К. Соколовой выявляется прежде всего типологическое *сходство* преданий, записанных в разных местностях и даже у разных народов; в нашей же статье выясняются в первую очередь особенности жанра, и в частности *специфика* преданий, принадлежащих определенному региону.



⁸ Соколова В. К. Русские исторические предания, с. 275—287.

Ю. Г. КРУГЛОВ

ВОПРОСЫ КЛАССИФИКАЦИИ И ПУБЛИКАЦИИ РУССКОГО СВАДЕБНОГО ФОЛЬКЛОРА

1

Современные исследователи единодушно выделяют в свадебном фольклоре несколько жанров: причитания, величальные и лирические свадебные песни. По поводу других групп существуют разногласия.

Остановлюсь в качестве примера на одной из поэтических разновидностей — корильных песнях. Т. Ф. Пирожкова¹ не анализирует корильные песни как особый жанр; Н. П. Колпакова видит в них «величания шуточные, пародийные»;² В. И. Жекулина рассматривает их как жанр, хотя подробно и не исследует;³ И. В. Зырянов обособляет «величальные и корильные песни».⁴

Разнобой ощущается и в других случаях. Н. П. Колпакова выделила в свадебном фольклоре жанр заклинательных песен, но никто из последующих исследователей, изучая свадебный фольклор, к их анализу не обратился. Сравнительно недавно появилась впервые после работы А. К. Мореевой⁵ статья о свадебных приговорах (автор рассматривает их как свадебную прозу).⁶

Каков же все-таки жанровый состав свадебного фольклора? Для того чтобы убедительно ответить на этот вопрос, необходимо, по нашему мнению, прежде всего рассмотреть взаимосвязи свадебного фольклора с обрядом.

Традиционная русская свадьба включала в себя три различных типа обрядов. По доминирующим функциям в ней можно различить обряды магические, юридическо-бытовые и эстетические. Соотношение же между

¹ Пирожкова Т. Ф. 1) Поэтические особенности русской свадебной лирики. Автореф. канд. дис. М., 1972; 2) К вопросу об итогах и задачах изучения свадебной поэзии. — Учен. зап. Пермск. ун-та, 1970, № 241, с. 292—304; 3) Психологическое изображение в свадебной лирике. — Учен. зап. Пермск. ун-та, 1970, № 241, с. 269—291.

² Лирика русской свадьбы. Л., 1973, с. 261.

³ Жекулина В. И. Поэзия свадебного обряда Новгородского края. Автореф. канд. дис. Л., 1975, с. 20—21.

⁴ Зырянов И. В. Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья. Пермь, 1975, с. 182.

⁵ Мореева А. К. Традиционные формулы в приговорах свадебных дружек. — Художественный фольклор, т. 2—3. М., 1927, с. 112—129.

⁶ Торопова А. В. Наговоры дружки (к вопросу о жанровой природе свадебной прозы). — В кн.: Проблемы теории и истории литературы. Сб. науч. тр. Вып. 36. Ярославль, 1972, с. 85—98. Статья интересна своими наблюдениями над внутрижанровой классификацией приговоров дружки, но общая концепция вызывает серьезное возражение: разве приговоры дружки — проза?!

обрядами и свадебным фольклором было двойное: заклинательные, величальные и корильные свадебные песни, будучи по генезису своих функций жанрами утилитарно-магическими, в свадьбе исполнялись самостоятельно или параллельно с обрядами, причитания же и лирические свадебные песни зависели от обрядов.

Какими, например, обрядами сопровождалось исполнение величальных или корильных песен? Никакими. А, например, каравайные песни пелись параллельно с совершением обряда выпечки хлеба. Иные взаимоотношения можно наблюдать, обратившись к причитаниям и свадебным лирическим песням: они были своего рода реакцией на совершавшиеся обрядовые действия. Невеста обращалась к отцу:

Не принимай-ка зелена вина,
Не пропей-ка свою милую дочь:
Уж ты дочь пропьешь — не выкупишь;
Ты пропей лучше широкий двор,
Ты двор пропьешь — выкупишь,
Дочь пропьешь — не выкупишь!⁷

Это произведение исполнялось после того, как родственники жениха предлагали отцу невесты стакан вина, что означало его согласие на брак (обряд юридическо-бытовой); в этом причете выражено отношение невесты к обряду.

Весь свадебный фольклор обыкновенно считают обрядовым. Но так ли это?

Из сказанного ясно, что свадебный фольклор по-разному соотносится с самим обрядом, и, следовательно, его можно довольно четко подразделить на две части: одни произведения имели на свадьбе то же значение, что и сами обряды, другие, соотносясь с обрядом, отличались от него по своему значению. Едва ли можно считать достаточным следующее обоснование: произведение, исполненное на свадьбе, в составе свадебного обряда, обрядово по своей сущности. Нетрудно заметить, что для причитаний и свадебных лирических песен обряд является предметом изображения. Как факт действительности обряд ничем не отличается от всякого иного объекта изображения в других, не обрядовых по своей сущности, песнях — о любви, семейных отношениях, солдатском быте и т. д. Для произведений этой группы свадебного фольклора самое главное — показать отношение к обряду, подобно тому как в любовной песне основное — отношение к любви, а в семейной — отношение к семье. Эти произведения можно считать лирическими по своему характеру. По словам В. Г. Белинского, «чисто лирическое произведение представляет собой как бы картину, между тем как в нем главное дело не самая картина, а чувство, которое оно возбуждает в нас».⁸ Причитания и свадебные лирические песни рисуют картины обряда, но главное для нас в них, — конечно же, то чувство, которое они возбуждают.⁹

Совсем по-иному выглядят в свадебном фольклоре заклинательные, величальные и корильные песни. В них главное — чисто «практическая» функция силы слова. К лирике они не относятся.¹⁰ Именно такие произ-

⁷ Александров Н. А. Крестьянские свадьбы в Елабужском уезде. — Вятск. губ. ведомости, 1861, № 4, с. 38.

⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, с. 15.

⁹ А. М. Новикова полагает, что причитания не имели никакого обрядово-магического значения (Русское народное поэтическое творчество. М., 1969, с. 114).

¹⁰ Вряд ли можно согласиться с А. В. Тороповой, которая стремится вывести весь свадебный фольклор за пределы лирики (Торопова А. В. Наговоры дружки, с. 87).

ведения, думается, и следует считать собственно обрядовыми. Имеет ли отношение к лирике, например, следующая песня:

Благослови, боже, Кузьма, Демьян,
Скуй нам свадьбу ладомую,
До старовека ладомую,
До седой бородушки ладомую,
До белой головушки ладомую! ¹¹

Призвание Кузьмы и Демьяна в песне чисто магическое, в этой магии — ее основной смысл.

Итак, в свадебном фольклоре можно выделить произведения собственно обрядовые по своей сущности и лирические, выражающие отношение участников свадьбы к происходящим на ней событиям.

2

Деление свадебного фольклора по его отношению к обрядам еще не решает проблемы жанрового состава свадебной поэзии, хотя во многом и помогает осмыслить ее. Также не дает конкретного представления о жанрах деление свадебного фольклора на песенный и стихотворный.

В работах последних лет преимущественное внимание уделяется музыкальным жанрам свадебного фольклора. Действительно, эти произведения составляют в количественном отношении значительную часть свадебной поэзии, но ограничить ими весь состав последней невозможно. На свадьбе произносились и чисто стихотворные произведения, так называемые приговоры, подавляющее число которых исполнялось дружкой. Например, он мог обратиться к свахе со следующим приговором:

Дорогая свахынька
Евдокия Ивановна,
Подойдите к нам поближе,
Поклонимся пониже;
Что есть у вас в печи —
На стол мечи!
Чтоб остались одни кирпичи,
Чтобы было на чем блины печи! ¹²

Таким образом, свадебный фольклор можно разделить на фольклор музыкальный и фольклор стихотворный.

При классификации свадебного фольклора нельзя также игнорировать драматургическую сторону свадьбы.

Проблема драматургии свадьбы, а в зависимости от этого и свадебного фольклора, слабо разработана. Но сам факт наличия в свадьбе «театральных» моментов трудно оспорить: они проявляются как в самом обряде, так и в фольклоре. Несомненно драматургическими элементами свадьбы являются эстетические (игровые) обряды, приговоры дружки и причитания невесты. Как представляется, драматургическая сторона свадьбы выявится в полной мере лишь в том случае, если подробнейшим образом будут проанализированы именно эти органически связанные между собой части свадьбы. Например, исполнение причитаний, условно говоря, — це-

¹¹ Апостольский П. Крестьянская свадьба в Мценском уезде. — Изв. имп. О-ва любит. естествозн., антропол. и этногр., М., т. 28. Тр. этногр. отд., 1877, с. 141.

¹² Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья. Сост. Т. М. Акимова, В. К. Архангельская. Саратов, 1969, с. 45.

лое представление, создаваемое на свадьбе невестой, своеобразный театр одного актера.¹³

Это же можно сказать и о приговорах дружки.

В то же время для свадьбы был характерен драматургический диалог, легко замечаемый в самых различных моментах. Таков, например, диалог между дружкой и «продавцом» невесты во время ее выкупа. Дружка обращался:

«— Нельзя ль нам, добрый молодец, свое местечко уступить и нас, добрых молодчиков, за столы дубовые посадить?»

— Я своего места, — отвечает продавец, — даром не уступлю, продавать — продаю.

— Чем же ты, добрый молодец, торгуешь: лисицами или куницами, или место княженецкое продаешь?

— Я торгую всем: лисицами, куницами и местом княженецким».¹⁴

Таким образом, в свадебном фольклоре следует различать произведения, которые, без сомнения, несут в себе драматургический элемент, и произведения, в которых он отсутствует.

Какие же жанры, после всего сказанного о свадебном фольклоре, можно вычленить в нем?

В свадебном обрядовом фольклоре можно выделить несколько типов (жанров) произведений, объединяющихся между собой по выполняемой ими функции в обряде, а потому имеющих очень много общего как в своем поэтическом содержании, так и в художественной форме. Вслед за Н. П. Колпаковой мы рассматриваем как отдельные жанры собственно обрядового свадебного фольклора произведения заклинательные по своей функции и величальные. Кроме того, в свадебном фольклоре по доминирующей функции выделяются корильные песни (в свадебном фольклоре я выделяю еще один обрядовый жанр — общественно-бытовые песни).¹⁵

Нельзя согласиться с мнением Н. П. Колпаковой, рассматривающей корильную песню только как «величание-пародию». Между величальными и корильными песнями, разумеется, можно установить сходство, но не более того. Во-первых, в зависимости от функции в обряде корильные песни отличаются от величальных. Во-вторых, поэтическое содержание корильных песен не имеет ничего общего с содержанием величальных. В-третьих, поэтическая форма корильных песен отличается от поэтической формы величальных. Корильные песни, например, не имеют второго типа композиционной формы, отмеченного Н. П. Колпаковой у величальных песен. Широкое употребление звукописи и мастерская рифма корильных песен не известны песням величальным.¹⁶ В корильных часто используется оксюморон — прием, в величальных песнях не применяющийся.¹⁷

Таков жанровый состав собственно обрядового свадебного фольклора. Вторую его часть, как уже говорилось, составляют произведения, эстетические по своей сущности (лирика). Они показывают отношение участников свадьбы к самому обряду. В зависимости же от того, кто в них выражает свое отношение к свадьбе, можно выделить и особые типы произведений. Один исполнялся от лица невесты и тех, к кому она обращалась, второй — от лица дружки и тех, кто ему отвечал, третий —

¹³ Круглов Ю. Г. О драматической сущности русской свадьбы. — В кн.: Филологический сборник, вып. VIII—IX. Алма-Ата, 1968, с. 109—118.

¹⁴ Дерунов С. Я. Крестьянская свадьба в Пошехонском уезде. — Тр. Ярослав. губ. статистич. комитета, 1868, с. 122.

¹⁵ Так как о них никогда еще не было речи, анализирую их в отдельной работе.

¹⁶ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 111.

¹⁷ Корильные песни как жанр в последнее время выделены и Н. И. Савушкиной (см. Русское народное поэтическое творчество. М., 1971, с. 61—62).

прочими участниками свадьбы. Отношение к свадьбе в произведениях, исполнявшихся от лица невесты или ею самой, рисуется обыкновенно как резко отрицательное, отношение же к свадьбе в других произведениях двойственно: с одной стороны, свадьба изображается как нечто трагическое в судьбе невесты, с другой — свадьба рисуется как счастливое событие в ее жизни, а поэтому и отношение к ней положительное.

Итак, в свадебном фольклоре выделяются 6 жанров, различающихся между собой как по отношению к самому обряду, так и по функции в нем: 1) заклинательные песни; 2) величальные; 3) корильные; 4) причитания; 5) приговоры; 6) лирические песни. За исключением приговоров дружки, которые являются стихотворным жанром, все остальные — стихотворно-музыкальные жанры. Причитания и приговоры в то же время — лиро-драматические жанры свадебной поэзии. Песни заклинательные, величальные и корильные представляют собой собственно обрядовую поэзию.

3

Предложенная классификация свадебного фольклора по жанрам, конечно же, не решает пока полностью проблемы, но открывает путь для создания классификации, которая способна охватить весь свадебный фольклор не только на уровне рода и жанрового состава, но и на уровне разновидностей жанров. В этом направлении предстоит еще много сделать. Остановимся в качестве примера на анализе причитаний и свадебных лирических песен, специфика которых ни у кого не вызывает сомнений.

В причитаниях четко выделяются три разновидности.

Первая разновидность (самая немногочисленная) связана со свадебным этикетом. Невеста на свадьбе придерживалась вполне определенных форм поведения и правил учтивости. Например, существуют записи причитаний-формул, при помощи которых она благодарила пришедших к ней на свадьбу; есть записи причитаний, в которых невеста приветствовала пришедших к ней в гости, и т. д. Когда, например, в Саратовской губернии брат и его жена заканчивали топить баню, невеста обязана была их поблагодарить:

Спасибо тебе, родной братец,
На дровах сухих, перелетовых,
А тебе, родная невестушка,
На пару, на баньке,
На мягком на венчике!¹⁸

Другая разновидность свадебных причитаний самым тесным образом была связана с обрядами собственно дня свадьбы. Причитания этой разновидности исполнялись как реакция на какое-нибудь конкретное обрядовое действие. Обрядовых же действий могло быть много, поэтому существует и огромное количество таких причитаний. Например, невеста при заплетении косы причитала:

Свет ты моя коса русая,
Свет ты мой шелковый косник!
Плети ты, моя невестушка,
Плети косу мелко-намелко,
Вяжи узлы крепко-накрепко!¹⁹

¹⁸ Леопольдов А. Статистическое описание Саратовской губернии в двух частях, ч. 1. СПб., 1839, с. 97.

¹⁹ Леопольдов А. Свадебные обряды в Саратовской губернии. — Моск. телеграф, 1830, № 23, с. 395.

Здесь в основу причета положен обряд заплетения косы; и невеста просит заплести ей «косу мелко-намелко», навязать «узлы крепко-накрепко» для того, чтобы в церкви сваха жениха не смогла бы расплести косу и тем самым дала бы ей возможность избежать венчания с нелюбимым женихом.

Эта разновидность причитаний и нижеследующая составляют основной фонд свадебных причитаний.

Третья, как и вторая, разновидность свадебных причитаний выражает отношение невесты к свадьбе. Этим причитания третьей разновидности отличаются от причитаний первой, этикетных по своей сущности. Но они отличаются от причитаний и второй разновидности характером своей связи с обрядом. Если связь причитаний второй разновидности с обрядовым действием конкретная (обрядовое действие, как правило, лежит в основе причета), то связь причитаний третьей разновидности с обрядом опосредованная. Изображение обрядового действия в этих причетах служит лишь толчком к размышлениям невесты о своей судьбе, о жизни в родительском доме, в доме своего будущего мужа и т. д. Поэтому причитания последней разновидности приближаются по своему характеру к песне. Невеста в Енисейской губернии, например, вспоминая прошлое, причитала:

Ах ты, воля, ты воля батюшкина,
Ах ты, нега, ты нега матушкина!
Я у батюшки жила — красовалася,
Я у батюшки жила во всей воле:
По утру ранним—раненько не вставала,
И я ранних петухов, млада, не слушивала,
Я, умыв руки, садилась за дубовый стол
С отцом, с матушкой хлеб-соль кушати,
С подругами думу думати.²⁰

Какое конкретное обрядовое действие положено здесь в основу причета? Трудно ответить на этот вопрос определенно; обстановка всей свадьбы в целом и общепринятое понимание судьбы девушки — невесты в чужом доме породили этот причет. Свадьба явилась, таким образом, лишь своеобразным побудителем к созданию причитания.

Свадебные лирические песни по своему содержанию подразделяются на две разновидности, образующие два цикла. Если идейно-эмоциональную оценку событий, происходящих на свадьбе, в песнях первой разновидности можно охарактеризовать как трагическую, отрицательную, то идейно-эмоциональную оценку этих же событий в песнях второй разновидности — как оптимистическую, положительную.

В первой разновидности песен (цикле) главным действующим лицом является невеста. Все события, связанные с ее судьбой, даются через ее отношение к ним. Смысл, идейная направленность этих свадебных песен заключаются в том, чтобы как можно ярче, подробно представить трагическую судьбу девушки-невесты.

Берегись, белая рыбаца,
Хотят тебя рыболовнички поймать,
Во шелковые тенеты посадить,
На двенадцать штук тебя разрубить,
На двенадцать блюд тебя разложить! —

Эта угроза — не что иное, как будущее девушки, которая весело расплясалась в хороводе.²¹

²⁰ Кривошапкин М. Ф. Енисейский округ и его жизнь, т. 1. СПб., 1865. с. 59.

²¹ Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 1. Нов. сер. М., 1911, № 683.

Как будто ничто не предвещало девушке печальной судьбы, но вот уже поймал сокол лебедушку и не отпускает ее, сама она плачет, но сокол жесток:

Я тогда тебя пуцу, когда крылья оциплю,
А сизые перышки в чистое поле пуцу!

Иными словами:

Я тогда тебя спущу,
Когда в церковь свожу,
Златы венцы обдержу,
Я закон божий приму!²²

Перед нами начало трагедии девушки, которая могла до этого веселиться в хороводе, спокойно и беззаботно жить в тереме у батюшки и матушки. И события, если проследить их по всей группе свадебных песен, развиваются последовательно, со все возрастающей драматической напряженностью. Самая последняя песня, венчающая эту группу свадебных лирических песен, рассказывает о просьбе девушки, теперь уже жены жестокого молодца-сокола, к матери:

— Выкупи меня, матушка, из неволи!
— Что будет дать, дитятко?
— Сто рублей...
— Негде взять, дитятко!²³

Это заключительный аккорд, трагическая развязка.

Такая же последовательность (циклизация) наблюдается и при анализе свадебных песен второй разновидности. Здесь также есть свое начало и свой конец, но героев уже два — жених и невеста, оценка событий иная.

В первой группе свадебных песен девушка — безропотное, всем подвластное существо: она не может противостоять, например, жестокости внезапно появившегося перед ней молодца. Во второй группе песен девушка изображается иначе: сокол-молодец летит через ее терем, роняет кольцо, просит поднять его, но она довольно сурово отказывается, так как спешит в церковь высматривать женихов. Или в другой песне: молодец спрашивает у девушки дорогу в ее терем, а она ему с достоинством и вместе с тем лукаво отвечает:

Ох, ты глупый, добрый молодец!
Уж кака в терем дороженька?
Дороженька в чисто поле —
Широкое, прераздолное!²⁴

Разумеется, такие отношения не могут развиваться как трагические; девушка с радостью встречает весть о том, что родители просватали ее; она скучает по жениху, просит девушек погромче петь, когда он придет, чтобы ему было весело; радостно встречает его, легко покидает свой родной дом, идет в семью мужа, не боясь его родителей — «лютых» свекра и свекрови. Конец в этой группе песен поэтому не является неожиданным — когда молодец, уже муж, спрашивает девицу, кто ей мил больше всех в роду, она отвечает:

²² Там же, № 64.

²³ Там же, № 625.

²⁴ Там же, № 310.

— Мил мне, милешенок Иванушко в дому!
— Это-то, Машенька, правда твоя,
Это-то, Машенька, истинная!²⁵

Итак, по своему содержанию свадебные лирические песни образуют два цикла: цикл песен, рассказывающий о трагической судьбе девушки, выходящей замуж, и цикл песен, повествующий о счастливой любви парня и девушки, образующих новую семью. Кроме того, в обоих циклах выделяются песни, которые без труда можно соотносить с определенными обрядовыми действиями (например, известные «Трубушка», «Лебедушка», «Мати, что во поле пыльно», «Вьюн» и др.), но есть и такие, конкретную обрядовую приуроченность которых выявить весьма затруднительно. Например, о каком обрядовом событии рассказывает приводившаяся выше песня о рыболовничках? Больше всего обрядово не закрепленных песен встречается среди тех, в которых повествуется о предсвадебных и после-свадебных взаимоотношениях между женихом и невестой.

4

В связи с классификацией свадебного фольклора возникает, кроме указанных выше, еще одна проблема. На свадьбе как народном празднике исполнялись и жанры традиционного фольклора, не имевшие непосредственного отношения к свадьбе. Особенно часто несвадебный фольклор распевался на свадебных пирах, устраивавшихся во время рукобития, девичника и свадебного дня. Лирические песни (протяжные и частые), хороводные, игровые, песни литературного происхождения, мещанские романсы и баллады записывались в качестве свадебных нередко. Например, М. Овчинников зафиксировал как свадебные такие явно поздние и литературные по своему происхождению песни: «Я сидела на диване, вышивала кисет Ване...», «Пароход плывет с накладом, две милашки сидят рядом...», «Конфетка моя леденистая, полюбила я такого румянистого...», «Во субботу, в темную ночь, лампочка горела...» и др.²⁶ Отнесение несвадебных произведений к свадебным происходило из-за того, что, действительно, в некоторых местностях отдельные песни, не имевшие ни по содержанию, ни по поэтике ничего общего со свадебными, самими исполнителями закреплялись в качестве свадебных.

Но часто — вплоть до недавнего времени — и сами собиратели, и исследователи, не обращая внимания на жанровый состав свадебной поэзии, относили к ней то, что относится к ней не следовало бы. Так, П. Е. Петров писал: «К огромному числу свадебно-обрядовых песен нужно отнести множество святочных и подблюдных песен, а также и игрищные песни, исполнявшиеся на деревенских посиделках, хотя они по условиям своего бытования и не входят в круг свадебного обряда. Основание для отнесения этих песен к свадебно-обрядовой поэзии полное. Об этом прежде всего говорит их строго выдержанная матримониальная тематика».²⁷

Как видим, в одном случае лишь потому, что песни исполнялись на свадьбе, их относят к свадебным, в другом же — на основании только общности тематики к свадебным песням относят такие, которые никогда не пелись на свадьбе.

²⁵ Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, № 148.

²⁶ Овчинников М. Свадебные песни (д. Константиновки Балаганского уезда). — Сиб. архив, 1912, № 10, с. 778—806.

²⁷ Петров П. Е. Свадебные обряды и свадебно-обрядовая лирика в Сибири. Канд. дис. Омск, 1946, с. 4.

Однако, по-видимому, нельзя думать, что собиратели и исследователи не имели никаких оснований для подобных утверждений. Как раз одной из особенностей жанрового состава свадебного фольклора является то, что его произведения по своим функциям и поэтической сущности имеют аналоги вне свадьбы. Это хорошо показала на материале заклинательных и величальных песен Н. П. Колпакова. То же можно сказать и о свадебных корильных, лирических песнях, причитаниях и приговорах дружки. Фольклористы, правда, обратили внимание на эту проблему не так давно. В. И. Чичеров, исследуя зимний народный календарь, писал: «Обилие свадебных текстов и мотивов, включенных на Русском Севере в обряд новогоднего славления, заставляет поставить вопрос о соотношении зимней календарной и свадебной поэзии».²⁸ Н. П. Колпакова, как уже говорилось, конкретно показала общность величальных и заклинательных песен названных циклов.²⁹ К. В. Чистов доказал такую общность на материале причитаний.³⁰ В то же время наличие сходства не исключает различий, а тем более не стирает границы между причитаниями свадебными и похоронными, между заклинательными песнями аграрного типа и свадебными. Однако более обычным представляется включение произведений свадебного фольклора как наиболее разработанного в другие обряды.³¹

Устанавливаются вполне определенные взаимосвязи между свадебным фольклором и родственным фольклором других обрядов. Но, говоря о взаимосвязи свадебного фольклора с другими жанрами обрядовой поэзии, думается, следует обратить также внимание на то, что действительно существуют тексты фольклорных произведений, которые с равным успехом, не обнаруживая своей «инородности», могли исполняться и на свадьбе, и в хороводах, и на играх. В первую очередь речь должна здесь идти о величальных песнях. Не случайно один из внимательнейших собирателей свадебного фольклора М. Едемский писал: «Если обратиться к содержанию припевок, то в них можно найти элементы других народных песен: колядных, хороводных, величальных и пр.».³²

Припевки эти без всяких изменений распевались и на свадьбах, и на играх, и в хороводах.

Но на свадьбах исполнялись не только близкие по своим художественным особенностям произведения несвадебных жанров; собиратели зафиксировали как свадебные произведения частушки, пословицы и поговорки, присловья, заговоры, загадки и т. д.; причем все эти жанры имели самое прямое отношение к свадебному обряду: например, жениха, по обряду, обертывали мелкой сетью, при этом дружка произносил заговор: «Как сей мрежи никому не распутывати и не развязывати, так же бы у меня, у раба божия (имя рек), князя молодого и княжну молодую не испарчивать ни на встрече, ни на постижке — ни колдуну, ни волхвуну, ни волхвунье, ни сотоне, ни дьяволу, ни всем их послужителям век да по веку,

²⁸ Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX веков. М., 1957, с. 154.

²⁹ Колпакова Н. П. Русская народная песня, с. 30—54, 84—112.

³⁰ Чистов К. В. Русская причеть. — В кн.: Причитания. Л., 1960.

³¹ См.: Дмитриева С. И. Фольклорные исследования на Мезени. — В кн.: Итоги полевых работ института этнографии в 1971 году. М., 1972, с. 260. Ср.: «Правильным будет положение: индивидуализированные величания, обнаруживаемые на Русском Севере в семейно-календарной обрядности, первоначально разрабатывались как вид свадебной лирики и только в результате происшедших изменений в отношении людей к проводимому ими обряду были перенесены в новогодний обряд» (Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря, с. 154).

³² Едемский М. Припевки в Кокшенинге Тотемского уезда. — Живая старина, 1909, вып. 1, с. 31.

отныне и до веку — аминь!».³³ Интересное свидетельство обрядового употребления на свадьбе частушки находим у А. Яшина, наблюдавшего традиционную свадьбу в живом современном бытовании.³⁴

Вероятно, при исследовании названных жанровых групп (загадок, заговоров, частушек и проч.) следует выделять тематико-функциональные их разновидности. В других фольклорных контекстах загадки в сказках, заговоры в былинах, пословицы в песнях и т. д. приобретают свои особенности, отнюдь не превращаясь в специфические и самостоятельные жанры фольклора.

Выделенные нами жанры взаимодействуют между собой на свадьбе. Иногда очень непросто определить жанровую принадлежность того или иного текста. Взаимодействие же осуществляется двумя путями: во-первых, при помощи контаминации, во-вторых, благодаря смене функции или точки зрения персонажа, выражаемой в данном произведении уже другим лицом. Как пример приведем следующий текст — песню, сформированную из двух причетов и собственно лирической песни. Вначале идет причитание невесты:

— Уж ты мать ли моя, мамонька,
Государыня-боярыня!
Проходи, моя мамонька,
Во новую горницу,
Ты садись-ка, родима мамонька,
На мое любимо местечко —
На скамью под окошечко!
Посмотри, родная мамонька,
Сквозь немецкое стеклышко
На мою-то девью красоту:
Как я, млада, открасовалася
Во хорошей девьей красоте!

На что мать отвечает также в форме причета (довольно распространенная традиция в причитывании), но причет этот введен в песню.

— Ты не плачь-ко, дочка милая,
Уж я дам провожатого,
Провожатого верного —
Твоего братца любезного!

Эти два причитания далее контаминируются с лирической свадебной песней:

Провожает брат милу сестру
Провожает, сам наказывает:
— Ты живи-ка, сестра, не старейся,
Ты носи платье, не снашивай,
Ты терпи горе, не сказывай!
Понося — платье сносятся,
Потерпя — горе скажется,
Не морща — слезы покатятся!³⁵

Так при помощи контаминации двух причитаний и лирической песни возникла новая свадебная песня.

Второй случай взаимодействия между жанрами свадебного фольклора более сложный.

Возьмем, например, песню:

³³ Попов Н. Народные предания жителей Вологодской губернии Кадниковского уезда. — Живая старина, 1903, вып. 1, с. 214—215.

³⁴ Яшин А. Вологодская свадьба. — Новый мир, 1962, № 12, с. 7.

³⁵ Костюрина М. Н. Крестьянская свадьба в подгородных деревнях г. Тобольска. — Ежегодник Тобольского губернского музея, 1898, вып. IX, с. 5—6.

Проломитесь-ка, сени новые,
 Провалитесь-ка со всей свадебкой!
 Ты останься одна, свашенька,
 Одна свашенька, крестна матушка!³⁶

В сборнике этот текст помещен в разделе корильных песен, но почему? Ведь этот же текст могла исполнить и невеста. Значит, его можно было бы классифицировать уже как причитание.³⁷ Это предположение возникло потому, во-первых, что не ясно, кому все же принадлежит песня, — девушкам или невесте, а во-вторых, невеста на самом деле могла «ругать», корить свадебный поезд в причитаниях, т. е. причитания брали на себя функцию корильных песен.

Рассмотренные сложные моменты классификации свадебного фольклора не должны, однако, заслонять от исследователя основного материала.³⁸

5

Рассмотренные выше вопросы классификации свадебного фольклора позволяют поставить и некоторые проблемы его издания.

История публикаций свадебного фольклора знает в основном два опыта: этнографический и филологический. Оба имеют и свои плюсы, и минусы.

Издания свадебного фольклора вместе со свадебными обрядами описывают свадьбу данной (узкой) местности: села, волости, уезда (района). Имеющиеся публикации свадеб отдельных губерний России возникли как своеобразные компиляции свадеб отдельных местностей определенной губернии. Разумеется, это еще не значит, что этнографический способ издания свадебного фольклора неприемлем. Благодаря ему мы имеем сейчас ряд превосходных описаний свадьбы различных местностей России второй половины XIX—начала XX в. Однако необходимо взвесить реальные возможности такого метода публикации.

В советской фольклористике, особенно в послевоенный период, большое распространение получили сборники свадебного фольклора без подробного этнографического, обрядового комментирования. Это способствовало лучшему изучению свадебного фольклора как искусства слова, — по крайней мере, свадебный фольклор выводился за пределы преимущественно этнографического изучения. Собиратели-фольклористы публиковали свадебный фольклор, придерживаясь двух принципов: они располагали материал либо в таком порядке, в каком он исполнялся в обряде, либо по жанрам. Фольклористика получила богатейший материал. К сожалению, записи свадеб производились в большинстве своем по воспоминаниям исполнителей, причем самая форма традиционной свадьбы в 30—70-е годы подверглась сильному разрушению. Попытки же опубликовать свадебный фольклор по жанрам из-за теоретической неразработанности проблемы классификации оказались неудачными.

³⁶ Лирика русской свадьбы, с. 205.

³⁷ Интересно, что Н. П. Колпакова в примечании указывает на импровизационность этого текста (Русская народная песня, с. 293), что типично для воплей-причитаний.

³⁸ В то же время нельзя рассматривать свадебный фольклор и как обособленное явление в системе жанров русского фольклора. (См.: Торопова А. В. 1) Наговоры дружки, с. 86—87; 2) К вопросу о жанровой классификации свадебного фольклора. — В кн.: Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974, с. 155—161.

В настоящее время наука обладает колоссальнейшим материалом по свадебному фольклору. Заметно оживление в его изучении. Как представляется, наступило время для сводной публикации свадебного фольклора.

В основу издания, по нашему мнению, необходимо положить жанровый принцип расположения материала. Предварительно, естественно, придется решить ряд вопросов. Одним из них, например, является следующий: публиковать ли в качестве жанров свадебного фольклора загадки, частушки, заговоры и проч., которые не включены в выделенные выше 6 жанров? Во всяком случае, говорить о них, думается, будет необходимо.

Второй вопрос порождается первым. Если причитания, лирические и величальные песни в записях представлены вполне удовлетворительно, то про другие жанры свадебного фольклора (корильные песни, например, или заклинательные) этого сказать нельзя. Достаточно назвать книгу Н. П. Колпаковой, в которой опубликованы ее записи за несколько десятков лет и в которой напечатано всего лишь несколько текстов корильных песен.³⁹ Откуда же взять эти корильные песни? И не только корильные. Предварительный просмотр публикаций показывает, что материала по указанным жанрам все-таки достаточно, только он рассыпан в огромнейшем количестве статей, учет которых очень затруднителен, ибо отсутствует библиографический указатель по свадьбе.

Работа по изданию свадебного фольклора может быть успешной также лишь при основательном исследовании корильных песен, приговоров дружки и т. д. Четкое научное определение этих жанров диктуется прежде всего текстологическими задачами, ответ на которые и явится ответом на другую важную проблему: по каким признакам выделять из массы текстов свадебной поэзии заклинательные песни, по каким признакам в опубликованных как единый текст причитании или приговоре выделять разные причитания или разные приговоры? (А ведь и такое бывало: собиратели записывали как одно произведение два и больше, а потом публиковали их в таком виде).

В связи с текстологическими проблемами возникает также вопрос о стихотворной сущности отдельных жанров свадебного фольклора. Есть прозаические (правда, редкие) записи причитаний, лирических, величальных и корильных песен, но часто прозой записывались и печатались заклинательные песни (собиратели иногда принимали их за заговоры) и приговоры дружки. Большая часть приговоров дружки опубликована как проза, что, вероятно, и побудило А. В. Торопову рассматривать их как жанр свадебной прозы.

Каким же в итоге практическим задачам должно отвечать издание свадебного фольклора? Включать в себя все 6 выше определенных его жанров; представлять каждый жанр, по мере возможности, записями из самых разных мест России; содержать записи свадебного фольклора разного времени; каждая музыкальная запись должна иметь нотное приложение; обрядовая обусловленность жанра должна четко сохраняться, причем объясняться не в примечаниях (комментариях), а непосредственно перед текстами.

На последнем положении остановимся подробнее.

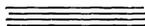
В свадебном фольклоре, как уже отмечалось, есть жанры, которые прямо связаны с обрядами, а есть такие, которые с обрядами непосредственно трудно соотнести. Речь в данном случае идет не об обрядовой сущности того или иного жанра, а о конкретных взаимосвязях между обрядами и произведениями свадебного фольклора. Например, причитания можно расположить внутри раздела в последовательности хода свадьбы:

³⁹ См.: Лирика русской свадьбы, с. 201—205.

с начала ее (с рукобитья) до отъезда жениха и невесты к венцу. Приговоры дружки, как и причитания, тоже четко располагаются по ходу событий на свадьбе.

Другое дело — величальные и корильные песни. Размещение величальных и корильных песен внутри разделов по соотнесенности их с ходом обряда, с нашей точки зрения, — дело бесперспективное, так как конкретной связи со свадебными обрядами они не имеют. Не важен был для исполнителей даже сам момент их пения. Величальные и корильные песни, как показывают наблюдения, могли исполняться и в начале, и в середине, и в конце свадьбы — и на рукобитье, и на смотринах, и в великую неделю, и на девичнике, и перед венцом, и после венца. Некоторым исследователям такая незакрепленность этих жанров свадебной поэзии показалась даже результатом распада свадебного обряда. Но так ли это? Ведь величальные и корильные песни имеют другую обрядовую закрепленность: совсем не важно, в какой момент свадьбы они исполнялись, а важно — кому они пелись! Поэтому расположение материала в разделах величальной и корильной песни должно идти по рубрикам: «величальные песни жениху», «величальные песни невесте», «величальные песни жениху и невесте». «величальные песни тысяцкому» и т. д., а также: «корильные песни жениху», «корильные песни свату», «корильные песни дружке» и т. д.

Думается, исследователям свадебного фольклора необходимо решить две главные проблемы: во-первых, достичь более тщательной группировки свадебного фольклора по жанровому принципу, во-вторых, уточнить представление о конкретных взаимосвязях свадебного фольклора с обрядами, о его обрядовой природе. При соблюдении этих условий будет возможно создать такой свод свадебного фольклора, который впервые представит один из богатейших поэтических разделов русского фольклора с желательной полнотой и систематичностью.



А. Н. РОЗОВ

ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМАТИЗАЦИИ КОЛЯДНЫХ ПЕСЕН В СВОДЕ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

В Проспекте Свода русского фольклора календарно-обрядовой поэзии отводятся несколько томов. Нет сомнения в том, что значительную часть займут колядные песни,¹ представляющие собой наиболее полно сохранившийся у русских жанр календарного фольклора. При подготовке к публикации нескольких тысяч текстов необходимо прежде всего изучить принципы систематизации материала в русских антологиях XIX—XX вв.; выяснить, возможно ли применить к Своду существующие научные принципы классификации, предложенные исследователями; проанализировать принципы эдиционной классификации, применяющейся в сводах или многотекстовых антологиях колядных песен других славянских народов.

1. Публикации колядок, начавшиеся с первой половины прошлого века сборниками И. П. Сахарова,² И. М. Снегирева,³ А. В. Терещенко,⁴ особенно интенсивно продолжались и в последующие годы.⁵ В этих, как правило, малотекстовых изданиях⁶ колядные песни обычно систематизируются по одному из трех этнографических признаков: по террито-

¹ На территории России колядные песни в зависимости от припева, а в случае его отсутствия — от инвокации, содержащейся в первой строке, имеют три наименования: коляда, овсень и виноградие.

² Сахаров И. П. 1) Сказания русского народа. т. 1, кн. 3. Изд. 1-е. СПб., 1836—1837 (2-е изд. — 1837; 3-е изд. — 1841—1849); 2) Песни русского народа. СПб., 1838—1839.

³ Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. 2 М., 1837—1839.

⁴ Терещенко А. В. Быт русского народа, ч. 5—7. М., 1847.

⁵ Назову самые значительные из них: Добрынькина Е. П. Васильев вечер и Новый год в Муромском уезде. — Тр. этногр. отд. ОЛЕАЭ, М., т. 28, кн. 4, 1877; Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. 1, вып. 1. СПб., 1898; Троицкий А. И. Народные песни Пензенской губернии. — В кн.: Сборник Пензенского губ. статистического комитета, вып. 6. Пенза, 1905; Песни, собранные П. Киреевским, вып. 1. Нов. сер. М., 1911; Соболев А. Н. Детские песни и игры. — Тр. Владимир. учен. арх. комиссии, кн. 16, 1914; Соколов М. Е. Обряды, поверья и суеверия великорусов Саратовской губернии. — Тр. Саратов. учен. арх. комиссии, вып. 33, 1916; Смирнов М. И. Культ и крестьянское хозяйство в Переславль-Залесском уезде (Владимирской губернии) по этнографическим наблюдениям. — Тр. Переславль-Залесского ист.-худ. и краевед. музея, вып. 1, 1927; Русское народное творчество в Башкирии. Сост. С. И. Минц, Н. С. Полищук, Э. В. Померанцева. Уфа, 1957; Песни Печоры. М., 1963; Традиционный фольклор Владимирской деревни (в записях 1963—1969 гг.). М., 1972.

⁶ Чтобы не быть голословным, приведу несколько цифровых данных по крупнейшим публикациям русского фольклора прошлого века. В сборниках И. М. Снегирева, И. П. Сахарова, А. В. Терещенко, П. В. Киреевского, П. В. Шейна было опубликовано соответственно 12, 9, 24, 4 и 18 колядных песен.

риальному, по времени исполнения,⁷ в зависимости от половозрастного состава исполнителей,⁸ а сюжетно-тематические признаки колядок совершенно не учитываются.

2. В 1948 г. была опубликована статья В. И. Чичерова «Русские колядки и их типы».⁹ Впервые в истории отечественной фольклористики тщательному и внимательному изучению подверглись русские колядки, которые считались прежде деформированными обрядовыми песнями, потерявшими характерные особенности, неинтересными для науки. В своей статье ученый предложил классификацию колядок по видам и типам, которая до сих пор почти безоговорочно принимается всеми исследователями.

По мнению В. И. Чичерова, специфика русских колядных песен состоит в том, что они исполняются для крестьянской семьи в целом («обобщенные» колядки), тогда как аналогичные песни у других славянских народов, а также у румын исполняются отдельно для каждого члена семьи («дифференцированные» колядки). Опираясь на данные о районах бытования обобщенных колядок, В. И. Чичеров выделил эти песни в особый вид, именуемый им среднерусским и поволжским овсенем.¹⁰ Вторым видом стали севернорусские виноградия, характерной чертой которых является формально сходная со славянскими и румынскими колядками индивидуализация по величаемым персонажам. Однако данное явление, исконное в славянском фольклоре, в русском В. И. Чичеровым объясняется как нововведение, возникшее из-за перехода свадебных величаний в разряд календарных. Для среднерусских (поволжских) колядок такое явление не характерно и встречается в единичных случаях. В. Я. Пропп, ссылаясь на работу В. И. Чичерова, пишет: «Иногда в качестве колядок поют свадебные величальные песни, но это, собственно, уже не колядки».¹¹

Таким образом, В. И. Чичеров и В. Я. Пропп, ставя перед собой задачу исследовать наиболее архаические пласты песен, применяли принцип «избирательной выборности», т. е. оставляли без внимания те тексты, которые, по их мнению, являлись поздними и неисконно колядными. Не отвергая в целом классификацию В. И. Чичерова, основанную на социально-историческом принципе (характере семейной общины) и потому весьма удобную для этнографа или историка, изучающих жизнь славянских племен, следует тем не менее признать, что она не удовлетворяет всем требованиям, так как охватывает далеко не все тексты. Такой принцип неприемлем также и для эдиционной классификации. Ибо мы должны издать не только те колядки, которые кажутся нам искон-

⁷ И. П. Сахаров, И. М. Снегирев, А. В. Терещенко, А. Н. Соболев, считая, что колядки и овсени, аналогично украинским колядкам и щедровкам, различаются по срокам исполнения (первые поются под Рождество, а вторые под Новый год), делят русские колядные песни на две большие группы. При этом в сборниках И. М. Снегирева, И. П. Сахарова и А. В. Терещенко колядки объединены с виноградиями.

⁸ В сборниках Е. П. Добрынкиной и А. И. Троицкого колядные песни делятся на детские и взрослые, а последние, в свою очередь, подразделяются в зависимости от того, для кого поют колядки. Подробнее о связи различных половозрастных групп колядовщиков с особым репертуаром см. далее.

⁹ Сов. этногр., 1948, № 2. Позднее та же статья в несколько переработанном виде была включена в качестве отдельной главы в монографию «Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX веков» (М., 1957).

¹⁰ Из двух наименований колядных песен, существовавших в центральных районах России и в Поволжье: «колядка» и «овсень» — В. И. Чичеров считал последнее исконно русским.

¹¹ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. (Опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963, с. 45.

ными, а все песни, исполняемые во время святочных обходов дворов. Лишь в этом случае можно судить, что представляла из себя русская святочная поэзия в XIX—XX вв.

3. В болгарской,¹² украинской¹³ и белорусской¹⁴ многотекстовых антологиях колядки распределяются на группы в зависимости от объекта колядования, а внутри групп систематизируются по сюжетно-тематическим признакам.

Первым опытом на пути создания свода русских колядок можно считать антологию И. И. Земцовского,¹⁵ где под рубрикой «Колядки» опубликовано 99 текстов. Не все они, строго говоря, колядные песни. Так, тексты № 1 и 99 — заклинание мороза под Новый год; тексты № 91—94 — заклинательные песни, с которыми мальчики обходили дома под Новый год, рассыпая по избе зерно. Нецелесообразным кажется включение в число русских колядок песен (всего их 15), записанных либо в районах, соседних с Украиной и Белоруссией, либо в районах со смешанным населением (Курская, Брянская, Смоленская, Псковская и Томская области). Данные песни представляют собой ярко выраженный смешанный украинско- или белорусско-русский тип новогодней поэзии. Таким образом, сборник содержит 78 русских колядок, в отношении которых составитель не произвел никакой строго выдержанной внутренней систематизации, за что его упрекает рецензент В. В. Дубравин, предложивший сгруппировать тексты или в зависимости от половозрастного состава исполнителей, или в зависимости от объекта колядования.¹⁶ При этом в качестве примера практического использования подобной систематизации материала В. В. Дубравин приводит аналогичный антологий И. И. Земцовского сборник украинских календарно-обрядовых песен.¹⁷

Впервые в истории отечественной фольклористики опубликовано такое количество разнообразнейших русских колядок, что у В. В. Дубравина возникло предложение распределить *весь* русский материал в зависимости от объекта колядования, тогда как В. И. Чичеров и его последователи (в том числе и И. И. Земцовский) считали, что подобная дифференциация характерна только для севернорусских виноградий.

Из 39 таусеней, опубликованных И. И. Земцовским, 15 исполнялись для какого-то одного из членов крестьянской семьи, к которой приходят колядовщики. Исходя из текстов, записанных в Нижегородской, Саратовской, Владимирской и некоторых других губерниях в середине XIX в., можно делать вывод, что уже в это время существовал святочный обход домов с пением дифференцированных овсеней. В одних деревнях исполнялись только обобщенные овсени или колядки, в других только дифференцированные и, наконец, в третьих — и те и другие. В последнем случае, чаще всего между двумя группами обходных песен, существовало ярко выраженное различие в половозрастном составе исполнителей. Обобщенные овсени и колядки пели дети, а дифференцированные — девушки и женщины. Можно отметить также и различное отношение хозяев дома к приходящим певцам. Если пение детей воспринимали в большинстве случаев как забаву, развлечение и нередко колядовщиков даже прогоняли, то взрослых исполнителей принимали, как правило, радушно и серьезно. Это относилось прежде всего к девушкам, которые обходили только те дома, где были женихи. О подобном своеобразном святочном

¹² Болгарско народно творчество. Т. 5. Обредни песни. София, 1962.

¹³ Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року. Київ, 1965.

¹⁴ Зимовыя песні. Колядки і шчадроўкі. Мінск, 1975.

¹⁵ Поэзия крестьянских праздников. Л., 1970.

¹⁶ Сов. этногр., 1973, № 4, с. 177.

¹⁷ Українські народні пісні (календарно-обрядова лірика). Київ, 1963.

обычае свидетельствует обильный этнографический материал, до сих пор, к сожалению, почти не привлекавшийся исследователями.

Так, информатор Русского географического общества М. Яворский писал из с. Красное Нижегородской губернии в 1850 г.: «Накануне Нового года на Васильев вечер девицы-невесты, набелившись и нарумянившись и одевшись в самое лучшее платье, ходят толпами в те дома, где находятся женихи; придя в дом какого-то жениха, начинают петь ему следующие песни». Далее М. Яворский приводит тексты трех песен, которые последовательно исполнялись для жениха, и продолжает: «По окончанию оных песен хозяева сажают девиц за стол, накрытый столечником, на котором наставлены разные пряники, орехи и бутылки с простым и белым вином и брагою. Здесь жених, подходя к столу и поклонившись сидящим девицам, угощает их вином и брагою и пряниками и высматривает со своими родителями для себя невесту. Девицы, обошедши таким образом дома женихов, расходятся по своим домам».¹⁸

В 1965 г. исполнительница из с. Бутаково Вознесенского района Горьковской области, спев овсень, называемый ею «припевкой для холостого парня», рассказала, что «песню пели накануне Нового года. Если припоют хорошую невесту, то дают много денег, если плохую, бедную, то гонят из избы».¹⁹ Следовательно, даже в XX в. крестьяне серьезно относились к подобного рода песням. Не только в Поволжье, но и в центральной полосе России — во Владимирской губернии, в середине прошлого века тоже существовал обычай «припевания невесты».²⁰

Кроме овсеневого песен, исполняемых для холостых парней, можно выделить и другие разновидности дифференцированных величальных песен, о которых будет сказано ниже.²¹

Следует обратить внимание на то, что в отношении индивидуализированных среднерусских и поволжских песен приходится все время употреблять термин «овсень». Согласно изученному мною материалу, колядки и овсени различаются по срокам исполнения: колядки пелись преимущественно под рождество, а овсени — под Новый год; отличны они также и по содержанию: колядки чаще всего представляют собой обобщенный тип святочного фольклора, овсени — дифференцированный. Таким образом, мнение В. И. Чичерова о том, что колядки и овсени ни по времени исполнения, ни по содержанию не различаются, представляется спорным.

Итак, русские колядные песни целесообразнее делить на основные группы, в зависимости от объекта колядования. Внутри же групп деление следует производить по главному мотиву песен; причем, если какой-то мотив является общим для виноградий, овсений и колядок, рационально опубликовать сначала тексты и привести варианты колядных песен с одним припевом или инвокацией, затем со вторым и третьим.²²

¹⁸ Арх. РГО, р. 23, оп. 1, № 88.

¹⁹ ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР, РО, фольк. арх., колл. 263, папка 1, № 131 (далее: ИРЛИ, р. V).

²⁰ Арх. РГО, р. 6, оп. 1, № 67.

²¹ Там, например, владимирский собиратель В. А. Гребнер приводит тексты 7 различных овсений, бытовавших в с. Санчур Меленковского уезда в середине XIX в.: священнику, невесте, жениху, молодым супругам, мальчику, беременной и, «наконец, таусень общий, поется за исключением выше упомянутых случаев» (Гребнер В. А. Коляда и таусень в Меленковском уезде. — Владимир. губ. ведомости, 1860, 2 февраля, ч. неофиц.).

²² Ведущие мотивы, по которым будут классифицироваться колядные песни, не являются обычно местными образованиями. Напротив, они универсальны и могут встречаться в областях, весьма отдаленных друг от друга. Те же случаи, когда отмеченный мотив получает своеобразное, чисто областное, развитие, будут огова-

В данной статье предлагается опыт классификации 700 с лишним колядных песен, распределенных по двум группам: первая — песни, предназначенные для хозяев дома или для семьи в целом, и вторая — песни, предназначенные для какого-то отдельного члена семьи. В свою очередь, песни первой группы, составляющие основной фонд русской колядной поэзии, в зависимости от главного мотива (ведущего образа) можно разделить на условно обозначенные подгруппы.

1) Колядные песни типа «терем». Сюда относятся колядки, овсени и виноградия (всего их 197). Основная композиционная часть их содержит величание хозяйского дома, изображенного в виде трех сказочно богатых и красивых теремов, в которых живут хозяин, хозяйка и их дети, уподобляемые небесным светилам.²³ Довольно часто в колядках данного типа²⁴ в ответ на одаривание колядовщики исполняют пожелания, в которых заключен основной смысл этих аграрно-магических заклинательных песен.

Дай им, господи,
Всего-то, всего!
Одна-то бы корова

По ведру доила,
Одна-то бы кобыла
По два воза возила.²⁵

Подобная хозяйственная тематика может содержаться также и в просьбе-требовании с посулами:

А кто даст пирога,
Тому двор живота,
И коровушек,
И телятушек,

Жеребятушек
И ягнятущек,
Поросятущек
И ребятущек!²⁶

Нет сомнения в том, что колядки типа «терем» наиболее близки к древним пластам календарного фольклора.

Как правило, в среднерусских и поволжских песнях колядовщики не рассказывают о внутреннем убранстве дома (обычно певцы поют под окнами). Здесь особое место займут севернорусские виноградия, исполняемые в доме. В них «виноградчики» после описания двора, расположенного «на верстах и столбах», изображают ложе, хозяевам которого сулит богатство или удача в браке их детей.²⁷ Эти виноградия (всего их 22), условно обозначенные «ложе», очевидно, целесообразно поместить в качестве специфически севернорусской разновидности подгруппы типа «терем».

2) В отдельную подгруппу можно выделить единственные в русском фольклоре колядки с устойчивой религиозно-христианской тематикой. Они бытовали исключительно в районах Русского Севера.²⁸

риваться особо. Следует также отметить, что нижеперечисленные мотивы нерелко сочетаются друг с другом.

²³ В эту подгруппу на одинаковых правах войдут песни величальные без просьбы о вознаграждении и песни величально-просительные.

²⁴ Реже в овсенях и еще реже — в виноградиях.

²⁵ Коляда в с. Осипове Ковровского уезда. — Владимир. губ. ведомости, 1865, № 10.

²⁶ ИРЛИ, р. V, колл. 261, п. 2, № 504.

²⁷ Из 13 виноградий, сулящих богатство, 5, как отмечают собиратели, адресованы бездетным супругам, а одно пелось жениху и невесте на свадьбе. Тем не менее данных свидетельств еще недостаточно, чтобы выделить их в отдельную подгруппу дифференцированных колядок. Следует все же отметить, что в некоторых областях (Архангельской, Горьковской и Владимирской) существовала тенденция «опевать» бездетных или молодоженов, но данные песни не обладают какой-либо особой поэтикой. Поэтому в предлагаемую классификацию они не включены. Однако не исключено, что новый фольклорный материал, который будет привлечен в дальнейшем, позволит образовать отдельную подгруппу песен.

²⁸ Поэзия крестьянских праздников, № 21 (далее: Земцовский, №..).

3) Колядные песни типа «хозяина нет дома». Этот зачин обычно развивается в основной композиционной части в трех вариантах: а) хозяин уехал в поле сеять пшеницу (Земцовский, № 14, 15);²⁹ б) хозяин уехал суды судить, ряды рядить (Земцовский, № 58);³⁰ в) хозяин уехал на торг (на базар или в город), и далее нередко разрабатываются брачные мотивы.

Следует обратить внимание на то, что в отдельных случаях в подобных песнях встречается прямая речь: колядовщики спрашивают, а из окна дома хозяева им отвечают. Тем самым колядование превращается в своеобразное драматизированное действие, участниками которого наряду с исполнителями колядок являются и те, для кого колядуют. Рассматриваемая форма обряда, возможно, была наиболее архаичной. Позднее прямая речь заменяется косвенной, что находит свое отражение в большинстве текстов.

4) Колядные песни с зачином «пава роняет перья» (15 песен). Данный мотив, широко распространенный в славянском фольклоре, имеет ярко выраженный брачный оттенок. В русском же фольклоре он может получать в основной части развлекательно-шуточное развитие. Так, в 12 песнях из 15 мотив «пава» сочетается с мотивом «шурья».

Тауси, тауси,³¹
Летела же пава
Через синее море,
Роняла же перья
Во сырую землю.
Кому эти перышки?
(Имя) братцу.
Шапочки шити,
Шурьев-то дарити.
Шурья молодые
В гости-то не едут.
Хлеба-то не кусают,
Хоть они укусят,
Ложку-то не возьмут.
Хоть они подьедут,

Ворот не отворют.
Хоть они отворют,
Во двор-то не взьедут.
Хоть они и взьедут,
В сени-то не взойдут,
Хоть они и взойдут,
Избну-то дверь не отворют.
Хоть они и отворют,
За стол-то не сядут.
Хоть они и сядут,
Хоть они и возьмут,
Шей-то не хлебнут...
(далее следует просьба-
требование с посулами).³²

В других текстах мотив «шурья» не получает столь подробного развития (например, Земцовский, № 78). Только в одном овсене (Земцовский, № 75) мотив «пава», не сочетающийся с мотивом «шурья», имеет ярко выраженную брачную символику.

5) Колядные песни типа «мосты» (17 текстов) повествуют о мощении мостов, по которым должны ходить либо три брата, три главных зимних праздника: 1) «Рождество Христово», 2) «Крещение господне» и 3) «Василий Кесарийский» (Земцовский, № 3), либо «Овсень да Новый год» (Земцовский, № 2), либо Христос (Земцовский, № 97), либо хозяину везти товары (Земцовский, № 4), либо сыну ехать жениться, и т. д.

²⁹ Отмеченный мотив — единственный в русских колядках (аграрных песнях), изображающий работу в поле. Любопытно, что перед нами произведение зимнего фольклора.

³⁰ Отмеченный мотив наиболее характерен для псковских песен, имеющих зачин, основную часть и концовку, аналогичную колядкам, а припев — «Виноградие, красно-зеленое!». В. И. Чичеров называл их «виноградиями», В. Я. Пропп — «колядками». По-моему, в решении вопроса о соотношении псковских колядных песен и севернорусских виноградий свое слово должны сказать фольклористы-музыковеды.

³¹ Припев повторяется через каждые две строчки.

³² Рябинский К. Стишки крестьянских детей с. Астраханки и Карташихи Лашневского уезда. — Изв. О-ва археол., ист. и этногр. при Казан. ун-те, 1886, т. 6, вып. 1, с. 41.

6) Колядные песни типа «соколок» (23 песни) с зачином «Летел соколок — потерял сапожок». Далее «соколок» просит хозяйку дома или ее дочку поднять сапожок, но та отказывается и перечисляет причины отказа (Земцовский, № 77). Рассматриваемый сюжет является одним из самых распространенных в русском фольклоре. Наиболее часто он встречается в песнях, исполнявшихся для детей или детьми. Однако, поскольку подобные колядки исполнялись не только маленькими колядовщиками, но и взрослыми, то их, очевидно, нецелесообразно относить к песням исключительно детского репертуара.

В трех песнях типа «соколок» собиратели называют лицо, для которого она поется: две для холостого парня, одна для невесты. Таким образом, колядки — «соколок», так же как и песни следующего, анализируемого ниже типа, могли исполняться для какого-либо отдельного члена семьи, но только в редких случаях.

7) Колядки типа «(хозяину надо) дрова рубить — сына женить (дочь отдавать)» (Земцовский, № 35). Композиционно песни данного типа могут иметь цепевидно построенную или описательную форму. В 4 из 14 песен сказано, что они исполнялись для холостого парня.

Рассмотрим теперь колядки второй группы, предназначенные для какого-то отдельного члена семьи. Но прежде необходимо остановиться на вопросе соотношения календарных и свадебных величаний. В тех и других песнях можно отметить не только сходную дифференциацию по величаемым персонажам, но и тесную общность поэтики. Исходя из этого, В. И. Чичеров, Н. М. Элиаш,³³ Н. И. Кравцов³⁴ и И. И. Земцовский³⁵ считают, что свадебные величания перешли в позднее время в разряд календарных. По мнению В. П. Аникина, наоборот, некоторые виды календарных песен перешли в разряд свадебных. «В результате, — пишет он, — величания сблизились с колядками».³⁶ Однако это положение, противоречащее выводам В. И. Чичерова и его последователей, В. П. Аникин совершенно не аргументировал.

Общим недостатком для всех указанных работ является их стремление объяснить сходство свадебных и календарных песен простым переходом величаний из одного цикла в другой, причем причина подобных перемещений не вскрывается.

Н. П. Колпакова, сводя все величальные песни к одному жанру, независимо от того, к какому этнографическому комплексу они относятся, снимает вопрос о заимствовании календарной поэзией средств и приемов свадебных песен и говорит о взаимопроникновении этих обоих типов величаний в пределах песенных циклов.³⁷ Данная точка зрения представляется весьма убедительной.

Наиболее четко выделяются среди дифференцированных колядок песни для парней и девушек. Гораздо менее распространены величания хозяина и хозяйки.

1. Колядные песни для холостого парня.

Величание холостого парня обычно состоит из двух главных образов, каждый из которых можно выделить в отдельную подгруппу.

а) Описывают кудри, служащие символом молодецкой доблести и здоровья. Кроме того, в ряде текстов упоминание о кудрях связано с моти-

³³ Элиаш Н. М. Свадебные величальные и корительные песни. — Учен. зап. Старо-Оскольского гос. пед. ин-та, 1957, вып. 1, с. 23.

³⁴ Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 95.

³⁵ Земцовский И. И. Поэзия крестьянских праздников, с. 16.

³⁶ Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия. Учебное пособие по курсу «Русское устное народное творчество» для студентов-заочников филологического факультета гос. университетов. М., 1970, с. 73.

³⁷ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 84—111.

вом брака. Величания типа «кудри» представлены 21 текстом (Земцовский, № 44, 72).

Близки к данной подгруппе севернорусские «холостые» виноградия (29 текстов). В них мотив красоты молодецких кудрей сочетается с описанием других достоинств парня: аккуратности, учености и пачожности, которыми восхищаются окружающие (Земцовский, № 56).

б) Изображают молодца, сидящего на коне и едущего сражаться с врагами или просто демонстрирующего свою силу (Земцовский, №№ 32, 70).

Среди 21 величания типа «молодец на коне» 17 представляют собой песню с героической тематикой (Земцовский, № 70), которая совершенно не свойственна русским колыдкам, но столь распространена в аналогичных песнях других народов — украинцев, болгар, румын. В большинстве холостых величаний разрабатывается брачная тематика. В центре внимания анализируемых песен — героизм, который присущ не только молодым парням, но и мужчинам любого возраста. Поэтому 7 адресованы хозяину дома.

в) В отдельную подгруппу можно выделить мужские колыдные песни (всего их 8), адресованные хозяину дома или его сыну. Содержание этих песен таково: величаемый роняет в море перстень, бросает сети, ловит трех рыб, символизирующих богатство.³⁸ Условно обозначить данные песни можно как тип «три рыбы».

2. Колыдные песни для девушек.

В овсенях, исполнявшихся для девушек, либо обыгрывают ее косу (11 текстов), либо уподобляют девушку яголке (9 текстов). Некоторые песни типа «коса»³⁹ представляют собой типичный мужской «холостой» овсень, в котором только имя парня заменено девичьим, а слово «кудри» — «косой». В других песнях девушка убирает свою косу (Земцовский, № 46), что нередко символизирует будущее ее замужество (Земцовский, № 33).

В песнях типа «ягодка» обычно описывают достоинства величаемой. Особое место среди колыдных песен для девушек занимают севернорусские «девьи» виноградия (44 текста). Сюжет их устойчив: девушка вышивает платок (ковер, полотно); мимо проходит молодец, который собирается на ней жениться (Земцовский, № 55, 57).

Наряду с «холостыми» и мужскими колыдными песнями можно еще выделить:

3. Колыдные песни, адресованные жене хозяина (14 текстов).

В песнях этой группы либо желают ей родить сына, либо перечисляют ее достоинства (Земцовский, № 41).⁴⁰

Дифференциация по иным персонажам встречается лишь в единичных текстах. Так, следует отметить колыдные песни, исполнявшиеся для

³⁸ В одном виноградии три рыбы — это отец, мать и сам величаемый (Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. II. Народная словесность. М., 1878, с. 149—150).

³⁹ В самом народе существовала классификация дифференцированных песен в зависимости от их поэтики. И. И. Земцовский в комментарии к овсеню, записанному им в 1967 г. в с. Полтевы Пеньки Кадомского района Рязанской области, пишет: «Величание девушкам называют здесь „коса“, а парням — „кудри“, по началу соответствующих песен» (Земцовский И. И. Поэзия крестьянских праздников, с. 551).

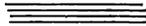
⁴⁰ Любопытен «женатый» овсень (Земцовский, № 69). Первая его часть, адресованная хозяину, представляет собой вышеупомянутый мужской героический овсень, а во второй части, обращенной к жене хозяина, перечисляются ее добродетели.

подростка, мальчика, девочки, брата с сестрой, богатого, священника и т. д. Эти песни можно отнести в разряд колядок с уникальной индивидуализацией.

В украинской антологии «Колядки та щедривкі» в отдельную рубрику выделены юмористические песни и колядки-пародии, возникающие чаще всего в ответ на усилия церкви повсеместно распространить песни с религиозно-христианской тематикой. Для русского фольклора, как уже отмечалось, песни с религиозным сюжетом не характерны. Тем не менее в архиве Русского географического общества мне удалось обнаружить три пародии на традиционные колядки и виноградия.⁴¹

Два типа песен представляется целесообразным сгруппировать в зависимости от половозрастного состава исполнителей — исключительно детей. В раздел «Детские песни» войдут колядки-просьбы о вознаграждении, свидетельствующие о том, что колядование из магического обряда превратилось в средство собирания лакомств (135 текстов), и вопросно-ответные колядки, обозначенные В. И. Чичеровым «кумулятивными» (59 текстов).

Изложенная выше классификация, основные принципы которой сходны с принципами классификации, уже применяемыми в изданных антологиях или сводах славянских колядок,⁴² позволит изучать русские песни на фоне аналогичного фольклора других народов, расширит возможности для широких типологических сопоставлений, наконец, раскроет всю красочность и своеобразие поэтики русских колядок.



⁴¹ Арх. РГО, р. 7, оп. 1, № 46.

⁴² См. с. 100.

В. И. ЕРЕМИНА

КЛАССИФИКАЦИЯ НАРОДНОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНИ В СОВЕТСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ

«Народная песня имеет преимущества перед всеми сочинениями: песня выражает чувства не выученные, движения души не притворные, понятия не занятые. Народ в ней является таким, каков есть: песня — истина», так определял народную песню русский этнограф, фольклорист и историк Н. И. Костомаров.¹

Дошедшая до нас лирическая песня, как правило, не имеет датировок. Не известно точно, когда она возникла и как развивалась на протяжении ранних веков своего существования. Таким образом, эволюционное изучение этой области фольклора оказывается задачей необыкновенно сложной.

Самые ранние записи русских народных песен относятся к XVII в. После опубликования первого крупного издания — «Собрания разных песен» М. Г. Чулкова — появляются многочисленные песенники самого разного научного достоинства. Систематическая собирательская деятельность, результатом которой оказались такие крупнейшие, ставшие сейчас библиографической редкостью, песенные собрания, как антологии П. В. Киреевского, П. В. Шейна и А. И. Соболевского, начинается лишь в XIX в.²

В советское время фольклорные экспедиции, побывавшие в самых разных районах нашей страны, значительно пополнили центральные и местные архивы. Они хранят сейчас такое количество песенного материала, которое во много раз превосходит все опубликованное в XIX в. Однако ни одного издания русских песен, равного по широте охвата материала, т. е. по своему научному и общекультурному значению, скажем, антологии А. И. Соболевского, в XX в. издано не было.

В многочисленных региональных сборниках, изданных в Советское время, проблема научной классификации народных песен не ставилась вовсе. Песенные сборники (в том числе и лучшие, такие, как «Песни Печоры»³ и «Песенный фольклор Мезени»⁴) составлялись по тому принципу, который диктовал материал. Ни в одном из них не делалась попытка включения собранного материала в систему общей классификации народной песни.

¹ Костомаров Н. И. Об историческом значении русской народной поэзии. Харьков, 1843, с. 10.

² История классификации русской народной песни по изданиям XVIII—XX вв. подробно рассмотрена в кн.: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 12—24.

³ Песни Печоры. Сост. Н. Колпакова, Ф. Соколов, Б. Добровольский. М.—Л., 1963.

⁴ Песенный фольклор Мезени. Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967.

Систематизаций, преследующих подлинно научные цели, с осмыслением сущности жанра песни, в отечественной фольклористике было всего две — это классификация В. Я. Проппа и Н. П. Колпаковой, каждая из которых имеет, как мы постараемся в дальнейшем показать, свои сильные и слабые стороны.

В. Я. Пропп, считая жанр условным, но удобным для фольклорной науки понятием, дал ему точное, но не исчерпывающее определение. Фольклорный жанр представляет собой «совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя».⁵ Ни один из перечисленных признаков, взятых изолированно, еще «не характеризует жанра», который «определяется их совокупностью». «Не во всех случаях нужны все аспекты, но, например, для всего песенно-стихотворного фольклора они обязательны».⁶

В определении жанра В. Я. Проппа отсутствует один существенный момент, который восполняется не столько в определении, данном Н. П. Колпаковой (само по себе определение жанра Н. П. Колпаковой крайне обще, а потому и неудачно), сколько в его толковании. «Жанр, — пишет Н. П. Колпакова, — есть исторически сложившийся тип художественной формы, обусловленной определенной общественной функцией данного вида искусства и соответствующим характером содержания... Жанр обладает общими признаками художественного построения, которые сохраняют в основной своей части устойчивость и преемственность, хотя и подвергаются изменениям в связи с изменениями исторических условий. Основные признаки жанра являются итогом длительного исторического развития, — этим и объясняется их устойчивость, их общность в произведениях разных эпох».⁷

Рассматривая народную песню вне связи с ее исторической жизнью, А. Н. Соболевский при подготовке антологии «Великорусских народных песен» обосновывал тематический принцип как единственно возможный. «Конечно, — писал А. Н. Соболевский, — можно было бы разделить песни по группам „беседные“, „хороводные“, „игровые“, „плясовые“, „протяжные“ и т. п. Но что бы тогда получилось? Большинство напечатанных нами песен записано без отметки, которая из них „беседная“, которая „хороводная“ и т. п., и нам пришлось бы помещать их в ту или другую группу по своему благоусмотрению».⁸ Прямой ответ на этот вопрос-сомнение, послуживший основным поводом к выбору А. Н. Соболевским именно тематического принципа как основы классификации, дан в указанной выше книге Н. П. Колпаковой: «...зная специфику отдельных устойчивых жанров, всегда можно определить подлинную природу той или иной песни, в какой бы цикл она ни была помещена издателями при публикации».⁹

Итак, учет исторической жизни песни имеет самое прямое отношение к приурочению отдельно взятого произведения к тому или иному жанру, а потому в определении жанра песни должен быть непременно отражен этот момент.

Первую и основную задачу фольклористов В. Я. Пропп видел в уста-

⁵ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. — Рус. лит., 1964, № 4, с. 58.

⁶ Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров. — Сов. этногр., 1964, № 4, с. 149.

⁷ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 25.

⁸ Соболевский А. Н. Великорусские народные песни, т. VII. СПб., 1902, Предисловие, с. 5—6.

⁹ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 25.

новлении жанрового состава национального фольклора. Когда эта задача будет разрешена, «окажется необходимым, с одной стороны, установить те более общие и широкие категории, к которым жанр восходит, с другой — разбить жанр на более мелкие и дробные категории, на которые он распадается, т. е. включить его в систему классификации в целом».¹⁰ В. Я. Пропп самым тесным образом связывал вопрос о жанрах фольклора с проблемой четкой систематизации материалов, входящих в тот или иной жанр. Проблеме классификации он придавал решающее значение. «В любой науке, — писал В. Я. Пропп, — классификация является основой и предпосылкой, из которой исходят при изучении материала по существу».¹¹ Завидный пример для подражания В. Я. Пропп видел в классификациях наук о природе с их разумной, тщательной системой распределения по классам, семействам, родам, видам и разновидностям, в классификациях, исключающих возможность логических ошибок.

В. Я. Пропп, рассматривая жанр как одно из слагаемых классификации, показал, что «установление жанров требует точной терминологии и правильных приемов систематизации».¹² Возможность создания и для науки о фольклоре дробной и точной терминологии (не претендуя, между тем, на ее окончательность и абсолютную завершенность) В. Я. Пропп продемонстрировал на классификации одной из областей народного творчества — прозы. Избранная в качестве конкретного примера сказка «Морозко» в общей системе была отнесена к роду эпической поэзии, области народной прозы, виду сказок, жанру волшебных сказок, типу сказок о гонимой падчерице. Далее шло еще более частное деление на сюжеты, версии и варианты. В. Я. Пропп стремился, как мы видим, к созданию «многоступенчатой» классификации. Он исходил в своих доводах из предпосылки, что познавательное значение будет иметь только классификация, разработанная «с такой степенью дробности, какой требует данный материал».¹³

В дальнейшем, на примере классификации необрядовых лирических песен, будет показано, что и для песенной поэзии, а стало быть — уже для двух основных родов народного искусства, эта терминология окажется весьма разумной и практически удобной.

В. Я. Пропп, критикуя существующие песенные классификации, показал, что их основной ошибкой является смешение рода и вида, т. е. неумение выстроить в единую систему более широкие и более узкие разряды классификации. Песенный материал «делится на разряды без дальнейших подразделений или разветвлений, причем в один ряд попадают явления широкого и очень узкого характера». «Совершенно очевидно, — пишет далее В. Я. Пропп, — что пока имеются подобные ошибочные представления о составе русского фольклора, о категориях этого состава и об их взаимоотношениях, вопрос о жанрах русской песни не может быть решен».¹⁴

Другой не менее важной ошибкой классификации народной песни оказывается отсутствие четкой позиции в установлении и выделении какого-то одного признака, который должен стать критерием построения всей системы. Признак, положенный в основу классификации, должен, по теории В. Я. Проппа, отвечать следующим требованиям: быть существенным, постоянным и исключать возможность различного понимания.

¹⁰ Пропп В. Я. Принципы классификации. . . , с. 150.

¹¹ Там же, с. 147.

¹² Пропп В. Я. Жанровый состав. . . , с. 66.

¹³ Пропп В. Я. Принципы классификации. . . , с. 150.

¹⁴ Пропп В. Я. Жанровый состав. . . , с. 67.

Непосредственно для лирической поэзии ошибочность выбора основного критерия классификации заключалась в возможности ее изучения с разных точек зрения.

Так, народная лирическая песня изучалась по тематическому, географическому, социальному признаку, по разным формам бытования и исполнения, по месту и манере исполнения, по специфике отражения мира, по темпу и характеру музыкального исполнения. Каждый из этих признаков, взятый за основу, диктует свое распределение материала — отсюда столь пестрый круг песенных классификаций XVIII—XX вв. Однако допустимость изучения песни с разных сторон не означает, что в основу общей системы может быть положен любой из названных выше признаков. Так, скажем, тематика песен разных групп специфики не составляет, тематическое деление не может стать основным критерием классификации, поскольку не показывает внутриянрового отличия внеобрядовых песен (тема любви и семейной жизни занимает центральное место и в протяжных, и в хороводных, и в плясовых песнях).

В. Я. Пропп в данной им классификации народных лирических песен¹⁵ исходил из понимания лирики как рода поэтического творчества, «который выражает как личные, так и всенародные чувства в разных образных формах»;¹⁶ формы эти и рассматривались им как жанры.

Взаимосвязанные предпосылки теоретического порядка, на которых основывался В. Я. Пропп, заключались в следующем: при единстве формы и содержания в любом фольклорном тексте первично содержание, поскольку оно диктует необходимую ему форму. Сразу приходится отметить, что данное положение не свободно от исключений. Примером тому могут служить плясовые песни, где музыкальный момент (элемент формы) является ведущим по отношению к содержанию.

Вторая предпосылка заключается в том, что разные социальные группы создают разные песни. Разделение песен по социальному признаку, как считал В. Я. Пропп, «не будет противоречить разделению по признаку поэтики». Это положение в принципе справедливо, хотя объединение по признаку поэтики способно дать более общее деление, чем любая отдельно взятая сюжетная социальная обозначенная группа песен.

Практическая классификация народных лирических песен В. Я. Проппа в основе деления которой лежит принцип социальной принадлежности, оказывается более спорной и уязвимой, чем его общие теоретические положения, связанные с проблемой жанра и классификации. Принцип полного охвата песенного материала не выдержан до конца в классификации, предложенной В. Я. Проппом. Так, в раздел семейно-обрядовых песен не попали окликальные и крестильные песни, в разделе внеобрядовых песен учтены песни бурлаков и о бурлаках, но отсутствует большая группа трудовых песен и припевок. Выпал из общей системы и такой громадный слой народной песенной культуры, каким являются песни литературного стихосложения: романс и городская песня.

По классификации В. Я. Проппа, вся область народной лирики делится на два основных вида: песни крестьян и песни рабочих. Песни других социальных групп, созданные людьми, оторвавшимися от земледельческого труда (например, солдатские, бурлацкие или разбойничьи песни), представляют собой уже более частную ступень общей системы, а именно — жанр.

¹⁵ Народные лирические песни. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1961 (вступ. статья, подгот. текста и примеч. В. Я. Проппа).

¹⁶ Пропп В. Я. Жанровый состав..., с. 67.

Таким образом, единый признак классификации (в данном случае социальный) дает одновременно и более общее, и более частное деление, такое, как вид и жанр, что, по теории самого В. Я. Проппа, невозможно.

Крестьянские необрядовые песни — явление разножанровое. Песни эти разделены В. Я. Проппом по принципу, объединяющему форму исполнения и содержание (например, выделяются в специальные разделы хороводные, игровые и плясовые о любви и хороводные, игровые и плясовые о семейной жизни). Этот избранный принцип деления нарушен в разделе, озаглавленном «Песни крестьянской неволи», где основной классификационный принцип соблюдается лишь частично; и в разделе, названном «Бытовые шуточные и сатирические голосовые, хороводные, игровые и плясовые песни», где функциональный принцип объединен с формой исполнения.

Другая научная классификация народных песен принадлежит Н. П. Колпаковой. Н. П. Колпакова, исходя из данного ею определения жанра, стремится доказать, что «общественная функция всех русских традиционных крестьянских бытовых песен сводится к следующему: 1) песня заклинает природу, судьбу, предметы видимого или невидимого мира; 2) песня переосмысляет явления трудовой действительности и служит для игры; 3) песня величает человека-труженика за его трудовые и личные качества; 4) песня служит для выражения эмоционального отношения человека к окружающему миру».¹⁷ Таким образом, традиционный крестьянский песенный репертуар распадается в своих основах на четыре жанра: песни заклинательные, игровые, величальные и лирические.

Для того чтобы вычленил названные четыре жанра народных песен, Н. П. Колпаковой пришлось разбить этнографические песенные комплексы и создать новые — искусствоведческие. Н. П. Колпакова поставила перед собой задачу, «без решения которой нельзя понять и оценить народную песню как произведение искусства», задачу, которая заключается в том, чтобы выяснить идейно-художественные особенности этих жанров, перегруппировать привычные этнографически-бытовые песенные комплексы на основе определения их подлинных жанровых черт».¹⁸

Принцип искусственного разъединения исторически сложившихся этнографических комплексов, с точки зрения Н. П. Колпаковой, «не лишает возможности изучать песню как элемент этнографии, — стоит только оставить ее в тот или иной этнографический комплекс определенной местности, и в то же время никак не является формальным, так как рассматривает явления художественного стиля народной песни в теснейшей связи и обусловленности с социальной ролью песни».¹⁹

Всякая классификация, где нарушен географический принцип, в конечном счете непременно разрушает единство этнографических комплексов. Дело не в этом. Крайне рискованным, а подчас и просто неоправданным оказывается объединение Н. П. Колпаковой песен в рамках одного жанра. Скажем, жанр заклинательных песен объединяет исторически и поэтически разные типы песен, такие, как аграрно-календарные (подблюдные при этом рассматриваются как самостоятельные!) и свадебные песни. Жанр величальных песен предполагает объединение календарных, игровых и свадебных песен, историческая судьба и поэтическая природа которых глубоко различна. Таким образом, обрядовые

¹⁷ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня... с. 26.

¹⁸ Там же, с. 29.

¹⁹ Там же, с. 26.

песни, которые непременно должны рассматриваться в теснейшей связи со всем этнографическим комплексом, и внеобрядовые песни, куда более свободные внутри этого комплекса, связываются Н. П. Колпаковой единым понятием жанра и к ним применяются единые методы изучения. Это спорное, воистину искусственное объединение вытекает из тех слишком широких представлений, которые Н. П. Колпакова связывает с понятием жанра.

Жанровая классификация Н. П. Колпаковой предполагает распределение игровых песен одновременно по двум жанрам: игровые, «освобожденные от песен лирических, величальных и других, примкнувших к игровым на их историческом пути в результате совместного бытования»,²⁰ рассматриваются как самостоятельный песенный жанр,²¹ и они одновременно как составная часть входят в другой песенный жанр (величальные песни).

Хороводные песни изъяты Н. П. Колпаковой из раздела игровых и отнесены к лирическим частным, припевки «в своей значительной части» помещены в раздел свадебных или календарных величаний. Исторически и поэтически близкие явления, такие, как игровые и хороводные песни, имеющие свои переходные ступени (хороводно-игровые песни), оказались искусственно разъединенными.

Вне классификации остались родильно-крестильная и похоронная обрядовая поэзия, а также широко бытующие в крестьянской среде романс и городская песня, трудовые песни и припевки, «припляски», «причудки», иными словами — «песенные разновидности без определенного бытового назначения».

Жанр лирических песен, по классификации Н. П. Колпаковой, объединяет песни двух основных типов: частые и протяжные. Последние создаются людьми разных социальных групп и тематически объединяют крестьянские любовные и семейные песни, песни рекрутские, солдатские, тюремные и проч.

Спорным прежде всего оказывается название жанра. Под наименованием «лирические» песни Н. П. Колпакова объединяет «те традиционные песни, которые на протяжении веков служили крестьянину для непосредственного выражения его чувств, мыслей, воспоминаний, интимных высказываний и переживаний».²² Н. П. Колпакова указывает, однако, что некоторые исследователи вкладывают в этот термин иное содержание, относя к области лирики вообще всю традиционную крестьянскую песню, которая не входит в состав эпических жанров, т. е. песни заклинательные, игровые и величальные. Дело, очевидно, не в разных оттенках формулировки термина «лирические» песни, а в глубоко различном понимании сущности фольклорной лирики. В. Я. Пропп совершенно справедливо писал о том, что Н. П. Колпакова исходит из узкого понимания «лирики» как выражения только личных, интимных чувств. «Для фольклора, — писал В. Я. Пропп, — такое понимание лирики неприменимо». «Лирика наряду с эпикой и драматикой есть род поэтического творчества, который выражает не только личные чувства грусти, любви и т. д., но всенародные чувства радости, скорби, гнева, возмущения, причем выражает его в самых разнообразных формах. Эти формы и составляют жанры, тогда как „лирика“ не есть жанр. „Игровые“ песни — одна из частных форм

²⁰ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня... с. 26.

²¹ «В разделе игровых при исследовании должны остаться только те песни, которые дают возможность действительно разыгрывать их» и которые обладают «определенной спецификой содержания и поэтики, обусловленной бытовым назначением этих песен» (там же, с. 59).

²² Там же, с. 112.

исполнения песен; противопоставлять понятие „лирических“ и „игровых“ песен и утверждать их несовместимость так же неправильно, как говорить о несовместимости понятий *дерева* и *березы*».²³

Критический анализ названных научных классификаций, с учетом того лучшего, наиболее ценного, что есть в каждой из них, должен способствовать созданию новой классификации народных песен, которая в конечном итоге смогла бы быть использована при создании Свода русского фольклора.

Основой деления предлагаемой классификации русских народных необрядовых песен выбирается форма бытования и исполнения этих песен. По названному признаку внеобрядовые песни делятся на два основных раздела: песни, связанные в момент своего исполнения с движением,²⁴ и песни, исполнение которых не сопровождается движением.

Первый раздел охватывает два основных вида песен: крестьянские протяжные песни и песни литературного стихосложения. Оба эти вида народных песен представляют собой разножанровые явления. Протяжная крестьянская песня может быть разделена на два основных типа песен, как это и было предложено Н. П. Колпаковой, — сюжетные песни повествовательного типа и бессюжетные песни типа раздумий. Сюжетные песни — явление многоплановое. Сюда входят разные в жанровом отношении песни, такие, как семейно-бытовые (с выделением в данном жанре группы сатирических протяжных песен — антикрепостнических по содержанию), рекрутские, солдатские, разбойничьи и тюремные. Каждый из названных песенных жанров, отнесенный к виду песен повествовательного типа, отличается своеобразной тематикой и особым способом ее выражения.

Еще один вид песен, входящих в первый раздел классификации, представляют собой песни литературного стихосложения, которые объединяют два основных жанра: романс и городскую песню.

Второй раздел общей классификации составляют песни, исполнение которых непосредственно сопровождается движением. Этот раздел тоже объединит в себе несколько жанров. Сюда войдут, во-первых, жанры игровых и хороводно-игровых песен (с выделением групп плясовых песен; игровых, плясовых, беседных, наборных и разборных припевок). По близости метрической организации к жанрам игровых и хороводно-игровых примкнет группа сатирических — частых и скоморошских песен. Кроме того, раздел песен, сопровождающихся движением, объединит в себе еще два жанра — это жанр трудовых песен (с выделением групп бойных, гребных, лямочных, тягловых и прочих припевок) и жанр походных или маршевых (по музыкальному строю) песен, внутри которого могут быть выделены группы шаговых и бравых песен, а также походных припевок.

Рассмотрим два конкретных примера песен разных жанров, включенных в систему общей классификации внеобрядовых песен.

Песня «Черный ворон, я не твой» (РО ИРЛИ, р. V, 263—2/89, л. 24)²⁵ может быть отнесена к роду лирической поэзии, области народной поэзии, виду внеобрядовых, типу протяжных повествовательных песен, жанру рекрутских, группе N, сюжету A, варианту a₁. Песня «И шили, и брали ковер» (РО ИРЛИ, р. V, колл. 3) относится к роду лирической поэзии, области народной поэзии, виду внеобрядовых, жанру хороводно-игровых,

²³ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора..., с. 67.

²⁴ В данный раздел должны быть включены и все песни, исторически связанные в момент исполнения с движением, но утратившие со временем эту начальную связь.

²⁵ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР (далее: РО ИРЛИ, р. V, колл. .).

группе хороводно-игровых песен бытового содержания, подгруппе «ткацких игр», сюжету А, варианту а₁.

Заранее невозможно, как правило, определить, какие группы будут выделены внутри каждого песенного жанра, это покажет конкретный материал. Ясно одно, что для такого громадного издания, каким предполагается Свод русского фольклора, наиболее рациональным представляется сюжетно-тематическое распределение текстов внутри песенной группы. Сюжетно-тематическая группировка — это более крупная единица деления, чем отдельный песенный сюжет (объединяется группа сюжетов с одним тематическим ядром). Скажем, выделяется ведущая сюжет строка (строки): «чужа дальняя сторона разлучила» — а) «с родом-племенем меня», б) «с милым другом», и т. п. Объединяются, таким образом, разные песни с одной темой. Далее подбирается последовательно вся группа вариантов данной темы. Иногда будут варианты только одной песни, чаще нескольких песен данной группы и разные контаминации. Используются все варианты — часть публикуется, часть отсылается в комментарий. Принцип распределения публикуемых вариантов — исторический (хронологический). Варианты распределяются, таким образом, не в порядке их полноты и художественной полноценности, а в исторической последовательности их записи. Хронологический принцип распределения материала внутри сюжетной группы даст возможность, с одной стороны, проследить историческое развитие сюжета, его трансформацию, изменимость одних и консервативность других поэтических элементов, с другой — поможет избежать субъективизма в выборе лучшего, начального текста.

1. ПЕСНИ, ИСТОРИЧЕСКИ НЕ СВЯЗАННЫЕ С ДВИЖЕНИЕМ

1. Классическая крестьянская лирика (протяжные песни).

Протяжные песни — это основной, центральный вид народной лирической поэзии. К ним относятся песни «с обобщенной тематикой социальных и личных эмоций, как правило с более элегическим эмоциональным тоном, с раздумьями социального характера».²⁶ По способу изображения народного быта и народного миропонимания протяжные лирические песни делятся (классификация Н. П. Колпаковой) на два раздела: песни-повествования и песни-раздумья.

а) Первый раздел — песни повествовательного типа — строго сюжетные, лишенные, однако, в отличие от баллад острой драматической коллизии и, как правило, трагического завершения сюжетного действия.

Если не рассматривать понятие «лирика» как выражение только сугубо индивидуальных чувств, а исходить из особенностей именно народной лирики, коллективной по своей сути, где чувства имеют обобщенный, типизированный характер, то в раздел лирических песен повествовательного типа органически включаются и песни социального содержания. Таким образом, здесь объединятся семейно-бытовые песни (о крестьянском труде, о семейном укладе деревенской жизни), рекрутские, солдатские, разбойничьи и тюремные.

б) Второй раздел — протяжные лирические песни типа раздумий, — как правило, бессюжетные описания и отдельные зарисовки. Основное здесь уже не бытие, а то впечатление, которое оно производит, размышление по поводу того или иного события. Главное внимание в песнях этого типа сосредоточено не на развитии внешнего действия, а на жела-

²⁶ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня... с. 117.

нии выразить, подчеркнуть, усилить определенное душевное движение. О сюжете здесь можно говорить только в понимании Лессинга, т. е. рассматривать его как ряд действий в определенной последовательности с зафиксированными внешними и внутренними движениями. Песни типа раздумий могут, таким образом, рассматриваться как бессюжетные или как песни с психологическим сюжетом, если речь идет о термине, обычном для повествовательных жанров.

Зачин в песнях раздумий имеет большую внутреннюю связь с основным содержанием песни, чем в песнях-повествованиях, так как в нем априорно дается сконцентрированная основная эмоциональная тема всей песни. Песни-раздумья дают значительно больше всевозможных контаминаций, чем первый тип песен, и потому, что нет в них сюжетной связанности, и потому, что подвижность и ассоциативность отдельных мотивов легко рождает импровизированные варианты. Темы песен-раздумий самые разные — от размышлений, связанных с фактами социальной жизни, и до обобщенно-личных переживаний «частной» жизни.

2. Песни литературного стихосложения.

В этом разделе рассматриваются два песенных жанра: романс и городская песня.

Устным путем, а также через лубочные и рукописные песенники жестокый и сентиментальный романс, рожденный городским мещанством, проник в крестьянскую среду. На устной мещанской лирической поэзии, в дальнейшем и крестьянской поэзии, весьма сильно сказывалось влияние книжной лирики. Обмен между литературным и народным творчеством особенно усилился со второй половины XVIII в. Именно с этого времени интимная лирика получает новую форму выражения: она начинает активно пользоваться традиционными поэтическими средствами крестьянской песни. Создается новый литературный жанр дворянской лирической поэзии, получивший название «народной», или «русской», песни. Образный строй этих произведений, так же как классических «пасторалей», был близок народному песенному творчеству, поэтому подобные песни легко проникали в народную среду, подвергались здесь определенной переработке и начинали жить новой жизнью уже как безавторские. Так было с песней «Стонет сизый голубочек» Дмитриева, «Чернобровый, черноглазый, молодец удалый» Мерзлякова, «Соловей, мой соловей» Дельвига и мн. др.

Сюжетно-тематический принцип распределения материала внутри песенных групп сохранится и для песен литературного стихосложения, но в отличие от крестьянских протяжных песен здесь можно будет выделить только самые общие темы, такие, как «несчастливая любовь» или «разлука», поскольку типовых сюжетов внутри каждой темы, как правило, не будет.

3. Песни рабочих.

С XVIII в. известны первые свидетельства о появлении рабочей поэзии, возникшей, с одной стороны, на основе классической крестьянской песни, с другой — под влиянием книжного стихосложения. Наибольшее развитие песен рабочих наблюдается в период массового пролетарского движения XIX—начала XX столетия.

К собственно рабочей песенной поэзии относятся те произведения, которые возникли в рабочей среде и отражали ее духовные интересы на разных этапах исторического развития.

Первые свидетельства о появлении этого вида народного творчества относятся к XVIII в. Но при изучении и публикации ранних рабочих песен неизбежно возникнут определенные трудности. В подавляющем большинстве случаев ранняя рабочая поэзия оказывается зафиксированной лишь в поздние времена, более того — в советскую эпоху. Поэтому опре-

деление времени возникновения того или иного текста требует большой научной осмотрительности.

Можно выделить весьма, правда, ограниченный круг произведений, несомненно относящихся к раннему этапу развития рабочей песни. Это поэтическое творчество тех социальных групп населения, которые непосредственно участвовали в промышленном труде начиная с XVIII в. Оно имеет определенный и характерный объект изображения, главная его тема — положение крепостного (а позднее уже и пореформенного) рабочего на фабрике, заводе, прииске и т. п. Имея общую тему, эти произведения все же различаются по своему поэтическому стилю.

По мере своего формирования и развития рабочий песенный фольклор срастается с пролетарской поэзией, принимает специфику письменной литературы, индивидуального творчества. По принципам создания и по своей форме поэтическое творчество рабочих пролетарского периода (массовая рабочая поэзия) — это литературное творчество борющегося класса. Оно создается по литературным законам отдельными поэтически одаренными личностями, чья судьба неразрывно связана с борьбой пролетариата, достоянием которого и становится это творчество. По существу оно уже отказалось от следования традициям классического фольклора, хотя фольклорные образы подчас и используются для достижения, наибольшей художественной выразительности. Следует иметь в виду, что при рассмотрении материала массовой рабочей поэзии определение «рабочая» имеет уже оценочный характер и свидетельствует о самом содержании и идейной направленности этой поэзии, о ее классовости.

Распределение материала целесообразнее предложить, учитывая его стилистическое разнообразие и «этапность» развития:

- а) песни типа плачей-жалоб, возникшие под воздействием книжной традиции и потаенной народной литературы;
- б) песни, созданные под влиянием крестьянской песенной культуры;
- в) массовая рабочая поэзия (маршево-гимническая, агитационно-пропагандистская и сатирическая).

II. ПЕСНИ, ИСТОРИЧЕСКИ СВЯЗАННЫЕ С ДВИЖЕНИЕМ

1. Игровые, хороводно-игровые, плясовые песни.

Жанровая особенность хороводно-игровых песен заключается в том, что пение их сопровождается изображением того, о чем в них говорится. Хороводно-игровые песни сюжетны. Сюжет дает все возможности для развития игры: основные герои разыгрывают пантомиму, хор песней поясняет их действия. Текст песен типа «Со вьюном хожу», «Заплетися, плетень, заплетися» определяет развитие игры. Могут быть выделены следующие основные сюжетно-тематические группы хороводно-игровых песен:

- а) хороводно-игровые с аграрной тематикой (посев льна — «Посеяли девки лен», выращивание капусты — «Вейся капуста» и проч.), близкие к календарным песням;
- б) любовные и семейные (выбор невесты, заключение брака и проч., например «Я хожу, хожу кругом города»), близкие к свадебным песням;
- в) внекалендарные хороводно-игровые песни бытового содержания (печенье хлеба, изготовление тканей и проч. — «Я основушку сную», «И шили, и брали ковер»).

Разграничение хороводно-игровых песен по характеру движения хоровода на круговые и некруговые (хороводы-игры, хороводы-шествия), по всей вероятности, малопоказательно. Обе выделенные группы не обла-

дают каким-либо внутренним признаком, по которому можно было бы провести строго деление по данным группам. Хореографическое начало и драматизированное разыгрывание сюжета характерно как для некоторых круговых, так и для некруговых хороводов. Более того, в разных районах страны оба типа хороводов приобретают свои особенности. Так, например, северные «круговые» хороводы не сопровождаются пантомимой, южные часто смыкаются с плясовыми песнями и т. д.

Назначение определяет жанровую специфику собственно игровых и плясовых песен. Игровые песни отличаются от хороводных характером действия, в них нет действия-изображения, а есть только реальное действие-движение (например, перебег с одного места на другое в кличевой песне «Гори, гори ясно, чтобы не погасло»; никакой драматизации действия в указанной игровой песне и ей подобных нет).

Текст песни может быть связан лишь частично или совсем не быть связанным с самой игрой, как например в указанной кличевой песне, где играющие ждут окончания пения, чтобы перебежать с места на место.

Плясовые песни иногда, как и хороводные, имеют содержательный текст (скажем, песни с любовной тематикой: «По улице мостовой», «Во саду ли в огороде») и обладают изобразительной функцией. Под пляску изображается процесс обработки льна, о котором поет хор в песне «Уж я сеяла ленок».

Значительная часть плясовых песен несюжетна, мелодическая и ритмическая организация оказывается здесь основой песни. Песня лишь сопровождает действие, смысл ее вторичен по отношению к ритму. Характер напева, таким образом, должен стать основным признаком для выделения плясовых песен из частых.

«Наборные» припевки, записанные далеко не во всех областях России, предшествовали традиционному игровому репертуару, «разборные» завершали этот цикл. В центре припевки — какой-нибудь бытовой эпизод или просто отрывок из песни, основной же смысл перенесен на ее конец (в «наборной» припевке молодец ведет за собой девицу, в «разборной» молодец и девица расходятся в разные стороны). Для припевок этого типа характерен четкий ритм, исполняются они на плясовой напев. Напев не оригинален для каждой отдельной припевки, на один и тот же напев может исполняться целый ряд припевок, одинаково ритмически построенных.

Многие плясовые песни приобретают характер коротких припевок и поются часто на напев «Камаринской» или «Барыни». Плясовые припевки отличаются крайней незначительностью содержания, даже тематической связи между отдельными припевками, исполняемыми во время той или иной пляски, может не быть. Связующим звеном оказывается не смысл, а напев и ритм. Для припевок характерна рифма, которая подчеркивает ритмическую размеренность движений. Беседные припевки — это припевки игрового типа. Под них разыгрывается короткая сценка, которая заканчивается поцелуем тех, кому припевают. Припевки эти называют иногда ходовыми, потому что основные действующие лица ходят в центре круга в то время, когда поется припевка.

К разделу лирических частых Н. П. Колпакова обоснованно присоединяет и еще одну «разновидность традиционной песни», а именно песни сатирические. Основанием для включения песен с элементами социальной и бытовой сатиры в данный раздел служит для Н. П. Колпаковой тот факт, что «высказывание критических суждений также должно считаться одним из проявлений внутренней душевной жизни народа».²⁷

²⁷ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая лирика..., с. 112.

Сатирические частые и скоморошья песни близки к частым также по метрическому и ритмическому строению, строфике и наличию припева. Исполнение их непосредственно не связано с движением (исторически эта связь, по всей вероятности, была), но образный строй и особенно характер напева дают возможность рассматривать их в одном ряду с частыми песнями.

Раздел сатирических песен объединит в себе три группы песен: а) социального содержания (антибарские, антимонашеские, например, «За святыми воротами черничка гуляла», «Как во городе было во Казани»);

б) бытового содержания (например, «Дуня-тонкопряха», «Мой муженька-роботяженька»);

в) скоморошья сатирические (например, «О Фоме и о Ереме»).

Сатирические частые песни широко пользуются образцами плясовых и игровых песен. Прозрачные, понятные любой аудитории, образы-иносказания плясовых песен получают в сатирических особое звучание. Расшифровка подтекста сатирических песен требует специальных знаний (например, см. сатирические песни о женитьбе комара на мухе, о сове и пр.). Бытовые сатирические песни по своей тематике ничем не отличаются от семейно-бытовых протяжных. Иной лишь подход к событиям: лирическое восприятие и воспроизведение действительности переносятся в план иронии, сатирического осмеяния.

К скоморошьям лирическим песням следует отнести небылицы, т. е. юмористические песни алогичного содержания. Сюжетные и бессюжетные рифмованные песенные небылицы получили в народе название «шутовых старин» или «перегудок».

Для некоторых юмористических скоморошьях песен характерен и типичный шутовской припев, состоящий из бессмысленного набора звуков, упорядоченного ритмом и иногда поддержанного рифмованными созвучиями. Сюда же могут быть отнесены частые песни с юмористической сюжетной ситуацией, исполняемые в быстром темпе с четкой акцентной ритмикой. Например, песни о вдове (девице), выбирающей себе в мужья скомороха.

2. Трудовые песни.

Трудовые, или артельные, песни имеют ярко выраженное практическое назначение. Они исполняются в процессе труда, организуют и облегчают этот коллективный труд, так как способствуют ритмически согласованному распределению усилий всего коллектива. Известны артельные песни и припевки плотников, бурлаков, лесославщиков, крячников (грузчиков), рыбаков (неводный промысел) и др.

По характеру трудового процесса эти песни могут быть разделены на бойные, тягловые (или лялочные) и гребные. По-видимому, в том же посвященном трудовым песням, по такому принципу удобнее будет их классифицировать. Особое назначение трудовых песен — быть органическим составным элементом трудового процесса — рождает и особые жанрово-стилевые признаки этих песен. Развития сюжетного действия в трудовых песнях нет. Они лаконичны и целенаправленны, потому приобретают чаще всего форму припевок. Трудовая припевка представляет собой, как правило, двустипие, к которому присоединяется припев. Припев же является сигналом для одновременных строго определенных трудовых действий всего коллектива.

3. Походные (маршевые) песни.

Трудовые песни рождаются в процессе труда и организуют этот труд, маршевые выполняют ту же функцию в условиях похода. Маршевые песни — это объединение по общей функции разнохарактерных песен с походной тематикой и четким, твердым ритмом. Песни эти не примы-

кают как особая подгруппа специально ни к лирическим, ни к хороводно-игровым, а, напротив, могут быть выделены из этих жанровых групп. Маршевые песни специфичны по строю, особенностям напева, характеру исполнения, поэтому их разумнее выделить в особый том. Рассеянные в разных разделах, они потеряют свою специфику, окажется стертой их функциональная и практическая предназначенность. В зависимости от целевого назначения можно выделить в раздел маршевых песен следующие группы:

- а) походные припевки (по-видимому, припевки частушечного типа);
- б) бравые песни (типа «В семьдесят седьмом году объявил турок войну»);
- в) шаговые песни (для шаговых характерен припев; припев является, с одной стороны, формальным признаком с определенным целевым назначением, с другой — приемом, организующим текст; примером шаговой песни могут служить «Ай, с одного краю Кавказа», «Вздумал турок воевать»).

Предлагаемая классификация русских необрядовых песен явилась как бы итогом анализа научных классификаций песенного материала, созданных в советской фольклористике, так как она могла возникнуть только на базе того ценного, что было уже ранее достигнуто в теории и практике прежних научных классификаций.



Г. И. МАЛЬЦЕВ

**ПРОБЛЕМА СИСТЕМАТИЗАЦИИ НАРОДНОЙ ЛИРИКИ
В ЗАРУБЕЖНОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ
(ОБЗОР МЕТОДОВ)**

Работа по подготовке Свода русского фольклора ставит перед исследователями народного творчества много проблем. Одна из них — выработка принципов систематизации огромного материала, т. е. создание эффективной каталогизации и научной классификации произведений, существующих в виде многочисленных вариантов. Многие вопросы, которые еще вчера относились, казалось бы, к сфере «чистой теории», получают сегодня сугубо практический характер. Качественно новый этап в издании фольклора необходимо потребует не только существенной корректировки целого ряда устоявшихся понятий, но и создания принципиально новых инструментов анализа. И если общая разбивка корпуса текстов по жанрам может опираться на отработанные наукой принципы, то при более детальном проникновении «в глубь» отдельных жанров начинаются значительные трудности.

Обращаясь к народной лирике, приходится констатировать как значительную неоднозначность в определении самих границ жанра, так и классификационный «разнобой» внутри него.¹ Это связано, в частности, с тем, что до сих пор достаточно не изучены конститутивные признаки данного жанра, не выявлены те жанрообразующие принципы, которые не только позволяли бы недвусмысленно отграничить корпус лирики от смежных жанров, но и дали бы возможность ориентироваться внутри «лирического пространства». Необходима выработка методических приемов и понятийного аппарата, которые позволили бы оперировать с текстами песен на разных уровнях общности (жанр — поджанры — предметно-тематические циклы — отдельные варианты) и легли бы в основу критериев для последовательного упорядочивания материала.

Одним из основных препятствий на этом пути является общая неразработанность целого ряда понятий (таких, например, как «сюжет», «мотив», «вариант» и т. п.). По отношению к лирике эта терминологическая неопределенность вызвана прежде всего объективной сложностью самого материала.² В силу своей художественной специфики лирика оказалась

¹ Ср. например, такие разные подходы, как: Пропп В. Я. Народные лирические песни. Л., 1961 (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.), а также: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962.

² Показательным является отказ многих исследователей от использования такой категории, как «сюжет», применительно к определенной части лирических песен. Попытки сохранить сюжет, предельно расширив это понятие, — это попытки спасти слово и обойти проблему. В широком смысле всякая глагольная форма обладает своим «сюжетом» (например, форма «лечит» предполагает указание на «кто»,

«непроницаемой» для достаточно отработанных методик, применяемых при анализе других (например, повествовательных) жанров.

Опыт показывает, что без установления критериев, адекватных самому материалу, нельзя создать непротиворечивой систематизации. Типичным для большинства классификаций народных песен как в отечественной, так и в зарубежной фольклористике являлось одновременное использование целого ряда неоднородных критериев (этнографический, тематический, функциональный, социальный и т. д.).³ Внутренняя непоследовательность традиционных классификаций явилась отражением того факта, что народная песня имеет «многомерный» характер и часто бывает включена в состав различных пересекающихся комплексов. В результате, как замечает Г. Баузингер, рассматривая песенные классификации в германистике, «фактически всякая песня может быть подведена под различные категории. Одна и та же песня может быть обозначена как повествовательная, как светская, как историческая, как военная, как солдатская, как маршевая».⁴

Говоря о необходимости исходить при выборе критериев из «самого материала», следует учитывать известную относительность этого понятия. По выражению известного французского фольклориста А. Ван Геннепа,⁵ фольклорные факты — это своего рода «многогранники» (*volumes à facettes*), и наш классификационный подход будет определяться той «гранью», с которой мы имеем дело. Признаки «внешние» для материала при одном подходе могут стать «внутренними» при изменении исследовательского угла зрения. Для научной классификации важно последовательно выдерживать один и тот же «угол» при распределении материала. Так, если фольклорист-филолог разграничивает в лирике свадебные и несвадебные песни, то не только потому, что первые связаны с обрядом, а вторые — нет, но и на основе различия их поэтических систем.

Неудовлетворительный характер и малая эффективность традиционных классификаций не раз отмечалась исследователями.⁶ Недостатки их не только в этом. В рамках традиционных классификаций не были выработаны приемы для практического оперирования с отдельными текстами, в частности — для их наиболее удобной каталогизации. И если в пределах относительно небольших изданий фольклора этот недостаток в известной степени компенсировался исследовательской интуицией, то

«кого», «от чего», «где», «как долго» и т. д.). Однако сюжет как художественная реальность, сохраняющаяся даже при известном отвлечении от средств выражения, в части лирики отсутствует. Здесь сюжет — не формирующее начало, как, например, в эпосе, а результат использования словесного материала.

³ Обзор классификаций русской народной лирики см.: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня; Акимова Т. М. О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966.

⁴ Bausinger H. Formen der «Folkspoesie». Berlin, 1968, S. 248.

⁵ Van Gennep A. Le folklore. Paris, 1924.

⁶ Ср. отзыв А. Н. Веселовского о песенной классификации П. П. Чубинского: «Каким целям отвечает такое расчленение народной песни по рубрикам, принадлежащее, впрочем, не одному г. Чубинскому, а и другим, западным собирателям, — я не знаю. Мне отвечают, что целям культурной истории, что, характеризуя, напр., быт гайдамаков, я найду под соответствующим отделом все, что они сами поют о себе или поют о них другие и т. п. Но если представить себе, что в гайдамацкой песне вместо гайдамака подставился бурлак или казак, — станет ли такая песня в разряд бурлацких или казацких? Как быть, если одна и та же песнь, с небольшими изменениями, говорит о счастливой или несчастливой любви парня — или девушки, о горькой доле сироты — или несчастной жены? . . . Принципы должны истекать из природы самого материала, из тех особенностей, которые делают его тем, а не другим». (Веселовский А. Н. [Рец. на Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским]. — Отчет о двадцать втором присуждении награды графа Уварова. Прилож. к т. 27 Зап. имп. Акад. наук, 1880, № 4, приложения, с. 200).

издание Свода требует создания таких методик, которыми мог бы вполне однозначно пользоваться широкий круг специалистов при обработке множества вариантов. Для решения этой задачи важно критически учесть опыт, накопленный как в отечественной, так и в зарубежной фольклористике. Не претендуя на сколько-нибудь исчерпывающий охват, я останавливаюсь на некоторых зарубежных работах по систематизации народной лирики, на работах, для которых характерна прежде всего практическая направленность создаваемых методик.

Показательной в целом ряде отношений является классификация народной лирики на основе «тематических мотивов», предложенная итальянским фольклористом Д. д'Аронко.⁷ Опираясь на предшествующую европейскую традицию и взяв за основу классификацию А. Ван Геннепа,⁸ Д. д'Аронко разработал глобальную «Схему классификации фольклорного материала», которая ориентирована на охват мирового фольклора в целях его сравнительного изучения. Автор подчеркивает, что новизна его схемы и ее отличие от предшествующих заключается прежде всего в большой детализации вводимых рубрик. В структурном построении схемы использованы принципы, разработанные С. Томпсоном в его фундаментальном «Указателе мотивов».⁹ «Схема» состоит из 14 больших глав (некоторые исключительно этнографического характера), каждая из которых обозначена литерой (например, С — календарные обряды, F — народная медицина, J — народные песни и музыка и т. п.). Внутри главы делятся на рубрики и подрубрики. Предлагаемая схема, по замыслу автора, должна служить и для практической каталогизации материала, и для его научной классификации. Не рассматривая всей схемы, остановимся на систематизации народной лирики. Глава J (народные песни и музыка) делится на 6 основных рубрик: 0—199 — «Народная лирика»; 200—399 — «Песни повествовательного характера»; 400—499 — «Песни циклические» (календарные и т. п.); 500—599 — «Песни-диалоги»; 600—699 — «Прочие песни»; 700—799 — «Народная музыка». Как видно из этой рубрикации, в основу деления положены неоднородные критерии. Лирика отграничивается путем указания на ее повествовательный характер. Однако этот признак специфичен только для определенной части народной лирики (кроме того, его границы и степень будут варьироваться в различных национальных фольклорах). В основу внутренней классификации лирики положены тематические элементы разной степени общности, названные автором «мотивами»: моменты любви, описания и характеристики любимого (любимой), излияния, просьбы, жалобы, страдания, разлука, неверность и т. п. В целом в разделе «лирика» представлены почти исключительно «любовные мотивы».

Зыбкость чисто тематических критериев не раз отмечалась в фольклористике. Во-первых, многие из этих «мотивов» не являются специфическими только для лирики, а тем самым не позволяют достаточно однозначно отграничивать материал (некоторые из них у самого автора фигурируют в других рубриках, например в «Истории о влюбленных»). Во-вторых, такие единицы часто не могут быть использованы и для каких-либо подразделений внутри лирического жанра, поскольку они в самых прихотливых комбинациях «снуются» в песенном пространстве. Ничего не могут

⁷ d'Arconco G. Schema di classificazione del materiale folclorico. — In: Quaderni di letteratura popolare delle tre Venezie, 1 (I—IV). Padova, 1963—1964.

⁸ Van Genep A. Manuel de folklore français contemporain. Paris, 1937.

⁹ Thompson S. Motif-index of folk-literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jestbooks, and local legends. Vol. 1. Copenhagen, 1955.

дать такие мотивы и для упорядочивания вариантов.¹⁰ Тематический элемент, взятый вне всяких связей с формой его выражения, находится в сущности за пределами произведения (а часто и жанра) и не может играть роль какого-либо критерия. Это только материал, который должен быть «формирован» жанровой содержательностью форм.

Подход к мотиву как чисто тематической единице наиболее последовательно был сформулирован С. Томпсоном, который при работе над своим «Указателем» выделял мотивы только на основе содержания, «безотносительно к литературной форме, в которой они могут проявляться» (*irrespective of the literary form in which they may appear*).¹¹ С. Томпсон, который создавал аппарат для каталогизации повествовательного фольклора во всемирном масштабе и не ставил при этом целей какой-либо жанровой спецификации материала, имел основания для использования таких единиц. Но он сам оговаривает возможность и даже необходимость иного подхода к мотиву на «жанровом уровне». Это вызвано прежде всего тем, что один и тот же тематический элемент получает различное содержание, различную «эстетическую модальность» в зависимости от жанра.¹²

В лирике, где мотив наименее поддается отвлечению от художественной формы, особенно следует учитывать «энергию жанра». Если вспомнить одно из известных определений мотива у А. Н. Веселовского как «образный ответ» на «запросы ума», то тематические мотивы — это скорее всего «запросы ума», не поставленные в соответствие с «образными ответами». Несомненно, предметно-тематический аспект может быть использован в классификации лирики. Вся сложность заключается в том, чтобы установить адекватные соответствия между тематикой и художественной реальностью текстов.¹³ Одно из основных противоречий классификации Д. д'Аронко заключается в том, что, следуя за С. Томпсоном в выборе исходных единиц, он применяет их к лирике,¹⁴ а также вводит жанровое деление.

Совершенно иначе подходят к делу систематизации фольклористы, цели которых носят более «утилитарный» характер: составление каталогов песен, библиографическая индексация вариантов и т. п. Перед ними встала необходимость иметь достаточно «ощутимые» критерии для оперирования с текстами, найти формальные¹⁵ основания, чтобы, отожд-

¹⁰ «Мотивы» Д. д'Аронко очень напоминают тематические рубрики в указателе песенных сюжетов А. И. Соболевского. «Сюжеты» А. И. Соболевского — это тематические элементы, распределяющиеся на различных отрезках песен. Отдельная песня может получить в указателе информацию типа следующей, милая: девушка, замужняя, вдова, старуха; идеал милой; милый: молодой, холостой, женатый — Соб., IV, № 116, — т. е.: Соболевский А. И. Великорусские народные песни, т. IV. СПб., 1898, № 116.

¹¹ Thompson S. Motif-index..., p. 10.

¹² К. Ранке, который специально занимался этой проблемой, замечает: «Сказка, сказание и легенда могут воспринять один и тот же мотив, но они в силу своей внутренней энергии превратят этот общий элемент в свойственные только им содержание и форму» (см.: Ranke K. Einfache Formen. — Intern. Kong. der Folkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen. Berlin, 1961, S. 9).

¹³ Так, например, «разлука» — это тема, выступающая в разных жанрах фольклора, «разлука — чужая сторона» — поэтический мотив народной лирики.

¹⁴ Представляется неслучайным, что С. Томпсон составил свой указатель только для повествовательного фольклора.

¹⁵ В связи с понятием «формальный» ср. слова А. А. Потебни, который, критикуя традиционную классификацию песен у Я. Ф. Головацкого и говоря о «необходимости формального основания деления песен», в частности, писал: «Более внутреннее и вместе более трудное в применении формальное основание распределения песен есть сходство и сродство поэтического образа, т. е. все-таки не того, что говорит песня, а того, как она говорит. Ближайшая задача классификатора здесь не установление исторической преемственности образов и типов, а пока лишь та-

действия или различая варианты, устанавливать границы песен. Наиболее «реальным» и «ощутимым» является конкретный текст, тот или иной его сегмент. Весь вопрос в том, какой сегмент выбрать?

Одним из приемов систематизации, основанной на использовании текстовых единиц, явилось составление каталогов песенных зачинов.¹⁶

Характерным примером является каталог чешских и словацких народных песен,¹⁷ при создании которого было использовано понятие так называемого «нормализованного зачина», предложенное ранее Г. Хейльфуртом.¹⁸ В качестве зачина выбираются как минимум два стиха. Специально выделяется ключевое слово как указатель содержания песни. Затем зачин «нормализуется»: снимаются диалектные фонетические и морфологические особенности, устраняются из текста междометия, союзы, предлоги, указательные местоимения, унифицируется ономастика путем выбора наиболее частотного имени. В результате всех этих преобразований «нормализованный» зачин выступает как конструктор, объединяющий группу вариантов. Зачины в каталоге упорядочиваются в алфавитном порядке. Чтобы преодолеть, насколько это возможно, «неудобство», возникающее из-за того, что один и тот же зачин встречается в составе разных песен, а одна и та же песня может иметь разные зачины, используется система перекрестных отсылок.

Методика каталогизации песен на основе зачинов представляется малоэффективной. Степень внутренней связи зачина с остальным текстом может быть различной. Типичным для значительной части лирических песен является случай, когда эта связь очень ослаблена, когда «запев спустился до значения мелодической прелюдии, настроивающей чувство, не определяющей точно его последующее развитие».¹⁹ Это приводит и к подвижности зачинов в лирических песнях. Подвижный зачин принадлежит не столько отдельной песне, сколько определенному стилистическому регистру, который объединяет группу песен на основе общей смысловой тональности. Все это не позволяет во многих случаях сделать зачин «определителем» песни и критерием для группировки вариантов.

Близким по методу к каталогам зачинов является каталог французских народных песен, составленный К. Лафорттом и покрывающий 25 000 вариантов.²⁰ Единицей систематизации в этом каталоге выступает название песни. Все варианты одной и той же песни получают общее название (или то, под которым песня наиболее широко известна, или сконструированное самим автором как наиболее отвечающее целям каталогизации). Названия обрабатываются таким образом, чтобы на первом месте стояло ключевое слово, которое, по мысли автора, призвано символизировать тематику песни.

Поиск более информативных единиц для систематизации характеризует работы, в которых выдвигалась задача не только достаточно строго «определить» песню, но и установить соотношения ее вариантов. Венгер-

кой их порядок, при котором однородное находилось бы вместе или, где это не достижимо, могло бы быть найдено при помощи ссылок» (Потебня А. А. [Рец. на: Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким]. — Отчет о двадцать втором присуждении наград графа Уварова. Прилож. к т. 27 Зап. имп. Акад. наук, 1880, № 4, с. 140).

¹⁶ См.: Jungbauer G. Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen. Praga, 1913; Heilfurth G. Das Bergmannslied. Kassel-Basel, 1954.

¹⁷ Hrabalová O., Šrámková M. Zásady ivcipitové katalogizace textových písní nových variant. — Český lid., 1968, 55, № 4.

¹⁸ Heilfurth G. Das Bergmannslied.

¹⁹ Веселовский А. Н. [Рец. на материалы...], с. 207.

²⁰ Laforte C. Le catalogue de la chanson folklorique française. Québec, 1958.

ская фольклористка И. Мона,²¹ отказываясь от использования формальных элементов (таких, например, как зачин) как принципов систематизации, вводит понятие «ядра текста», которое состоит из мотива (или мотивов), устанавливаемого интуитивно. Мотивы распределяются по 30 основным тематическим рубрикам, а совокупность рубрик делится на три группы в зависимости от их частоты. Таким образом, каждый мотив характеризуется определенным «удельным весом». Существенным моментом в систематизации И. Моны является упорядочивание вариантных гнезд, т. е. установление иерархии текстов на основе степени варьирования. Выделяется три таких степени — первая: варьируются различные средства выражения без изменения общего характера текста; вторая: в строфах-вариантах совпадает по три из четырех стихов (четырёхстиховая строфа — специфика материала), а четвертые стихи настолько различны, что меняются характер всей строфы; третья: из четырех стихов в строфах-вариантах совпадают только два. Попытка статистически «взвесить» мотивы и установить степени варьирования — наиболее интересная сторона этой методики. Однако опора только на тематические критерии явно недостаточна.

О. Сироватка,²² указывая на ограниченные возможности каталога зачинов чешских и словацких песен, предлагает способ каталогизации на основе «характерных мотивов». «Характерный мотив» определяется как наиболее «яркий» (содержательно или стилистически) сегмент текста. Если текст представляет определенное единство, то достаточно выбрать один мотив, а если текст — результат контаминации, выбираются два, три и более. Выбор мотива не затрагивает текста зачина, поскольку последний уже «учтен» в соответствующем каталоге. Мотивы располагаются в алфавитном порядке на основе «ведущего» слова (т. е. ключевого). В случае, если «характерная» синтагма содержит более одного ключевого слова, то, кроме «ведущего», выбираются «слова-указатели». Выделенный мотив редактируется в соответствии с фонетическими нормами литературного языка. Оценивая свою методику, автор признает, что выбор «характерных» мотивов и ключевых слов носит в известной степени субъективный характер.

Еще одним дополнением к указанному каталогу зачинов является работа С. Гавликовой,²³ которая, учитывая опыт предшествующих систематизаций на основе мотивов, предлагает ряд новых приемов. С. Гавликова подчеркивает, что каталог должен иметь всеохватывающий синоптический характер, учитывать все возможные варианты и отношения между ними. Основным инструментом такого каталога является так называемый «базовый мотив», который устанавливается не интуитивно (как «характерный мотив» О. Сироватки), а статистически: мотив, общий наибольшему числу вариантов (но не обязательно всем). Кроме того, чтобы избежать субъективизма при выборе отрезка текста — реализатора мотива («характерная» синтагма О. Сироватки), за минимальную единицу «базового мотива» принимается не любая синтагма, а стих. Не всякий, а такой (или такие), который составлял бы определенное единство как в формальном, так и в содержательном отношении. Наличие тропов, комбинаций типичных рифм и т. п. дополнительно обосновывает правомерность выбора. Не исключается использование зачинов или припевов. Ря-

²¹ M o n a I. Népdalszöveg rendszerezés és népdalszöveg tipológia. — Ethnographia, 1959, t. 70.

²² S i r o v á t k a O. Jak katalogizovat textove varianty lidových písní? — Radostná Zeme, 1960, 10, nr. 4.

²³ H a v l í k o v a C. Katalogizace textových variant lyrických lidových písní. — Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů. Praga, 1968.

дом с базовым мотивом, который составляет «ядро» группы вариантов,²⁴ выстраиваются «мотивы-указатели». Это мотивы, общие ограниченной группе вариантов (в строгом смысле группа может состоять и из одного варианта), из которых ни один не является «базовым». Автор отмечает, что окончательное установление «базовых мотивов» и «мотивов-указателей» происходит в результате целого ряда последовательных операций по методу проб и ошибок, в ходе которых различные «мотивы-указатели» временно принимаются за «базовые» (и наоборот), пока не будут исчерпаны все потенциальные варианты. Для «мотивов-указателей» характерна подвижность и склонность к контаминации. Поэтому путем перекрестных отсылок устанавливаются их отношения к группам вариантов, в которых они выступают как «базовые». Мотивы отбираются для каталога в их аутентичном виде, без правок и стилизаций. Для отождествления вариантов выделяются ключевые слова, входящие в состав «базовых мотивов». С. Гавликова говорит о возможности использовать в дальнейшем список ключевых слов в качестве регистра для тематического каталога.

Кроме того, анализ соотношения различных видов мотивов поможет изучить общие закономерности процесса контаминации: становится возможным установить, какие песни (точнее, комплексы мотивов) склонны к контаминации и каким образом и, соответственно, какие противятся этому процессу.

Одной из главных целей автора является не только исчерпать варианты группы, но и установить отношения между отдельными вариантами. Каждая группа вариантов представлена в каталоге «базовым мотивом», «мотивами-указателями» и таблицей, в которой цифровые и буквенные символы обозначают отдельные строфы вариантов. Таблица отражает как вариативность текста, так и контаминацию. Вариативность отмечается специальными диакритиками (' ' ' ' и т. п.). Эти знаки указывают не на степень и характер варьирования, а только на существование различий между вариантами. Так, например, I, I', I'', I''' и т. п. — это разные варианты одной строфы (I), каждый отличается от всех других, но чем и в какой степени — не указано. I' и I'' — это тождественные варианты, которые имеют общее отличие от I. Контаминация обозначается буквами. Схема одного варианта представляет горизонтальную последовательность символов; при этом указывается слева — источник, в центре — последовательность строф, справа — место записи. Вертикальная последовательность текстовых схем в таблице определяется не хронологическими или ареальными различиями вариантов, а их «полнотой» и степенью близости: сначала располагается наиболее полный вариант, затем наиболее сходный с ним и т. д. Хронологический и географический порядок сохраняется только в виде исключения, если совпадает с указанным.

Пример таблицы

Po VII 143	I 2 3 4 5	Lužice
Po III 215	I 2' 3 4 5	z Horňacka
Kunc str. 151 193	I 2' 3 4 5	—
Kl I str. 16	I	—
Kl. Sl. p. 52	I 2'	z Horňacka
Po V 229	I 2 6 3' 4 5	Tvrdonice
B II 335	I 2 6' 7	z Lipova
C III 245 a/2	8 9 10 11 12 13 3' 4 14	Doubravy
SISp III 315	3'' 4	Sliač, Liptov

Примечание. «Базовый мотив» находится в строфе 3.

²⁴ Понятие «ядра» вариантной группы, которое устанавливается статистически, выдвигает также болгарская фольклористка Л. Богданова: «ядро» — совокупность мотивов с высокой частотой появления (86—100%) (см.: Богданова Л. Песената «орисана невеста» в българския фолклор. — Изв. на этногр. ин-т и музей, Българска акад. на наук., Отд. за ист. и пед. науки, София, 1971).

Этот пример показывает, что в систематизации С. Гавликовой вариант понимается довольно широко. Предлагаемая методика содержит целый ряд конструктивных моментов: стремление преодолеть субъективизм в выборе основных единиц, достаточно строгие процедуры анализа, формализация межвариантных отношений и т. д. Однако не все используемые приемы представляются безупречными. Так, например, расположение вариантов по принципу «полноты» предполагает ахронический подход к материалу. Информация о текстах, представленная в таблице, отражает устойчивость одной строфы и значительную вариативность остального текста. Песня сводится к одному центральному мотиву, вокруг которого вращаются многие варианты. Такая картина односторонне отражает фольклорную реальность.

Польский фольклорист Я. Садовник²⁵ предпринял попытку использовать различные принципы для классификации и каталогизации материала. Прежде всего он выделяет четыре типа «фундаментальных структур», по которым распределяется вся совокупность текстов: 1) обращение субъекта к другому лицу; 2) образ субъекта, создаваемый путем раскрытия его чувств; 3) описание третьего лица; 4) диалог. Кроме того, тексты классифицируются на основе традиционных (функционально-тематических) категорий. В основу каталогизации положено выявление «индикаторов». Прежде всего выбираются ключевые слова, и только потом выделяются сегменты текста, которые Я. Садовник обозначает как «кадры» ключевых слов, способные наиболее полно покрыть смысловое пространство соответствующей песни. Выделение таких «кадров» является предельным уровнем систематизации. Этот подход интересен тем, что в противоположность методикам, начинающим с сегментации текста на основе заранее заданных формальных признаков (стих, строфа, метрическое единство) и изолирующих тем самым искомым мотив, поиск «кадра» в системе Я. Садовника имеет интегрирующий характер, так как определяется его способностью символизировать содержание всей песни. Однако такой прием не свободен от внутренних противоречий: в частности, оптимальным контекстом ключевого слова будет, строго говоря, только весь текст песни. Что касается двух других ярусов систематизации, то оба они не являются достаточно последовательными. О неоднородности традиционных категорий говорилось выше. Классификация «фундаментальных структур» исходит из разных принципов и является пересекающейся.²⁶

В последние годы проблемами систематизации фольклорного материала особенно интенсивно занимались румынские фольклористы в связи с работой над сводом румынского фольклора.²⁷ В 1967 г. ими была начата коллективная работа по созданию каталога румынской народной ли-

²⁵ Sadovnik J. Z Zagodnień klasyfikacji i systematykã polskiej piésni ludowej. — Polska sztuka ludowa, 1956, 10.

²⁶ Сама попытка установить определенные константы, которые могли бы лечь в основу достаточно общей классификации, заслуживает внимания. Использование типов речи (монолог, диалог и т. п.) как принципов композиционной классификации народной лирики было предложено для русского материала С. Г. Лазутиным (см.: Лазути С. Г. Композиция русской народной лирической песни (к вопросу о специфике жанров в фольклоре). — Русской фольклор. Т. 5. М.—Л., 1960), для сербо-хорватского — К. Поллоком (см.: Pollok K. H. Studien zur Poetik und Komposition des balkanlawischen lyrischen Volksliedes. 1. Das Liebeslied. Göttingen, 1964). Правомерность такого подхода зависит от конкретного материала. Для русской лирики он представляется малооправданным, так как значительной части песен присуще свободное варьирование указанных типов, а также нейтрализация «лица» в пределах одного текста (я — ты — она).

²⁷ Общий prospect этого свода см.: Pop M. Corpus-ul folclorului românesc. — Rev. de etnogr. și folclor, 1969, t. 14, № 3.

рики.²⁸ В основу общей классификации был положен тематический принцип. Весь материал распределяется по четырем основным разделам: социальная лирика, песни тоски и печали, сатирические и игровые песни, любовная лирика. Эти разделы делятся затем на более мелкие рубрики.

Как отмечает Р. Никулеску,²⁹ подобная разбивка носит в известной степени условный характер и принимается в качестве рабочей гипотезы, которая, возможно, будет модифицироваться в ходе работы над каталогом. Только обработка большого количества материала поможет установить адекватную систему тематической рубрикации. Чтобы исчерпывающе представить в каталоге обрабатываемый материал, необходимо было установить соответствующие единицы. Поискowymi объектами этой процедуры выступают мотивы — «откристаллизовавшаяся последовательность стихов, характеризующая относительной формальной устойчивостью и комбинаторными возможностями».³⁰ Основным условием идентификации мотива является его регулярная воспроизводимость в различных контекстах. После установления мотива выбирается тот вариант, в котором данный мотив выражен наиболее «полно». Такой вариант получает название «основного» (*principers*) и помещается в каталог. С «основным» вариантом как «парадигмой» библиографически соотнесены все прочие варианты данной группы. Полнота охвата материала является одним из критериев выбора «основного» варианта. Как «основной», так и простые варианты снабжены указателем источника, места записи, а также указанием на позицию мотива в тексте песни (инициальная, медиальная, финальная). Специальным знаком отмечается степень комбинаторных возможностей мотива. «Основные» варианты, достаточно сходные между собой, снабжены взаимными отсылками. В подходе румынских фольклористов к составлению каталога есть одно принципиальное отличие от рассмотренных выше методов: румынский каталог ориентирован не на текст всей песни, а только на текст мотива. Это отличие связано с национальной особенностью румынской лирики, которая, как пишет Р. Никулеску, носит сугубо импровизационный характер (*de natură hotărît improvizatorică*).³¹ Румынская песня — это такая совокупность мотивов, для которой характерна слабая устойчивость во времени и пространстве. Действительно «перманентным» является в румынской лирике только мотив — текст небольших размеров, наделенный определенным числом валентностей. Учитывая специфику национального материала, О. Бырля, руководитель коллективной работы по созданию каталога, выдвинул идею создания такого систематического каталога мотивов, который «одновременно был бы и исчерпывающей библиографией, и сводом румынской народной лирики».³² Создание такого каталога, пишет Р. Никулеску, связано с преодолением ряда трудностей как технического, так и теоретического характера. Так, например, в каталоге обязательно должно отмечаться различие между мотивами «традиционными» (наиболее широко распространенными и порождающими множество вариантов) и мотивами «импровизированными» (*motive creație*). Необходимо отразить и тот факт, что некоторые вполне автономные мотивы характеризуются высокой частотой совместной встречаемости, образуя тем самым определенные устойчивые единства. Поэтому при распределении по разным рубрикам такие мотивы должны сопровождаться допол-

²⁸ Niculescu R. Privire critică asupra unor procedee actuale de sistematizare și clasificare a liricii populare. — Rev. de etnogr. și folclor, 1969, t. 14, № 3.

²⁹ Там же, с. 248.

³⁰ Там же.

³¹ Там же, с. 249.

³² Там же.

нительной информацией об их актуальных связях. Необходимость не только учесть все варианты, но и определить их отношения, указать на «валентности» мотива, его совместимость (несовместимость) с другими и т. п. — все это предполагает создание такого каталога, который не был бы просто указателем, «пассивной описью» материала (*inventar pasiv*), а явился бы активным инструментом, позволяющим демонстрировать внутренние закономерности лирического жанра.

Хотя национальная специфика и ограничивает возможности применения рассмотренной методики к материалу других фольклоров, сама идея создания каталога «активного» типа представляется очень плодотворной. Интересен и подход к основной единице систематизации — мотиву. Опора на текст, на форму выгодно противопоставляет зыбкости чисто тематических критериев. Следует, однако, заметить, что определение мотива как устойчивого сегмента текста является слишком однородным. Использование в качестве критерия только формы выражения может привести к таким же затруднениям, как и оперирование чисто тематическими единицами. «Дуализм» мотива заключается, в частности, в том, что не только одно и то же содержание может выражаться различными средствами, но и одно и то же средство может служить для выражения различных смыслов. Эта асимметрия, выступающая на разных уровнях, отмечалась различными исследователями.³³ Неучет содержательной стороны мотива может повести к искажениям при распределении материала.

Вызывает ряд сомнений и предложенное понятие «основного» варианта. Критерий «полноты» является слишком неопределенным и может приводить к субъективным решениям. Второй критерий — охват наибольшего числа вариантов — может привести к «порочному кругу»: в зависимости от того, какие варианты мы захотим объединить, мы и выберем «основной» вариант. Тем самым будут сдвигаться в разные стороны границы песни. Кроме того, использование «основного» варианта как критерия для упорядочивания всех других внутри гнезда предполагает акронический подход к расположению материала. Методическое удобство вступает в противоречие с закономерностями реальной жизни фольклорного произведения, что в издании сводного типа вряд ли допустимо.

Работа над каталогом лирики для свода румынского фольклора явилась стимулом интенсивных научных поисков. В рамках работы над отдельными тематическими каталогами уточнялись основные понятия и принципы систематизации.³⁴ С. Испас и Д. Труце, принимая определение мотива как устойчивой текстовой единицы, дополняют его критерием «содержания», которое выдвигается на первый план и является решающим при сегментации текста.³⁵ Мотив понимается как «абстрактная сущность» (*entitate abstractă*), а вариант — как его конкретная индивидуальная реализация, предполагающая «акт выбора и актуализации, основанный на сложном психологическом процессе». Авторы работают над ката-

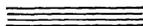
³³ Ср.: «Источником ошибок для толкователя может служить принятие постоянно одинакового отношения между образом и значением» (Потебня А. А. [Рец. на: народные песни Галицкой и Угорской Руси...], с. 148); ср. также: «Художественный образ становится символом исключительно в зависимости от его функции; как символика счастья, так и символика горя в ряде случаев используют одни и те же предметы или явления природы, но с противоположным функциональным значением» (Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 233).

³⁴ См., например: Eretescu C. Motiv, variantă în lirica populară românească. — *Rev. de etnogr. și folclor*, 1972, t. 17, № 2; Birgu-Georgescu L. Distribuția — analiza distribuțională, premisă pentru o metodă de clasificare a liricii populare românești. — *Rev. de etnogr. și folclor*, 1973, t. 18, № 2.

³⁵ Ispas S., Truță D. Propuneri pentru catalogul liricii orale românești. — *Rev. de etnogr. și folclor*, 1974, t. 19, № 2.

логом любовной лирики, и их подход к мотиву связан в определенной степени с проблемами тематической классификации. С. Испас и Д. Труце указывают, что их метод в сущности снимает проблему, какому из двух критериев — тематическому или «по мотивам» — отдать предпочтение, так как их трактовка мотива требует, чтобы варианты группировались на основе содержания. Остается, однако, проблема общей тематической рубрикации. Авторы отмечают, что тематический критерий, положенный в основу разделения материала, иногда препятствует строго объективному подходу к фактам: так, например, текст может быть тематически неоднозначен, но в каталоге его придется поместить в одну из установленных рубрик. В качестве модели каталога был взят «указатель мотивов» С. Томпсона как образец наиболее разработанной тематической каталогизации. Материал распределен по главам, а главы делятся на рубрики и подрубрики, в которых «общая тема последовательно конкретизируется». Например: E₁—E₃₀₀ Сила любви; E₁—E₁₀ Вечная любовь; E₁₁—E₁₀₀ Преодоленные препятствия; E₁₁—E₁₅ Родственники; E₁₆—E₂₀ Закон; E₂₁—E₂₅ Враги, интриги, и т. д. Часть номеров в рубриках оставлена для последующего включения дополнительного материала. Распределение вариантов в каталоге осуществляется на базе «основного» (см. выше). Тематический каталог дополняется указателем ключевых слов и стихов, который снабжен системой отсылок, отображающей межтекстовые связи.

Краткий обзор некоторых подходов к систематизации народной лирики показывает, что эффективность и научность методики зависят от степени теоретической обоснованности используемых принципов. Различие методов, независимо от конкретных целей, проявляется прежде всего в выборе исходных единиц, в том, какой аспект — содержательный или формальный — является доминирующим. Для работ последних лет наиболее характерным является стремление преодолеть ограниченность как чисто тематических, так и сугубо формальных критериев. С этим согласуется и выдвигаемое требование объективности и строгости в процедурах анализа. Создание систематизации «активного» типа (а именно такая необходима для подготовки сводного издания) требует решения целого комплекса проблем как прикладного, так и теоретического характера. Многие из них не могут быть решены без углубленного изучения особенностей материала. Работа над Сводом русского фольклора и явится экспериментальной базой для разработки принципиальных понятий и новых методов фольклористического анализа, а также практическим критерием их эффективности.



А. Д. СОЙМОНОВ

СВОД РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ (ПРОБЛЕМА ИСТОЧНИКОВ)

Свод русского фольклора предполагает объединение в едином серийном издании художественных произведений установленных жанров фольклора, зафиксированных собирателями у русского населения страны в определенный исторический период. Такое издание может быть подготовлено или на основе подбора в определенной последовательности существующих фольклорных собраний, что уже проектировалось однажды,¹ или как объединение художественных произведений, взятых из этих собраний и систематизированных по заранее разработанной научной классификации. В том и другом случае перед составителями Свода встанет задача выявить круг источников и определить, насколько полно в них отражена художественная культура русского народа данной исторической эпохи.

Настоящая статья посвящена проблеме источников народной бытовой традиционной песни, формировавшейся во всех своих жанровых разновидностях на протяжении многих веков и известной в устном бытовании в наше время.²

Обращаясь к материалам, которые предстоит рассмотреть, остановимся вкратце на основных этапах освоения народной песенной поэзии русской фольклористикой. Впервые задача собирания устной поэзии с научными целями выдвигается в XVIII в., о чем свидетельствует уже известное «Предложение...» П. В. Татищева, написанное в 1737 г. Оно заключало анкету для собирания историко-географических и этнографических, в том числе фольклорных, материалов, которую по праву рассматривают как первую в мировой науке программу такого рода.³ На ее основе тогда же разрабатывается инструкция Г. Ф. Миллера, также включившая вопросы фольклористики, и среди них пункт 551: «О вокальной музыке и что составляет содержание песен».⁴ Однако для разработки и реализации выдвинутой ими программы потребовалось не одно десятилетие, и только к концу века появляются песенные собрания, вошедшие в историю науки.

¹ Свод русского фольклора. Проспект. Л., 1956 (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. На правах рукописи).

² См.: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962.

³ Татищев В. Н. Избр. тр. по географии России. М., 1950; см. об этом: Токарев С. А. История русской этнографии (Дооктябрьский период). М., 1966, с. 82.

⁴ Instruktion G. F. Müller für den Akademiker-Adjunkten J. E. Fischer. — В кн.: Сборник музея по антропологии и этнографии при имп. Академии наук, т. I, СПб., 1900, с. 65.

Самый ранний из них — сборник П. Д. Чулкова (в четырех частях), появившийся в 1770—1774 гг., по существу носил еще характер песенника с соответствующим названием: «Собрание разных песен». В него вошли 800 текстов, из которых только около половины могло быть отнесено к традиционной, преимущественно бытовой, лирике. Остальную часть сборника занимала городская, литературная, песня. Записи и публикации собственно традиционных песен, их текстов и мелодий были впервые представлены в книгах В. Ф. Трутовского «Собрание русских простых песен», 1776 г., и Н. А. Львова — И. Прача «Собрание народных русских песен», 1790 г. В обоих сборниках помещено всего 228 песен, однако последний из них, содержащий 152 песни, явился этапным для своего времени. Уже его заглавие, в котором встречается термин «народные песни», говорит о более глубоком понимании составителями публикуемого материала. Это следует из «Предуведомления» к сборнику, написанного Н. А. Львовым и впоследствии дополненного и переработанного в его кружке, куда входили Г. Р. Державин, В. В. Капнист, И. И. Хемницер, А. Н. Оленин. Песни, говорится в этой статье, «принадлежат всему народу. По содержанию некоторых из них можно догадываться, что сочинители были козаки, матрозы, ямщики; но начало старинных песен, как-то свадебных и хороводных, скрывается в мраке древности». Отдельно рассматриваются обрядовые и необрядовые песни, причем последние разделяются на «протяжные» и «плясовые», с подробной характеристикой, особенно первых. Отмечается, что «из великого числа песен нет двух между собой похожих» и что собрание песен должно «послужить богатым источником для музыкальных талантов и для сочинителей опер».⁵ В итоге перед нами завершенная концепция, во многом определившая пути дальнейшего изучения народных песен. Таким образом, для составителей песенного свода уже издания XVIII в. должны быть отнесены к числу важнейших источников. Однако подлинно научные принципы и методы собирания песенного фольклора были разработаны и реализованы в XIX в.

Первым и крупнейшим фольклорным собранием, основанным на научных принципах — в смысле достоверности записи текстов, — является собрание народных песен П. В. Киреевского. Начатое по инициативе А. С. Пушкина и задуманное как первый в истории науки свод народной песни, оно формировалось при участии Н. В. Гоголя, А. В. Кольцова, Н. М. Языкова, В. И. Даля и других выдающихся деятелей русской литературы.⁶ Основной принцип, которым руководствовался Киреевский, создавая свое собрание, заключается в стремлении «найти всю русскую историю в песнях». Для него песенная поэзия была «живой народной литературой», поэзией русского крестьянина, который в условиях крепостного права только в песне и мог выразить все свои думы и чувства. В предполагаемом издании, не состоявшемся при жизни собирателя, он намеревался распределить песни по их жанровой классификации и принадлежности к определенным социальным прослойкам. При этом он разрабатывал свою методику создания сводных текстов.⁷

Значение этого собрания, самого крупного в русской науке, насчитывавшего свыше 15 000 записей всех песенных жанров, трудно переоце-

⁵ Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. М., 1955, с. 44—48.

⁶ Литературное наследство. Т. 79. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. М., 1968.

⁷ Соймонов А. Д. П. В. Киреевский и его «Собрание народных песен». Л., 1971, с. 233—243.

нить. Оно составило эпоху в истории русской фольклористики, несмотря на то что значительная часть его материалов (около 3000 песен) и до сих пор остается неопубликованной. Научное освоение фольклорных записей, вошедших в него, и изучение деятельности его участников имеют самостоятельное значение и независимо от Свода русского фольклора. Если в создаваемый Свод фольклора составители будут включать тексты П. В. Киреевского, ориентируясь на новую классификацию песен, то работа над ними должна преследовать двоякую цель. Во-первых, подготовить к изданию это собрание, как уникальный памятник русской культуры, во-вторых, отобрать из него тексты для Свода песенного фольклора. Обе эти задачи взаимосвязаны, и конкретно о возможности их реализации скажем ниже.

Следующим этапом, подводящим итоги деятельности собирателей песенного фольклора во второй половине XIX в., явились собрание П. В. Шейна и песенный свод А. И. Соболевского. Материалы русской песенной поэзии, собранные П. В. Шейном, вошли в его «Великорусс», содержащий более 2500 текстов. Как пишет исследователь этого издания Н. В. Новиков, «Великорусс» должен был состоять из трех отдельных томов. В первый том предполагалось включить песни, запечатлевшие главные моменты личной жизни селянина от колыбели до могилы (в «биографо-календарном» порядке), во второй — песни свадебные и в третий — песни исторические. План этот был осуществлен не полностью и с некоторыми отступлениями: не удалось выпустить в свет песни исторические, а лирико-обрядовые — издать в одном томе (вместо предполагаемых двух), разбив его на два больших раздела и два выпуска».⁸ Шейн как бы продолжал дело, начатое Киреевским, стремясь сосредоточить в одном сводном издании все богатство и разнообразие песенного фольклора, записанного разными собирателями в различных губерниях. И хотя по значению и количеству собранного материала он заметно уступает своему предшественнику, это не снижает ценности его труда, в особенности в области изучения обрядовой поэзии, богато представленной в «Великоруссе».

В 1895—1902 гг. выходит в свет семитомное издание «Великорусские народные песни» А. И. Соболевского. В него вошло 4772 текста необрядовых песен, включая 503 так называемых «низших эпических», т. е. главным образом баллад. Во вступительной заметке к первому тому Соболевский писал, что его издание «представляет свод печатного песенного материала, свод — должно оговориться — неполный, так как я не признал ни полезным, ни удобным перепечатывать материал из изданий новейших, пока еще общедоступных (за ничтожными исключениями) и так как мне, без сомнения, не удалось, при недостаточности существующих библиографических пособий, воспользоваться в надлежащей полноте „губернскими“ и вообще провинциальными ведомостями».⁹ Здесь же Соболевский указывает, что пришлось полностью «отказаться от мысли воспользоваться рукописными материалами (кроме, впрочем, нескольких рукописных сборников XVIII столетия)».¹⁰ Из собраний Киреевского и Шейна он взял только единичные записи для первого и шестого томов. Таков состав источников, использованных в этом издании.

⁸ Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, верованиях, сказках, легендах и т. п. Матер., собр. и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. 1. СПб., 1901—1902; Новиков Н. В. П. В. Шейн как собиратель и издатель русских и белорусских народных песен. Автореф. канд. дис. Л., 1953, с. 18.

⁹ Великорусские народные песни. Т. I. Изд. проф. А. И. Соболевским. СПб., 1895 (с. 1—2).

¹⁰ Там же (с. 1).

Большой интерес представляет классификация материала, предложенная для данного свода. «Печатая песни, — пишет Соболевский, — мы расположили их в порядке *по содержанию*. . . Так мы поступили потому, что никакой другой порядок, по нашему убеждению, невозможен. Конечно, можно бы разделить песни *по группам*: „беседные“, „хороводные“, „игровые“, „плясовые“, „протяжные“, и т. п. Но что бы тогда получилось? Большинство напечатанных нами песен записано без отметки, которая из них — „беседная“, которая — „хороводная“, и т. д., и нам пришлось бы помещать их в ту или другую группу по собственному благоусмотрению».¹¹ Высказанное здесь положение чрезвычайно важно. Действительно, большинство записей XVIII—XIX вв. не содержит конкретных указаний о функциональном назначении песни. Это относится и к очень многим позднейшим записям вплоть до наших дней. Конечно, современная наука, располагая большим количеством музыкальных записей, предугадывает назначение той или иной песни, записанной без мелодии, зачисляя их по известному образцу в определенные категории. Казалось, пользуясь этими записями как эталоном, можно классифицировать и весь остальной материал, накопленный в прошлые века. Но это требует научного обоснования, ибо функциональное назначение песен за прошедшие века не оставалось неизменным. Соболевский, также обладавший подобными эталонами, не решился распределять песни «по своему благоусмотрению». Он указал на ряд примеров, когда одни и те же песни, записанные в разное время и в разных местах, могут быть то «хороводными», то «протяжными», то «науличными» и т. п. Из его наблюдений следует, что содержание песен и функции определяются временем, местом и социальной средой, принявшей песню. А это без конкретных данных о ее бытовании предусмотреть невозможно. Опыт Соболевского подсказывает необходимость различных систем классификации в зависимости от материала, который подлежит изучению. В исследовательской работе, проведенной Соболевским, был ряд преимуществ. На основе установленной классификации им составлен тематический указатель («Указатель песенных сюжетов») к материалам, опубликованным в каждом из томов. Наконец, распределяя материал тематически, «по содержанию», он раскрыл и наглядно показал принципы текстовых контаминаций, что способствует изучению исторической жизни песен. Контаминация и вариантность оказывают решающее воздействие на изменения в назначении песни в процессе ее бытования. В них заложены эволюционные основы песенной поэзии, исследование которых требует исторического подхода.

Остановившись коротко на основных собраниях русской народной песни, служивших для своего времени сводными изданиями, следует отметить, что все они лишены научных комментариев и обстоятельных исследовательских статей, посвященных анализу опубликованных материалов. Это порождало известное противоречие в фольклористике, в результате которого деятельность собирателей как бы опережала исследовательскую мысль. Однако преодоление такого противоречия было возможно только на пути дальнейшего развертывания собирательской работы. Как бы ни были богаты названные собрания, они не обладали еще песенными материалами и данными по всей России, представляющими песенную культуру всего русского народа. Постепенное накопление новых материалов в XX столетии способствовало выполнению этой задачи, создав предпосылки для исследования отдельных жанров песенного фольклора. В этом направлении разрабатывается его основная проблематика

¹¹ Великорусские народные песни. Т. VII. Изд. проф. А. И. Соболевским. СПб., 1902, с. 5

и в настоящее время, включая проблему истории народной песенной поэзии.

Создание Свода осложнено тем, что историей русской бытовой песни специально и в полном объеме никто не занимался, хотя этим интересовались в большей или в меньшей степени при изучении тех или иных ее жанровых разновидностей. Для песенного Свода необходимы историографический обзор и анализ литературы, посвященные данной проблеме. В советской фольклористике обстоятельно рассматривалась календарно-обрядовая, как и вообще обрядовая, поэзия.¹² Большое место занимает изучение поэтических жанров, сформировавшихся в XV—XVII вв., в особенности протяжных песен и русского многоголосия.¹³ Отдельно рассматривается история казачьего фольклора. Накапливается все больше сведений по истории песни XVIII—XIX вв. и, наконец, современной песни.¹⁴

Все это служит источником для теоретической разработки проблемы Свода и научной классификации материалов, отобранных для него. Изучение их должно основываться на конкретных данных об исторически сложившейся песенной традиции, обусловленной социально-бытовым укладом, неоднородным в каждой отдельной местности, откуда получены записи песен. Достояние более чем стомиллионного народа, русская песня так же богата и разнообразна, как богата историческая деятельность этого народа, развернувшаяся на огромной, необъятной территории нашей страны.

Представление о русской традиционной бытовой песне как о чем-то едином, поддающемся механической систематизации, глубоко ошибочно. Оно возникает у исследователей, пользовавшихся ограниченным кругом источников, у людей, знающих песни какой-то определенной зоны. Но и в пределах одной зоны, при достаточно полном обследовании входящих в нее районов, песенная традиция и состав песенного репертуара оказываются необычайно разнообразными. Из новейших публикаций известное представление об этом дает собрание А. М. Листопадова¹⁵ — пока что единственное сводное издание послереволюционных лет. В нем помещены песни донского казачества, записанные одним собирателем и классифицированные по их жанровому признаку. Достаточно взять это собрание, чтобы убедиться в многообразии песенной поэзии даже только одного этнокультурного района.

На современном уровне развития науки песенный Свод должен дать возможно полное представление о народной песенной культуре в ее прошлом и настоящем; он должен заполнить существующие пробелы в ее изучении. Поэтому в качестве основного источника следует рассматривать народную песенную традицию во всем объеме, т. е. и такой, какой запечатлена нашими предшественниками, и такой, какой она является в настоящее время.

Подготовка записей традиционной бытовой песни для Свода русского

¹² Мы имеем в виду работы В. И. Чичерова «Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX веков» (М., 1957), В. Я. Проппа «Русские аграрные праздники» (Л., 1963), И. И. Земцовского «Поэзия крестьянских праздников» (Л., 1970. Библиотека поэта. Большая серия), а также монографию Н. П. Колпаковой «Русская народная бытовая песня» (Л., 1962) и ее книгу «Лирика русской свадьбы» (Л., 1973).

¹³ Бершадская Т. С. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни. Л., 1961; Земцовский И. И. Русская протяжная песня. Опыт исследования. Л., 1967.

¹⁴ Лазутин С. Г. Очерки по истории русской народной песни. Воронеж, 1964; Попова Т. В. О песнях наших дней. М., 1969.

¹⁵ Листопадов А. М. Песни донских казаков, тт. I—V. М., 1949—1953.

фольклора должна быть начата с изучения народной песенной традиции в установленных этнокультурных, историко-этнографических зонах, которые определяются с учетом работы, проделанной в этом направлении историками, этнографами и диалектологами.¹⁶ Разграничение таких зон, исходя из задач Свода русского фольклора, может быть установлено путем составления фольклорного атласа. Созданный на основе обобщения накопленного материала атлас должен показать историческое и художественное своеобразие народно-поэтической традиции данных зон: состав репертуара, его жанровое и тематическое различие, а также композиционно-стилистические черты и особенности. Насколько необходим такой атлас для подготовки Свода песенного фольклора, можно убедиться, обратившись к уже известным в настоящее время материалам, хотя они дают лишь очень приблизительное представление о многообразии русской народной песни. Так, в Европейской части СССР народно-поэтическая традиция, по современным данным, подразделяется на северную, южную, среднерусскую с выделением поволжской. В каждой из них традиционный песенный фольклор рассматривается по принадлежности к определенным социальным слоям населения. Это дает возможность установить исторические границы формирования песенного репертуара отдельных областей.

Песни, записанные в ряде северных районов Европейской России, относятся к более старому слою в сравнении с южными, собранными у донского или терского казачества. Сравнение песенной традиции северных и южных областей Европейской России дает отчетливое представление об их художественном своеобразии. Так, исследователями установлено, что одной из характерных особенностей традиционной бытовой песни на Севере является преобладание в ней жалоб на тяжелую женскую долю, мотивов тоски и печали. На это обратили внимание и музыковеды, в частности при анализе песен, записанных в Пинежье Архангельской области.¹⁷ «Общий мелодический строй пинежских песен, независимо от их жанровой принадлежности, отличается особым типом интонаций с обилием полутоновых ходов, с наличием длительных опеваний, окружений одного тона, с частыми повторами одинаковой попевок на различных временных долях... Можно говорить, что мелодия пинежских песен в какой-то мере близка причетным напевам».¹⁸ Отличительные черты народной художественной традиции Севера прослеживаются в песенном репертуаре Карелии, вплоть до среднерусских областей, хотя каждая из них имеет свои особенности.

В ином свете предстают перед исследователями записи русских песен, сделанные на юге страны, в особенности среди казачества. «Общий характер донских песен значительно отличается от песен северной части России», — пишет в названной работе Бершадская.¹⁹ Действительно, трудно представить в одном ряду песенный фольклор из собрания Листопадова

¹⁶ Особый интерес представляют историко-этнографические атласы: Русские, Земледелие. Крестьянское жилище. Крестьянская одежда. М., 1967; Русские. Из истории русского народного жилища и костюма. М., 1970, а также диалектологические атласы; см.: Сахаров К. Ф., Орлова В. Т. Диалектное членение русского языка. М., 1970.

¹⁷ Классическим собранием песен северных областей являются «Песни Пинежья» (Материалы фонограммархива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и Э. В. Эвальд, кн. 2. М., 1937; первая книга осталась неизданной и находится в рукописном хранилище Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР).

¹⁸ Бершадская Т. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни, с. 57.

¹⁹ Там же, с. 114.

и пинежские песни, хотя бы они и принадлежали к одной категории и имели одно функциональное назначение. Русская народная песня, создававшаяся в различные эпохи, в разной социальной среде разных областей, — настолько своеобразное явление, что не считаться с этим нельзя. Песенный репертуар требует специального изучения не только в каждой отдельной зоне и у разных социальных групп, но и, порой, в отдельных населенных пунктах. Это давно установлено собирателями.

Своеобразие художественных стилей и различие репертуара наблюдаются, когда мы обращаемся к песням, записанным на среднем и южном Урале, в частности к песенному наследию яицкого казачества, и еще в большей степени при изучении фольклора Сибири и Дальнего Востока. Русский песенный фольклор в этих обширных краях нередко очень специфичен в силу местных условий, как показывают записи у алтайских каменщиков, у прискателей или у семейских.²⁰ Но, кроме того, перед исследователями собранных материалов возникает проблема взаимосвязи и усвоения русским фольклором инородных песенных традиций. Это обусловлено историческим процессом заселения русскими сибирских земель, которое прошло несколько этапов. Оно началось в эпоху раннего феодализма в Северо-Западной Сибири, известной новгородцам XI в. под названием Югорской земли. В последующем русские поселения распространялись по большим рекам: Оби, Енисею, Лене, Ангаре и другим, где у них формировался специфический бытовой уклад, возникал фольклор охотников, рыболовов, и, наконец, по большому Сибирскому тракту и Великому Сибирскому железнодорожному пути. «Эта полоса, — как отмечено в исследовательской литературе, — в дальнейшем стала районом основного сосредоточения русского населения, основным хозяйственным районом Сибири».²¹ На духовную культуру русских оказывали влияние не только местные условия, но и постоянное общение с аборигенами. «Часть племен коренного населения, обитавшего в этой полосе, либо исчезла, слившись с русским населением (коты, частично арины, часть забайкальских, верхнеленских и других тунгусов), либо сохранилась в виде относительно небольших островков (чулымцы, барабинцы, некоторые группы бурят)».²² Таким образом, изучение русского фольклора Сибири с целью подготовки его материала для Свода предполагает тщательный анализ местных художественных традиций, которые в отдельных случаях сохраняли древнейшие песенные слои, в других подвергались значительной эволюции.²³

Проблема взаимовлияния русского и нерусского песенного фольклора разрабатывается не только на материалах, собранных в Сибири. Она является одной из центральных для всего русского фольклора, от Дальнего Востока до Прибалтики.²⁴ Поэтому прежде всего следует учесть все имеющиеся записи песен от русского и нерусского населения в националь-

²⁰ Элиасов Л. Е. Народная поэзия семейских. Улан-Удэ, 1969.

²¹ Историко-этнографический атлас Сибири. Под ред. М. Г. Левина и Л. П. Потапова. М.—Л., 1961, с. 8.

²² Там же.

²³ См.: Элиасов Л. Е. Свод русского фольклора Сибири. — Сиб. огни, 1974, № 1, с. 181—186. Обстоятельно эти и другие вопросы изучения русского фольклора Сибири освещены в книге Я. Р. Кошелева «Русская фольклористика Сибири (XIX—начало XX в.)». (Томск, 1962). Появляются и новые работы, посвященные данной проблеме, см.: Леонова Т. Г. Взаимодействие фольклорных традиций в сибирских селах со смешанным населением. — В кн.: Фольклор и литература Сибири, вып. I. Омск, 1974, с. 3—23.

²⁴ См.: Русские фольклорные и диалектологические материалы в Государственном литературном музее им. Ф. Р. Крейцвальда в Тарту. — В кн.: Труды Прибалтийской диалектологической конференции 1968 г. Тарту, 1970, с. 227—237.

ных округах и автономных республиках РСФСР, а также соответствующие записи в других союзных республиках.²⁵ Свод русского фольклора вызывает глубокий интерес у фольклористов братских республик, и они, безусловно не пройдут мимо этой проблемы, тем более что работа в этом направлении проводится постоянно и систематически.

Выделяя проблему межнациональных связей в качестве самостоятельной при выявлении источников для Свода песенного фольклора, следует обратиться и к истории русской фольклористики. Взаимосвязи песенного фольклора восточных славян с XVIII в. привлекают внимание исследователей. Уже в сборнике Львова—Прача украинским песням посвящен особый отдел, а их отношение к русским рассматривается во вступительной статье. Многие классические русские песни типа «Уж ты поле, мое поле» (Соб. I, № 359—364), «Вылетала голубина на долину» (Соб. III, № 118—120) и другие восходят к южной и украинской песенным традициям. Разработка этой проблемы на конкретном материале при отборе и классификации песен для Свода совершенно необходима.

Нельзя не отметить, что в том же Поволжье собирательская работа проходила крайне неравномерно. Если в бывшей Нижегородской губернии, ныне Горьковской области, она велась более или менее систематически,²⁶ то из бывшей Симбирской губернии, ныне Ульяновской области, после собрания П. В. Киреевского не появлялось сколько-нибудь значительных публикаций.²⁷ «Белых пятен» на фольклорной карте и ныне остается очень много. Естественно, что работа над Сводом русской народной песни требует ликвидации «белых пятен» и составления фольклорного атласа.²⁸ Это даст возможность не только учесть степень и характер обследования отдельных областей страны, но и запланировать экспедиционную работу в слабо или совсем не обследованных районах, привлекая для этого специалистов на места. Задача планирования экспедиционной работы давно назрела в русской фольклористике. Таким образом, составление атласа даст возможность выдвинуть целый ряд научных проблем, разработка которых необходима для создания песенного Свода в соответствии с требованиями современной науки.

Работа над фольклорным атласом должна проходить одновременно с планомерным освоением письменных и печатных источников, которые в большей или меньшей степени на разном уровне запечатлели песенную культуру народа разных областей страны. Известную часть этих материалов можно рассматривать на уровне первоисточников. К ним мы относим записи текстов и мелодий народных песен, сохранившиеся в виде рукописей или звукозаписей на валиках фонографа, магнитофонной пленке, дисках и пластинках. Для того чтобы обратиться к первоисточникам, надо прежде всего учесть хранилища, в которых могут быть обнаружены фольклорные материалы. Основным из таких хранилищ в системе Главного архивного управления (ГАУ) при Совете Министров СССР является Центральный государственный архив литературы и

²⁵ См.: История собирания русского фольклора на Украине (1918—середина 30-х годов). — В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 2 (8). Львов, 1968.

²⁶ См.: Фольклор Нижегородского края. Библиографический указатель. Горький, 1971.

²⁷ Систематическую работу по записи народных песен в Ульяновской области с 1966 г. начал проводить Институт им. Гнесиных (Москва); См.: Енговатова М. Ульяновская песня в истории русской фольклористики. — В кн.: Музыкальный фольклор. М., 1974, с. 129—150.

²⁸ Опыт составления фольклорного атласа с применением историко-географического метода см. в кн.: Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин по материалам конца XIX—начала XX в. М., 1975.

искусства СССР (ЦГАЛИ).²⁹ Здесь находятся крупные фольклорные коллекции отдельных собирателей, а также записи произведений народной поэзии, рассредоточенные по разным фондам.³⁰

Кроме того, фольклорные материалы могут быть обнаружены в любом из архивов ГАУ, в особенности республиканских и областных, как показало, например, разыскание коллекций С. И. Гуляева, долгое время считавшихся утерянными.³¹ Еще более обширные фольклорные фонды находятся в архивах и рукописных отделах при государственных научных учреждениях и мемориальных музеях. Из них выделены архивы Академии наук СССР и Академии наук союзных республик, которые располагают большими фольклорными фондами не только в центральных хранилищах, но и в специальных институтах, имеющих отделы литературы, языка и фольклора. Крупнейшие фольклорные коллекции, преимущественно XIX в., сосредоточены в рукописных отделах научных библиотек и музеев. Среди них прежде всего должны быть названы рукописные отделы Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина в Москве (ГБЛ) и Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ГПБ). Среди центральных музеев Москвы крупные фольклорные фонды хранятся в отделе рукописей Государственного Литературного музея и в отделе письменных источников Государственного Исторического музея.

Наконец, пока что не поддаются учету обширные фольклорные коллекции, накопленные в результате систематического проведения экспедиционной работы студентами государственных университетов, государственных педагогических институтов и училищ, а также сотрудниками домов народного творчества Министерства культуры СССР и союзных республик. Все эти материалы, включая и записи, находящиеся в руках отдельных собирателей, необозримы. Однако хотя бы без предварительного учета их невозможно начинать работу над Сводом русского фольклора.

Основой для проведения ее должно послужить теоретическое освещение проблемы Свода применительно к задачам архивоведения. Следует учесть опыт, проделанный в этом направлении Д. К. Зелениным, давшим в свое время описание рукописей архива Русского географического общества, а также описи фольклорно-этнографических материалов, имеющиеся в крупных хранилищах.³² В результате этого должна быть разработана инструкция, которая по согласованию с ГАУ может быть опубликована и разослана во все архивохранилища страны.³³ Привлечению к этой работе специалистов на местах может способствовать публикация добытых ими сведений. Сами же материалы исследуются фольклористами, которые могут начинать эту работу в любое время в специальных фольклорных архивах и с собраниями, указанными в путеводителях и справочниках государственных рукописных хранилищ.

²⁹ Государственные архивы Союза ССР. Краткий справочник. М., 1956.

³⁰ Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. Путеводитель. Литература М., 1963.

³¹ Архив С. И. Гуляева хранится в Государственном архиве Алтайского края (ф. 163), г. Барнаул; см.: Личные архивные фонды в государственных хранилищах. Указатель. Т. 1. М., 1963, с. 215.

³² Зеленин Д. К. Описание рукописей Ученого архива Русского географического общества, вып. I—III. Пг., 1914—1916. Издание не было завершено, описание оборвалось на Саратовской губ. Материалы из Сибири и Дальнего Востока в него вообще не вошли.

³³ В свое время попытки разработать такую инструкцию предпринимались Архивом Академии наук СССР, но не были доведены до конца, не встретив поддержки фольклористов.

Не имея возможности перечислять здесь все отделы, где сосредоточены специально фольклорные материалы и фольклорные собрания, остановимся на тех из них, которые в первую очередь подлежат учету и изучению. Прежде всего это относится к центральным рукописным хранилищам Москвы, Ленинграда и союзных республик. Однако, поскольку в этих архивах состояние научного хранения фольклорных фондов не одинаково, рассмотрим их в определенной последовательности. К первой группе собственно фольклорных архивов, имеющих более или менее современное описание накопленных материалов, относятся хранилища, созданные при отделах фольклора в составе институтов Академии наук СССР и академий союзных республик, а также вошедший в эту систему Архив Русского географического общества. К этой же группе следует отнести фольклорные хранилища при различных организациях Союза советских композиторов, связанных с ним институтов, учебных заведений, а также Государственный центральный музей музыкальной культуры, где хранится собрание А. М. Листопадова (ф. 147). И, наконец, сюда же должны быть отнесены известные науке фольклорные хранилища в таких учебных заведениях, как Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, где существует кафедра фольклора, Московская и Ленинградская государственные консерватории и другие. В некоторых из этих хранилищ, в особенности в системе Академии наук, существуют штатные единицы фольклористов-архивистов, что облегчает освоение архивных фондов для Свода фольклора. Состав этих фондов по всем архивам пока еще не поддается учету. Однако можно с полным основанием предполагать, что большинство записей, вошедших в них, относится к послереволюционному времени или во всяком случае к XX в. Таким образом, к работе над этими материалами могут быть привлечены и собиратели, при том что она будет проводиться в соответствии с инструкцией и под руководством специалистов.

Видимо, иначе предстоит организовать исследовательскую работу в хранилищах, где фольклорные записи хотя и имеются в большом количестве, но не выделены в отдельные фольклорные архивы. К этой второй группе относятся ЦГАЛИ, названные выше государственные библиотеки, имеющие рукописные отделы, а также Архив Академии наук СССР в Ленинграде, где хранится, в частности, собрание П. В. Шейна (ф. 104). В этих хранилищах находятся преимущественно фольклорные собрания дореволюционных лет, иногда насчитывающие десятки тысяч рукописей, описанных по различным системам, преимущественно разработанным их предшествующими владельцами.³⁴ Ниже мы скажем о некоторых из них подробнее. Здесь лишь отметим, что для освоения этих материалов нужна большая группа специалистов и соответственно точно разработанные инструкции для каждой из избранных коллекций. Не исключена также необходимость розыска фольклорных записей, что, впрочем, относится ко всем без исключения архивам.

В третью категорию центральных рукописных хранилищ, где могут быть обнаружены фольклорные песенные материалы, мы относим остальные архивы Москвы, Ленинграда, союзных республик. Здесь в большинстве своем фольклорные фонды не являются предметом специального хранения, и, однако, они существуют, попадая туда при разных обстоятельствах и по разным причинам. Обследование этих архивов с целью

³⁴ См.: Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР. Указатель. Тт. I—II. М., 1963. Во втором томе помещен «Указатель фондообразователей по роду их деятельности», где специально выделена «Фольклористика» (с. 443).

выявления материалов для песенного Свода совершенно необходимо. Ибо, как показывает опыт, таким путем можно обнаружить ценнейшие коллекции. Так были разысканы части собрания П. В. Киреевского, фольклорные материалы «Этнографического бюро В. И. Тенишева» и другие.³⁵

Кроме названных центральных рукописных хранилищ Москвы, Ленинграда и союзных республик, необходимо обратиться к архивам местного значения с ориентацией на установленные историко-этнографические зоны. Поскольку эти хранилища, несмотря на их многочисленность, в основном однотипны, то рассмотрим их в одной из таких зон, избрав наиболее обследованную, что имеет большое значение для составления фольклорного атласа. К числу таких зон прежде всего может быть отнесена Северо-Западная часть Европейской России, куда входят КАССР, частично Коми АССР и области: Архангельская, Мурманская, Новгородская, Псковская, Ленинградская, Вологодская. В таких границах эта зона соответствует административно-территориальному делению данного экономического района Северо-Запада.³⁶ Фольклорными центрами, где организуется собирательская работа и накапливаются соответствующие материалы, являются прежде всего секторы фольклора в научно-исследовательских институтах, имеющих в названных автономных республиках. Из наиболее крупных хранилищ, возникших еще в довоенные годы, следует назвать архив Института языка, литературы и истории Карельского филиала Академии наук СССР. Значительным собранием русских песен, записанных от нерусского населения, располагает архив Института языка и литературы Коми АССР. Фольклорные фонды областного значения в этой зоне неоднородны. Однако в каждой из них проводятся фольклорные и диалектологические экспедиции студентов высших учебных заведений. К современным источникам записей песенного фольклора относятся также соответствующие фонды в домах народного творчества и тексты, имеющиеся у руководителей областных ансамблей и хоровых коллективов. Так, например, в Архангельске существует фонд Государственного северного русского народного хора. В его фонотеке имеется более 300 записей песен из разных районов Архангельской области.³⁷ И, наконец, внимание составителей песенного свода безусловно должны привлечь республиканские и областные государственные архивы, рукописные фонды краеведческих музеев, республиканских и областных библиотек. Одновременно с этим на учет должны быть взяты коллекции местных собирателей, тем более что среди них можно встретить имена, уже известные науке.

Теми же путями, по такому же плану должны быть обследованы хранилища, имеющие фольклорные фонды во всех отдельных зонах. Пока эти зоны не установлены, можно ориентироваться, как и в данном случае, на административно-территориальное деление экономических районов, которых, помимо названного, насчитывается еще девять.³⁸ При поддержке административных органов этих районов к работе по выявлению материалов могут быть привлечены местные специалисты из домов народного творчества, областных архивов, музеев и т. п. Как показывает опыт,

³⁵ По меранцева Э. В. Фольклорные материалы «Этнографического бюро» Тенишева. — Сов. этногр., 1971, № 6, с. 137—147.

³⁶ См.: Итоги Всесоюзной переписи 1970 года, тт. I—VII. М., 1972—1974.

³⁷ Фольклор и современность. Материалы первой архангельской научно-практической конференции. Архангельск, 1972, с. 26.

³⁸ Районы: Центральный, Волго-Вятский, Центрально-Черноземный, Поволжский, Северо-Кавказский, Уральский, Западно-Сибирский, Восточно-Сибирский, Дальневосточный.

заинтересованность в такого рода исследованиях проявляется и независимо от подготовки Свода русского фольклора. Об этом можно судить по ряду описаний областных рукописных фондов, встречающихся в научной литературе. Они, как правило, преследуют археографические цели, о чем можно судить по известным описаниям А. А. Мансурова, С. Б. Родзиевской, и др.³⁹ Однако выделенные в них фольклорные материалы, и в особенности песни, могут стать предметом специального изучения.

Обследование рукописных хранилищ и учет накопленных в них материалов даст возможность сразу подойти к распределению этих материалов по времени их записи. При этом в первую очередь возникает в качестве самостоятельной проблема изучения рукописных сборников XVII—XVIII вв. Начало освоения рукописных источников этой поры было положено А. Ф. Якубовичем, готовившим к публикации «Древние российские стихотворения» Кириши Данилова, и продолжено К. Ф. Калайдовичем, чье издание этого сборника рассматривается как «первая в истории русской фольклористики публикация, выполненная с применением научно-эдиционных принципов».⁴⁰ В конце 20-х годов фольклорными рукописными сборниками начинает заниматься С. А. Соболевский для задуманного А. С. Пушкиным «Собрания русских песен». Впоследствии он продолжает эту работу вместе с П. В. Киреевским, но обширная коллекция собранных ими песенников после смерти Соболевского была частично расхищена, частично распродана.⁴¹ В середине прошлого века к этой проблеме обращается А. Н. Пыпин, и, наконец, она входит в программу IV археологического съезда.⁴² С этого времени рукописными песенниками начинают заниматься такие исследователи, как В. Н. Перетц, М. Н. Сперанский, Л. Н. Майков. Библиография этих работ составлена В. И. Чернышевым, который также изучал рукописные сборники.⁴³ Среди советских ученых наиболее значительные разыскания рукописных сборников XVIII в. провел А. В. Позднеев; обращались к этой проблеме Н. П. Колпакова, В. В. Митрофанова и др.⁴⁴ К настоящему времени назрела необходимость в историографическом обзоре имеющихся исследований и разысканий. Учет и научная классификация выявленных материалов необходимы для песенного Свода, тем более что и в рукописных сборниках позднего времени песня занимает доминирующее место. Исследователи, которые будут готовить эти материалы, определяют их специфику. В них мало сведений для фольклорного атласа, но зато они содержат ценнейшие данные по истории текстов песен.

При обращении к рукописному наследию первой половины XIX в. основные усилия, видимо, будут направлены на собрание П. В. Киреевского. Выше уже отмечалось, что освоение его предполагает подготовку этого издания как памятника русской культуры и использование его материалов для фольклорного Свода, если последний будет создаваться по

³⁹ Мансуров А. А. Описание рукописей этнологического архива Общества исследований Рязанского края. вып. 1—5. Рязань, 1928—1933; Родзиевская С. Б. Описание рукописей научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского. Вып. 1. Фольклор. Казань, 1958.

⁴⁰ Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1958, с. 174.

⁴¹ П. А. Бессонов пишет о продаже библиотеки Соболевского за границу (Песни, собранные П. В. Киреевским. вып. 10. М., 1874, с. 458), но без оснований распространяется о своем вкладе в эту коллекцию, расхищенную не без его участия (там же. вып. 9. М., 1872, с. 408).

⁴² Труды IV Археологического съезда в России, т. I. Казань, 1884, с. XIII.

⁴³ Чернышев В. И. Русский песенник середины XVIII века. — В кн.: XVIII век. Сборник 2-й. М.—Л., 1940, с. 276.

⁴⁴ Интерес к этой проблеме проявляется и в областной фольклористике; см.: Павлова В. А. Фольклор в воронежских рукописных сборниках XVIII—XIX века. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1969, с. 165—170.

особой классификации. Опыт работы над этим собранием дает основание считать, что при условии снятия ксерокопий с его рукописей оно может быть освоено группой текстологов-фольклористов в сравнительно короткий срок. Трудности научной разработки собрания обусловлены тем, что оно было передано в государственные хранилища в хаотическом состоянии. Разбор и систематизация песенных текстов осложнены также и тем, что значительная часть их дошла до нас не в подлинниках, а в многочисленных копиях, которые, в свою очередь, требуют специального изучения. Поэтому только предварительная подготовка этих материалов для самостоятельного издания — распределение их по собирателям, восстановление паспортизации текстов и т. п. — даст возможность включить их в Свод песенного фольклора. Многие вопросы собственно фольклорной и научно-эдиционной техники должны быть выдвинуты при освоении рукописных фондов этого собрания. Усилия, затраченные на это, оправдают себя: ведь мы представим в подлинном виде ценнейшие записи песенной поэзии крепостного крестьянства дореформенной России. Напомним, что все предыдущие публикации материалов собрания отличаются не только неполнотой, но и значительными текстологическими погрешностями (пропуски, искажение текста, неверное прочтение слов и т. п.).⁴⁵

Работа над собранием П. В. Киреевского послужит своего рода этапом освоения фольклорных записей первой половины XIX в. Одновременно с ним надо вести розыски коллекций других собирателей того времени. Некоторые из них известны науке, как, скажем, коллекции Н. А. Цертелева (ЦГАЛИ), Д. П. Ознобишина, находящиеся в Государственном Литературном музее Москвы. Другие, хотя бы частично (И. П. Сахарова), могут быть разысканы, и, наконец, не исключены новые находки, в особенности при изучении фондов О. М. Бодянского, С. С. Уварова и др. Работа в этом направлении должна вестись повседневно, непрерывно.

Рукописные источники второй половины XIX—начала XX в. в настоящее время трудно обозримы. Систематизацией их специально пока что никто не занимался. Однако и здесь есть песенные коллекции, хорошо известные в науке. Среди них прежде всего должно быть названо рукописное наследие П. В. Шейна. Фонд Шейна, находящийся в Архиве Академии наук СССР, обстоятельно обследован Н. В. Новиковым.⁴⁶ Освоение его для Свода русского фольклора по объему и самому характеру рукописей, их сохранности несравненно легче, чем работа над собранием П. В. Киреевского. Однако и здесь предстоит приложить немало усилий не только для снятия копий и картографирования текстов, но и для детального изучения их по принадлежности к разным жанровым разновидностям. Имеющиеся публикации также страдают обилием текстологических погрешностей.

Кю времени выхода в свет основного труда Шейна, его «Великорусса», в фольклористике с особенной остротой встает проблема записи и изучения не только текстов, но и мелодий песен.⁴⁷ Для Свода русского фольклора эта проблема имеет самостоятельное значение; в данном случае мы остановимся на ней в связи с изучением рукописных источников.

Рукописи нотных записей мелодий народных песен до середины XIX в. известны в очень ограниченном количестве. Уникальной является сохранившаяся копия сборника Кириши Данилова, которую исследователи от-

⁴⁵ Баландин А. И. и Ухов П. Д. Судьба песен, собранных П. В. Киреевским. (История публикаций). — Литературное наследство, т. 79. М., 1968, с. 77—120.

⁴⁶ Новиков Н. В. Павел Васильевич Шейн. Минск, 1972.

⁴⁷ Там же, с. 88.

носят к 80-м годам XVIII в.⁴⁸ Поместив к каждому тексту сборника ноты, составитель его почти на два столетия опередил науку своего времени. И хотя напевы представлены в сборнике одnogолосно, без подтекстовки, историческая и художественная ценность их не снижается. Из богатейшего рукописного наследия первой половины XIX в. нотные записи встречаются в виде единичных образцов у П. В. Киреевского. Поиски рукописей М. А. Стаховича как непосредственно относящихся к этому собранию пока не дали желаемых результатов.

Несравненно богаче и в известной части обстоятельно изучены рукописные фонды с музыкальными записями песен второй половины XIX в. Это относится прежде всего к песенным сборникам русских композиторов: М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, П. И. Чайковского, опубликованным в собраниях их сочинений и отдельными изданиями. Правда, не все записи, вошедшие в эти сборники, принадлежали самим композиторам, не все рукописи сохранились, но материалы весьма обильны, если иметь в виду и параллельные текстовые записи, например Н. Ф. Щербины, работавшего вместе с Балакиревым.⁴⁹ Наконец, к этому времени относятся и собственно научные музыкальные записи В. Ф. Одоевского, неопубликованная часть коллекции Н. Е. Пальчикова, начало записей песен на фонограф. Первые из них, сделанные в 1897 г., принадлежат Е. Э. Линевой, собравшей около 1000 напевов. Расшифровка этих, как и других, записей в дореволюционные годы проходила очень медленно и насчитывала единицы. Из собрания Линевой было расшифровано всего 47 песен. Наиболее значительную работу проделал И. С. Тезавровский, расшифровавший 101 запись былинных напевов, собранных А. Д. Григорьевым.⁵⁰ Об этом нельзя не напомнить, имея в виду сложность осуществления такой работы и неисчислимое количество звукозаписей, накопленных к настоящему времени. Они находятся в Фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, в различных хранилищах звукозаписей Союза советских композиторов, государственных консерваторий, в республиканских научно-исследовательских институтах, имеющих секторы фольклора и соответствующие архивы, о чем уже говорилось выше. Работа с этими материалами представляется одной из наиболее трудоемких, требующей усилий специалистов высокой квалификации. Такова в кратких чертах первая категория источников, включающая в себя рукописное наследие фольклористов и собранные ими звукозаписи на валиках фонографа и магнитофонной пленке.

Ко второй категории источников, запечатлевших в большей или меньшей степени поэтическую и музыкальную культуру народа, относятся опубликованные записи песен. Изучение и отбор фольклорных публикаций предполагают составление соответствующих библиографических указателей. Фольклорная библиография в настоящее время становится самостоятельным разделом фольклористики. Это подтверждают теоретические работы советских библиографов, известные в науке библиографические указатели М. Я. Мельц, а также развитие библиографической работы в республиках и областях страны. Инициаторами составления местных библиографий по русскому фольклору явились в свое время сибирские фольклористы; впоследствии такая работа успешно проводилась в Карелии,

⁴⁸ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Дачиловым. М.—Л., 1958, с. 576.

⁴⁹ Бумаги Н. Ф. Щербины см.: РО ГБЛ, ф. 178 (Балакирев М. Русские народные песни для одного голоса в сопровождении фортепиано. М., 1957), с. 255, 256.

⁵⁰ Гиппиус Е. В. Фонограммархив фольклорной секции Института антропологии, этнографии и археологии АН СССР.— Советский фольклор, [т. I]. М.—Л., 1936, с. 418.

начиная с указателя Н. Н. Виноградова.⁵¹ В настоящее время существуют библиографические указатели материалов по фольклору Горьковской и Воронежской областей, Уралу, Оренбургскому краю и по донскому фольклору.⁵² Несомненно, работу в этом направлении надо организовать повсеместно. Наконец, существует общий библиографический указатель «Русская народная песня», составленный В. М. Сидельниковым,⁵³ и указатель нотных изданий Б. Л. Вольмана, где отводится место и фольклору.⁵⁴ Книга Сидельникова не претендует на полный учет всех публикаций песенного фольклора, однако более подробного указателя, охватывающего период до начала XX в., пока не существует. Из этой книги следует, что в XVIII—начале XIX в. песенный фольклор был представлен главным образом двумя типами изданий: песенниками и сборниками песен. Печатные песенники, подобно рукописным, ввиду их обилия подлежат особому изучению. Богатейший материал из них почерпнул для песенного свода С. А. Соболевский, который дает в каждом из 7 томов своего издания библиографию таких песенников. Известный интерес представляет также издание русской песни в народном лубке.⁵⁵

С массовыми песенниками были связаны многие сборники того времени, начиная с «Собрания разных песен» М. Д. Чулкова, которое, как уже указывалось, являлось не более чем обширным песенником.⁵⁶ Из песенных сборников с нотами первой половины XIX в. особую ценность представляют небольшой сборник выдающегося певца своего времени И. А. Рупина (впервые опубликовавшего напев песни «Не шуми, мати зеленая дубрава») и сборник Д. Н. Кашина, отразивший, как признано в научной литературе, специфический песенный быт Подмосквья.

Эволюция в методике подготовки текстовых сборников в тот период заключалась в стремлении освободить их от песен литературного происхождения романсового типа. На это претендуют уже сборники 30—40-х годов XIX в. И. П. Сахарова, А. В. Терещенко, но в них подлинная народность подменяется официальной народностью. Материалы, вошедшие в такие издания, требуют тщательной проверки. С учетом всего сказанного становится очевидным, что для подготовки Свода русского песенного фольклора необходима полная аннотированная библиография. Только при этих условиях можно разобраться в публикациях первой половины прошлого века. Особое место должно занять изучение публикации песенных текстов в неофициальных приложениях к губернским ведомостям, которые уже с 1838 г. начали издаваться в 42 губерниях.

Таково же положение с песенными публикациями второй половины XIX в. Поскольку в этот период их появилось значительно больше, то здесь без библиографических указателей и аннотаций нельзя начинать работу. И дело не только в учете источников, но и в их критическом анализе. Ограничиваться списками использованной литературы, как это сделано, например, в своде Соболевского, теперь уже нельзя. Издания, использованные в его своде, далеко не равноценны. Для того чтобы разо-

⁵¹ Виноградов Н. Н. Фольклор Карелии. Библиографический указатель материалов по фольклору, содержащихся в местных изданиях б. Олонецкой губернии (1838—1917). Петрозаводск, 1937.

⁵² Перечень этих указателей см. в соответствующих разделах библиографии: Мельц М. Я. Русский фольклор. Библиографический указатель. 1917—1944. Л., 1966; 1945—1959. Л., 1961; 1960—1965. Л., 1967.

⁵³ Русская народная песня. Библиографический указатель 1735—1945 гг. Составил В. М. Сидельников. М., 1962.

⁵⁴ Вольман В. Л. Русские нотные издания XIX—начала XX века. Л., 1970.

⁵⁵ Лубок. Ч. I. Русская песня. М., 1939 (Бюлл. Гос. лит. музея, № 4).

⁵⁶ Марков А. В. Чулковский песенник и его значение для изучения великорусских народных песен. — Изв. ОРЯС АН, 1917, т. 22, кн. 2, с. 81—126.

браться в этом, нужно знать не только сами издания, но и методологические установки, которым следовали собиратели этих материалов. Наконец, здесь, так же как и среди источников первой половины прошлого века, опубликованные материалы предполагают сверку по сохранившимся рукописям. Это в особенности относится в собранию П. В. Шейна. Как установлено Н. В. Новиковым, в изданиях Шейна очень много отступлений от подлинников, не говоря уже о текстологических погрешностях, на что неоднократно обращали внимание современники. Следовательно, считая основной работой освоение рукописей, нельзя отказываться от анализа их публикаций, и это так или иначе должно быть отражено в научном аппарате песенного Свода.

Во второй половине XIX в. значительно возросло количество периодических изданий, публиковавших фольклорные материалы. К 80-м годам снижается роль губернских ведомостей с их неофициальной частью, но в провинциальной прессе появляются специализированные издания, областные сборники и развивается частная пресса. Все эти издания подлежат тщательному учету и просмотру, поскольку в них могут встретиться редкие и интересные фольклорные песенные материалы, в особенности из отдаленных областей страны. Это подтверждает выборочный обзор таких изданий в названных выше библиографиях.

Развертывание собирательской работы и обилие научных публикаций определило иное отношение к песенникам, которые продолжали издаваться не менее, а даже более массовыми тиражами. Однако теперь их нельзя уже было включать в разряд основных источников при изучении песенной традиции, как это имеет место при обращении ко многим печатным песенникам первой половины прошлого века. Но, несмотря на это, проблема песенников не снимается. Они сохраняют известное значение в формировании и распространении определенных песенных редакций, что совершенно необходимо учитывать при составлении песенного Свода. Многие из таких песенников, а также лубочных изданий являются основными популяризаторами жестокого романа.

Начиная с 1900 по 1965 г. фольклорные публикации учтены в библиографических указателях М. Я. Мельц (ИРЛИ). Нет необходимости говорить об их значении и раскрывать содержание, поскольку они хорошо известны и находятся в руках у каждого исследователя фольклора. Отметим, что М. Я. Мельц продолжает библиографическую работу, и все, что появилось в печати после 1965 г., уже учтено в ее картотеке. Таким образом, публикации за все десятилетия XX в. учтены и составители свода могут их осваивать в разных направлениях. Это, конечно, не исключает все новых и новых открытий, потому что собирательская работа продолжается, а песенный фольклор, рассматриваемый под любым углом зрения (развития или угасания), не является чем-то раз навсегда данным, застывшим археологическим памятником.

Научные публикации второй половины XIX—XX в. дали обильный и ценный материал о развитии песенной поэзии народа, порождавший порой острые дискуссии о судьбах народной поэзии. Это касалось не только новообразований в народной песенной культуре, но и изменений, наблюдаемых в традиционных песенных жанрах. Сложной проблемой, уже с точки зрения классификации, является «слияние», как писал Б. В. Асафьев,⁵⁷ или взаимосвязь, традиционной песни с поздней городской песенной культурой. Это касается, в частности, и лирической рекрутской и солдатской песни, которая впитала в себя традиции крестьянской и старой казачьей песни. Специфические черты и особенности определились в рус-

⁵⁷ Асафьев Б. Н. А. Римский-Корсаков. М.—Л., 1944, с. 20.

ской песне, вошедшей в репертуар цыганских хоров, распространенных в XIX в. и оказавших большое влияние на песенную традицию. Эти и многие другие вопросы, выдвинутые исследователями при публикации песенных записей, требуют обстоятельного освещения.

Подготовка Свода русского песенного фольклора накладывает большую ответственность на его составителей. Это обусловлено прежде всего масштабностью выдвинутой проблемы. Исходя из реальных данных о народе, чью песенную культуру он должен представить, русский песенный Свод, осуществленный в полном объеме, не будет иметь себе равных, а поэтому не подлежит сравнению с каким-либо другим, известным науке. Напомним, что русский народ составляет большую половину населения всей страны.⁵⁸ Российская Федерация, раскинувшаяся от берегов Камчатки и Сахалина до Прибалтики и от Северного Ледовитого океана до южных морей — Каспийского, Азовского, Черного, насчитывает в своем составе пятьдесят пять краев и областей, каждая из которых нередко равна или превышает по своим размерам отдельные европейские государства. В нее входит также шестнадцать автономных республик и пятнадцать национальных округов и областей, где русское население живет в вековом родстве с их основными обитателями. Это родство имеет место и в других союзных республиках (там русские составляют от 2.7% до 42.4% ко всему населению),⁵⁹ и оно получает отражение в народной культуре.

Многовековая история русской народной культуры, необычайная устойчивость ее лучших традиций, которые бережно хранит советский народ, побуждают к глубокому и всестороннему их изучению. Сложность и масштабность выдвинутой проблемы заставляют подумать и о возможности определенных ограничений при ее реализации. Материалы, предназначенные для Свода, по характеру источников допускают разграничения в исследовании народной песенной культуры на дореформенный период (имея в виду XVII—первую половину XIX в.), пореформенный и современный, т. е. послереволюционный. Последний период берет свое начало с первой русской революции 1905—1907 гг. Для изучения истории народной культуры это — время коренной ломки феодальных традиций, преодоления в народном сознании царистских иллюзий.⁶⁰

Подготовка Свода русского фольклора может осуществляться в определенной последовательности в границах каждого из этих периодов. Для истории песенного Свода первый из них граничит с собранием П. В. Киреевского, второй — со сводом А. И. Соболевского. Создание песенного Свода по источникам XX в. (т. е. после Соболевского) значительно облегчено существующими библиографическими указателями и возможностью учета и разработки рукописных материалов и звукозаписей. В остальном сложность этой проблемы от приближения к современности не уменьшается, а скорее, наоборот — возрастает.

Ограничения при создании Свода русского фольклора могут быть установлены и в другом направлении: по территориальному признаку, с учетом этнических и социальных групп населения. Наиболее значительными из таких замыслов является проектируемый сборскими фольклори-

⁵⁸ Итоги Всесоюзной переписи населения. Т. 4. Распределение населения по национальности и языку. М., 1972.

⁵⁹ Там же, с. 8—12.

⁶⁰ На это обращали внимание многие исследователи при изучении сказок и песенной традиции. См. также: Соймонов А. Д. К вопросу о периодизации русского народного поэтического творчества советской эпохи. — Русский фольклор, т. 1. М.—Л., 1956, с. 49—62.

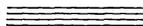
стами свод русского фольклора Сибири.⁶¹ Если будет оказана помощь сибирским фольклористам со стороны центральных научных учреждений, то идея такого свода представляется вполне реальной.

В этом же направлении может протекать работа и в других частях страны, менее обширных, но отличающихся богатством фольклорного наследия. Таким является Европейский Север, родина северной русской песни. Можно назвать издания, которые легли бы в основу севернорусского свода; материалы для него огромны, освоения их хватит на много лет. Наконец, многочисленные источники позволяют создать свод казачьей песни, полностью охватывающий песенную традицию казачества: от донского до забайкальского. Основой для этого свода явится пятитомное издание донских песен А. М. Листопадова, с которым предстоит большая текстологическая и музыковедческая работа, и записи собирателей по следам Листопадова.⁶² Но вряд ли есть необходимость перечислять все возможные варианты ограничения работы над общерусским Сводом песенного фольклора. Если они потребуются, то руководители этого издания смогут их установить.

В этой связи затруднительно сейчас определить количество и объем томов песенного Свода. Попытки такого рода, основанные на приблизительном подсчете текстов по известным публикациям и отчасти архивным источникам, приводят к весьма противоречивым результатам.⁶³ Но это не должно волновать составителей; в полном объеме подготовка такого издания потребует много времени, в течение которого его количественные показатели будут неоднократно пересматриваться и уточняться. В настоящее время усилия исследователей должны быть направлены на разработку макета первой серии томов Свода. Этим томам может быть 15, 25 и т. д., в зависимости от объема материалов, предназначенных для этой серии.

Несомненно, составители Свода будут опираться на опыт, накопленный при подготовке публикаций классических произведений фольклора, начиная с изданий былин в «Памятниках мировой литературы» М. С. Сабашниковых, кончая серией «Памятники русского фольклора» Института русской литературы АН СССР. Эта серия, как и другие подобные издания, явилась ценным вкладом в науку о фольклоре.

В каких бы рамках ни создавался песенный Свод, он должен отвечать требованиям современной науки. Его нельзя превращать в издание, представляющее собой компиляцию материалов из собраний Киреевского, Шейна и свода Соболевского с включением новых записей. Учет и накопление материала для Свода должны базироваться на предварительно подготовленных архивоведческих и библиографических указателях, издание которых уже само по себе явится большим научным достижением. Появление Свода, при условии научной разработки его материалов, выдвинет целый ряд новых проблем, решение которых давно назрело в фольклористике.



⁶¹ Элиасов Л. Е. Свод русского фольклора Сибири, с. 181—186.

⁶² См.: Добровольский Б. М. Работа А. М. Листопадова над песенным фольклором донских казаков. — В кн.: Народная устная поэзия Дона. Матер. науч. конф. по народн. творч. донского казачества 18—21 декабря 1961 г. Ростов н/Д., 1963, с. 230—248.

⁶³ Ср. названный выше «Перспект» 1956 г. и «Перспект», публикуемый в настоящем издании.

М А ЛОБАНОВ

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ПУБЛИКАЦИИ
И СИСТЕМАТИЗАЦИИ НАПЕВОВ
В СВОДЕ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА**

В процессе подготовки Свода фольклорных записей первостепенное значение приобретает выработка верных принципов классификации материала. Но какой бы ни была композиция Свода в крупных своих разделах, мельчайшее его подразделение — гнездо вариантов того или иного произведения фольклорной традиции — остается неизменной основой издания. Специфические трудности определения в этом плане песни связаны с двойным ее «паспортом»: произведения как словесного, так и музыкального искусства.

I

В истории развития авторской песни либо романса нередко случаи обращения нескольких композиторов к одному и тому же стихотворному источнику. При этом и стихотворение, и каждая вокальная миниатюра на его текст воспринимаются как в равной мере самостоятельные произведения. В народной песне один и тот же текст также может быть положенным на несколько мелодий. Но, кроме того, подобным образом и один и тот же напев может сочетаться с несколькими текстами. Из-за отсутствия датировок в традиционном фольклоре при такой ситуации большей частью бывает невозможно отчленить одну песню как отдельное (по совокупности текста и мелодии) произведение от других, в той же мере самостоятельных произведений: вместе с аналогичными напевами в круг источников вводятся новые песенные сюжеты, и наоборот.¹

Специфическая эта особенность народной песни осмыслялась неодинаково, когда решалась задача по упорядочению корпуса музыкально-поэтического национального фольклора.

В основу одного из подходов к проблеме легло понимание песни как единого цслого, где определенная словесно-поэтическая основа неразрывно связана с определенной мелодией. Данное целое рассматривается как одна единица, как один законченный текст.

При отборе вариантов принимается во внимание лишь только одна сюжетно-содержательная сторона песни, а мелодия — истинная или заимствованная — не имеет никакого значения. Правда, при дальнейшем подразделении, уже внутри гнезда вариантов, записи с непохожими напевами

¹ М. П. Штокмар называл это явление «миграцией напевов» (см.: Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952, с. 155—176).

рассматриваются примерно как различные версии одного и того же источника.

Выбор песни в целом в качестве мельчайшей классификационной единицы обычно аргументируется стремлением сохранить в исследовании принцип единства слова и музыки. Но, думается, указанная точка зрения возникла по более будничной причине. Ее определил опыт традиционной текстологии, не имевшей дела с синтетическими, принадлежащими нескольким искусствам произведениями. Не случайно ее опытом особенно широко воспользовалось немецкое «песневедение»: словесно-музыкальное творчество у немцев обильно фиксировалось в письменных памятниках на протяжении нескольких столетий. Эдиционные принципы, родившиеся на этой основе, можно проследить на примере ряда авторитетных немецких изданий песен, от классического собрания Ф. Беме «Книга старинных немецких песен» до современных: многотомной антологии «Немецкие народные песни с мелодиями», первые 5 томов которой подготовлены авторским коллективом под руководством Дж. Мейера, и двухтомным трудом В. Штейнитца «Немецкие народные песни демократического характера из шести столетий».²

Традиции, сформировавшиеся при изучении текстов песен, определили одну из классификаций напевов в теоретической работе видного немецкого музыковеда Г. Мерсмана «Основы музыкального изучения народной песни». Один из важнейших признаков напева, согласно положениям ученого, — константность, т. е. неизменная прикрепленность одной мелодии к одному и тому же тексту. «Если окажется, что мелодия связывается с новыми словами, — писал далее автор, — то в данном случае произошла контаминация»,³ являющаяся следствием распада первоначального единства песни. Наряду с константными в фольклоре существуют мелодии, изначально предназначенные для сочетания со множеством текстов⁴ («вариабельные» — по терминологии Г. Мерсмана). Их уже нельзя представить как производные от константных.

Как бы ни соотносились константные и вариабельные мелодии между собою по чисто музыкальному сходству, они навсегда отделены друг от друга барьером словесного текста. По этой причине Г. Мерсман в своем исследовании ограничился рассмотрением однолинейных, прямых связей слова и музыки в фольклоре. Отмеченная нами двойная связь напевов и текстов вообще не затрагивается исследователем.⁵

По-иному понимание песни как неразрывного единства слова и мелодии проявилось в композиции свода «Русские народные лирические песни» Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина. Отличия данного издания от вышеописанных состояло в следующем: словесно-музыкальный первообраз песни, который тоже складывался у Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, не конкретизировался в какой-либо отдельной записи, принимаемой за нормативную, а должен был возникнуть из совокупного изучения вариантов. Конечно, это более соответствовало характеру активного бытования фольклорного произведения. Все приводимые составителями

² Altd deutsches Liederbuch... Gesammelt u. erläutert von Franz Böhme. Leipzig, 1877; Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien, Bd I. Berlin—Freiburg, 1935; Bd II, 1937; Bd III, 1939; Bd IV, 1951; Bd V, 1965; Steinitz W. Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, Bd 1. Berlin, 1954; Bd 2, 1962.

³ Mersmann H. Grundlagen der musikalischen Volksliedforschung. — Arch. f. Musikwissenschaft, 1923, Jg V, № 2, S. 106.

⁴ Там же.

⁵ В советском этномузыкознании положения Г. Мерсмана были переосмыслены Х. Тампере. Эстонский исследователь совершенно справедливо понимал константность и вариабельность как связь слова и музыки, а не как изначальные свойства мелодии (Eesti rahvalaule viisidega, 1. Tallinn, 1956, p. 28).

записи и словесно, и музыкально распределяются по одним и тем же гнездам вариантов. Действительно, слой песен, исследуемых авторами свода, содержит в себе больше уникальных целостностей, чем, к примеру, обрядовая либо эпическая песня. Однако собирательская деятельность последующих периодов дала материал по народно-песенной лирике с более сложными текстуальными связями, чем отраженные Н. М. Лопатиным и В. П. Прокуниным.

В огромной массе локальных сборников, не ставящих задачу представить читателю историю фольклорного текста, слово и музыка не в равной мере находят место в справочном аппарате издания. Эмблемой, опознавательным знаком песни в целом становятся то словесный зачин, то тематика, то приуроченность данной песни к тому или иному празднику (шире — ее бытовая функция). Музыковеды-фольклористы пользуются теми же характеристиками, классифицируя свой материал по каким угодно признакам, но только не по особенностям его музыкального строения⁶ (деление песен на протяжные и частые, разумеется, не в счет!). В комментариях сборников песен с нотами встречаются подборки вариантов с указанием исполнения той или иной песни «на другой напев» и чрезвычайно редко отмечаются случаи перехода одной и той же мелодии к нескольким текстам. Классификации единиц на этой основе приводили к выводу: сколько текстов — столько и песен.

По нашему мнению, подразделения песен по мелодиям и по словесному тексту не подчиняются друг другу. Поэтому соподчинение их как класс и подкласс данного класса не соответствует истинной природе песенного фольклора и никак не способно отразить все многообразие связей отдельных компонентов песни. Во всех вышерассмотренных изданиях дается фундаментальное представление о песенной поэзии, мелодия же при этом самостоятельного конструктивного значения не имеет, она лишь иллюстрирует словесный текст. Поэтому родственные мелодии могут быть помещены в разных концах собрания, если они относятся к различным сюжетам, и наоборот: далекие друг от друга напевы могут стоять под одним и тем же индексом, поскольку они исполняются с одними и теми же словами.

В конце XIX—начале XX в. возник иной принцип публикации песен или упорядочения их в архивах. Систематизация напевов по особенностям их строения, детальнее всего разработанная в финской, венгерской, чехословацкой, немецкой, украинской и литовской музыкальной фольклористике, дала ключ для поиска мелодических вариантов и строгую последовательность в размещении нотных записей. Избирая различные количественные показатели — число слогов песенного стиха, порядковый номер финального тона, завершающего мелодическую строку, цифровое обозначение ступеней на вершинах звуковысотного контура, вверх либо вниз направленного, и проч., — систематизаторы приблизили друг к другу родственные напевы и дали возможность, подключая новые мелодии к каталогу, ставить их на строго определенное место.

Познав радость открытия структурных закономерностей народной музыки, имеющих практическое значение в эдиционной работе, этномузыковеды данного направления в наиболее радикальных своих замыслах вообще отказались от публикации песенных словесных текстов. Если же последние включаются в сборник, то в особый раздел. Характерно в этом

⁶ Это в свое время отмечал еще И. Кроон. «Имеющиеся собрания мелодий, — писал он, — упорядочены в большинстве своем по внемелодическим законам» (Kroon I, Welche ist die beste Methode um Volks- und Volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlich) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen. — In: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. IV. Jg. Leipzig, 1903, S. 643.

плане собрание хантыйских и мансийских песен, подготовленное А. О. Вайсяненем. Составитель приводит, предварительно «лексикально упорядочив», записи мелодий без слов, поскольку в то время готовившееся известным филологом А. Каннисто издание песен обских угров «предлагает слова к почти всем приводимым здесь (т. е. в публикации А. О. Вайсянена, — М. Л.) мелодиям... Во взаимосвязи с песенными текстами, — пишет далее Вайсянен в предисловии к своему сборнику, — указаны номера в настоящем собрании».⁷ Для сведения в комментариях к нотным записям сообщается лишь краткое содержание песни.

Выбор подобного плана издания определен не только разумной экономией, но и отказом от записи песенного текста так, как он поется. «Во-первых, — отмечает А. О. Вайсянен, — песни обских угров не существуют как устойчиво изложенное целое. Кроме этого, в поющий текст вставляются повторения и ничего не означающие слова, которые не передаются при записи текста со слов».⁸ Разумеется, строгая документальность записи при таком подходе недостижима. На деле экономия обернулась серьезным недостатком этих ценных изданий.

В монументальном собрании словацких песен, записанных и систематизированных Б. Бартоком, каждый напев приводится совместно с соответствующим ему текстом.⁹ Но гнездо вариантов определяет не тематика или бытовая функция песни, а исключительно мелодическое родство. Здесь, таким образом, мы видим противоположную крайность, нежели в вышеуказанных немецких изданиях.

Более привился такой тип сборника, где напевы, составляя основной раздел, распределяются по вариантам или упорядочиваются по какому-либо музыкально-структурному показателю, а тексты песен выносятся в особую часть, располагаются в том же порядке, что и мелодии, и своей собственной классификации не имеют. По такому принципу построены более ранняя работа Б. Бартока «Венгерская народная песня», сборник мордовских народных мелодий А. О. Вайсянена.¹⁰ В «Марийских народных песнях», подготовленных Л. Викаром и Г. Берецки,¹¹ делается попытка и жанрово-функциональной характеристики текстов. Не нарушая единой нумерации материала, составители в примечаниях дают краткие указания на бытовое предназначение той или иной песни.

В последних из вышерассмотренных изданий понимание песни как комплексной единицы классификации было преодолено. Именно это и создает основу для всестороннего отражения отношений слова и музыки в фольклоре. Само собой возникает идея: а нельзя ли в одном и том же издании по отдельности систематизировать напевы и тексты в соответствии со спецификой каждого из видов искусств, слившихся в песне? По нашему мнению, это не только возможно, но является путем к наиболее совершенному познанию состава народной поэзии и музыки. Принцип обособленной классификации мелодий и текстов должен стать, по нашему мнению, основополагающим в композиции песенных серий Свода русского фольклора.

Для реализации данного предложения необходимо упорядочить стихотворную часть песни по сюжетно-тематическому признаку, музыкаль-

⁷ Väisänen A. O. Wogulische und ostjakische Melodien phonographisch aufgenommen von Artturi Kannisto und K. F. Karjalainen. Helsinki, 1937, S. XVIII.

⁸ Там же.

⁹ Bartók Béla. Slovenské ľudové piesne, I. Bratislava, 1959; II, 1970.

¹⁰ Bartók Béla. Das ungarische Volkslied. Versuch einer Systematisierung der ungarischen Bauermelodien. Berlin u. Leipzig, 1925; Mordwinische Melodien phonographisch aufgenommen und herausgegeben von A. O. Väisänen. Helsinki, 1948.

¹¹ Cheremiss folksongs by L. Vikar and G. Bereczki. Budapest, 1971.

ную — по особенностям напевов, а затем перекрестно соотнести то, что мы расслоили в интересах наиболее детальной систематизации материала. Этот общий принцип может быть конкретизирован в публикации несколькими способами, каждый из которых имеет свои «за» и «против».

1) Совместное расположение текста и напева какой-либо песни, принятое в подавляющем большинстве советских изданий, имеет то преимущество, что читатель сразу же получает полное представление о всей песне в целом. Но при таком расположении невозможно в самом корпусе издания распределить материал одновременно как по словесно-поэтическим, так и мелодическим вариантам. Если ведущей оказывается классификация песен по сюжетам и тематике, то размещение мелодий при словесных текстах не даст гнезд музыкальных вариантов. По этой же причине окажется невозможным и в комментариях четко отделить одно музыкально-фольклорное произведение от другого. Чтобы дать представление об инвентаре напевов, необходимо будет приложить ко всем песенным сериям свода русского фольклора единый указатель мелодий, построенный по иному плану, нежели тот, по которому распределены тексты в своде. Музыкальный материал корпуса свода и единицы указателя снабжаются перекрестными отсылками. Реализация подобного плана построения песенных серий свода (имею в виду не только лирическую песню, но и эпическую, и обрядовую) даст возможность совместить иллюстративную, неупорядоченную публикацию мелодий с научным осмыслением их отношений друг к другу и, кроме того, избавит от необходимости давать музыкально-источниковедческую часть в комментариях.

2) Пожанровый тип подачи материала также хорошо известен, — например, по изданиям сектора устного народного творчества Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, где нотные записи выделены в отдельное приложение.¹² Поскольку в основной корпус данных изданий отобраны и тексты, имеющие запись напева, и тексты, не снабженные ею, перенесение нот в отдельный раздел устраняет чересполосицу в подаче материала. Подобная композиция томов оправдывает и различную степень полноты представления словесного и музыкального материала: сводный принцип подачи текстов удачно сочетается с антологийным отбором нотных записей. Нотное приложение также дает возможность расположить материал, не повторяя порядка расположения текстов. Благодаря этому можно продемонстрировать «инвентарь» мелодий (с вариантами), «обслуживающих» какой-либо жанр песни. Однако подобные приложения не показывают странствования напевов от жанра к жанру. Выделить же группу блуждающих мелодий, чрезвычайно важно и для свода, и для понимания многих вопросов песенного фольклора в целом. Пожанровый принцип подачи музыкального материала не дает исчерпывающего представления о внутренних связях в системе национального фольклора.

3) Возможно также не публиковать мелодии при текстах, а составить серию специальных томов напевов к тем словесно-поэтическим материалам, которые войдут в соответствующие другие серии свода (третий тип издания). Вся музыкальная часть упорядочивается с единых позиций и располагается в соответствии с этой классификацией. Сходные напевы оказываются сгруппированными вместе, а не раскиданными по отдельным пожанровым нотным приложениям. Фактически такое единое много-

¹² Былины Севера, т. I. Записи, сост. и комм. А. М. Астаховой. М.—Л., 1938; т. II, 1951; Исторические песни. Памятники русского фольклора. Т. I. М.—Л., 1960; т. II, 1966; Л., 1971; т. IV, 1973.

томное приложение является расширенным вариантом указателя, предполагающегося при совместной публикации напева и текста.

В зависимости от того, какое место будет уделено в Своде музыкальному фольклору, можно избрать тот или другой тип его публикации. Наименее экономичный в отношении объема — первый, ибо он требует дополнительного тома, но зато он самый удобный. Легче всего осуществим второй. Наиболее научно совершенный третий тип публикации заставит читателя ожидать выхода единого нотного приложения после выпуска всего корпуса текстов. До этого, желая узнать напев той или иной песни, он вынужден будет обращаться к изданиям-первоисточникам, архивам. Поэтому третий тип размещения текстов и напевов оправдывает себя лишь в сравнительно небольших публикациях. Для Свода он невозможен. Первый из вышеописанных типов публикации кажется автору настоящих строк наиболее приемлемым для Свода русского фольклора. Он содержит самые богатые возможности для многостороннего освещения песни. Жанровый принцип распределения материала в корпусе данного издания и размещение вариантов в исторической последовательности помогут представить путь музыкально-поэтического произведения в довольно значительном теперь уже отрезке времени — в некоторых случаях почти двухсотлетнем! Мелодический указатель экспонирует все имеющиеся разновидности народной вокальной музыки, но уже вне хронологии ее записи. Последняя может быть отражена на каком-либо окончательном и не имеющем существенного значения (разумеется, только для выделения тех или иных компонентов формы) подразделения материала.

Все последующие наши рассуждения будут относиться к такому типу показа песни.

II

Народная музыка, как и любая другая разновидность русского искусства устной традиции, обладает чрезвычайно высокой нормативностью. Множеству образцов музыкального фольклора свойствен один и тот же композиционный план, общий набор средств выразительности. В пределах этого стилевого пространства существуют напевы, которые мы определили бы как похожие друг на друга. Здесь же имеются и мелодии, не сходные между собою. Совершенно понятно, соотношение подобия и инаковости в однотипных мелодиях очень зыбко. В этих пределах отдельные напевы не резко различаются, а постепенно удаляются друг от друга или, наоборот, сближаются друг с другом. Всегда можно выбрать два каких-либо непохожих напева, имеющих при этом одно и то же строение, поместить их на крайних точках таблицы и затем подобрать промежуточные мелодии таким образом, чтобы образовался ряд постепенного перехода от одной к другой. Это напоминает известную гравюру голландского художника М. Эшера, на которой изображение стаи птиц, летящих над морем, постепенно превращается в изображение косяка рыб, плывущих под водою. Неустойчивость соотношения между отдельными песенными напевами давно признана в музыкальной фольклористике. «...вариантные привнесения в состоянии полностью стереть типические признаки, — отмечал Г. Мерсманн. — Здесь возникают промежуточные формы, какие вновь складывают в группы удалившиеся от типа мелодии. Эти промежуточные формы перерождают один тип в другой»¹³ (курсив мой, — М. Л.).

Зыбкость границ отдельного художественного произведения не с оди-

¹³ Mer s m a n n H. Grundlagen... , S. 124—125.

наковой интенсивностью проявляется в сфере различных средств или жанров устного народного творчества. В музыке данная особенность выражена, пожалуй, сильнее, чем в слове. Следовательно, и справочное пособие, отражающее состав отдельных народно-песенных напевов, должно отвечать иным задачам, чем обычный сюжетно-тематический указатель.

Система упорядочения песенных мелодий имеет двойное предназначение. Во-первых, она нужна для сведения в одно место вариантов. В этом плане она сопоставима с порядком размещения песен, допустим, в собрании А. И. Соболевского. Во-вторых, она необходима для расположения всех издаваемых напевов в единой последовательности. Данная задача, очень просто, естественно и как-то незаметно решаемая при классификации словесных текстов (А. И. Соболевский, например, избрал стержнем размещения сюжетов обобщенную биографию простой женщины из народа, главную героиню русской песенной лирики, и «проследил» возможные перипетии в ее судьбе, начиная от девичества и кончая замужеством), в музыкальном фольклоре приобретает гораздо большее, подчас даже самодовлеющее значение. Если подразделения песенного материала по сюжету, жанру, тематике одновременно обозначают явления реальной действительности, существующие вне текста, то способы различения музыки по ее собственным выразительным средствам (по форме, звукоряду, мелодическому зачину и т. п.), будучи схемами, выжимками целостной структуры художественного объекта, не имеют столь же легко прослеживаемых событийных аналогий. Отсюда: выработка удобного размещения всего музыкального материала (понятого читателем столь же легко, как и история жизни) приобретает особую трудность.

Генеральная последовательность публикуемых напевов определяется теми же критериями тождества и несходства, что и подбор вариантов. Но эти задания, несмотря на сходство методики их осуществления, различны. Формы вариантности чрезвычайно многообразны. Одна и та же мелодия приближается ко второй, допустим, по зачину (инципиту), к третьей — по объему звукоряда, к четвертой — по соотношению кадансов и т. д. Естественно возникает вопрос: с какой из этих трех мелодий следует объединить исходную? Образовать же группу из 4 напевов невозможно, ибо по тем же самым характеристикам могут не сойтись второй и третий, второй и четвертый напевы. Если такая группа все же будет образована, то она наверняка нарушит единый генеральный принцип следования одних народно-музыкальных произведений (иногда в виде группы вариантов) за другими. Теряя это единство, мы вместе с ним теряем и возможность точно установить в указателе местоположение отдельного напева.

В противовес излишней детализации возникает стремление ограничиться самыми простыми, относящимися к возможно более широкому материалу показателями. Однако чем шире, универсальнее аналитические показатели, используемые при систематизации мелодий, тем менее способны они раскрыть подлинное сходство и различие конкретных музыкальных явлений. Та и другая крайности в конце концов ведут к одному и тому же: напев либо растворяется в отдельных музыкальных элементах, из которых он состоит, либо теряется в основополагающих закономерностях народно-музыкального стиля в целом.

Лишь учитывая двойственную цель систематики мелодий, можно понять причины, по которым «при выработке классификационной модели приходится соблюдать равновесие между дифференцирующей и интегрирующей тенденциями. При дифференциации дело касается расщепления целого на ряд различных элементов, при интеграции — связанных или родственных структур. Система классификации, где слишком сильно под-

черкнуты детали, выявляет различающиеся функции. Грубая система классификации обладает сильной интегрированной функцией без необходимой для каталога вариантов дифференциации».¹⁴

По нашему убеждению, специфике музыкального фольклора вследствие малой расчлененности индивидуализированных напевов в пределах группы типологически близких мелодий в большей степени соответствует номенклатура отдельных разновидностей, чем полный перечень вариантов к какому-либо тексту. Поэтому для мелодического указателя Свода русского фольклора в первую очередь следует найти единую последовательность размещения отдельных крупных разновидностей народной музыки. Лишь внутри этого основополагающего членения можно выработать способы сведения напевов в группы вариантов.

В наиболее детализированных системах учета песенных мелодий объект анализа расчленяется на ряд элементов, каждый из которых получает свою характеристику. Словацкий каталог напевов позволяет подобрать варианты на основе 5 аналитических показателей, каждый из которых вполне самостоятелен, ибо вступает в самые различные сочетания с другими, в зависимости от того, по какому элементу мелодики проводится поиск сходного музыкального материала. Карта армянского универсального структурно-аналитического каталога содержит около 70 вопросов по части строения мелодий.¹⁵ Создатели того и другого каталога двигались в одном и том же направлении, стремясь подразделить материал не только по характеристикам отдельных элементов, но и по целостно-структурным показателям. С той целью А. Эльшекova предложила несколько комбинаций выделенных ею признаков песенного напева, понимая, очевидно, под каждым из подобных сочетаний вышеупомянутую интеграцию. Тем же путем идет и В. Л. Гошовский, предусматривая не только каталоги отдельных элементов народно-песенной мелодики: ритмических структур, мелодических форм и т. п., но и векторные (согласно его терминологии) каталоги, объединяющие несколько показателей: «... звуковысотные схемы и мелодико-ритмические парадигмы, ритмические формы и структуры стиха, мелодические и ритмические формы».¹⁶ Однако объединение элементов и в словацком, и в армянском каталогах не очень прочно, так как оно не имеет единой характеристики более высокого уровня и его отправной точкой остаются все те же отдельные элементы, хотя и представленные в различных комбинациях. В указателе Свода русского фольклора вряд ли будет возможно столь же разнообразно перетасовывать мелодии. Его организация должна быть более простой, однозначной. Основополагающей классификационной единицей в нем, как мы думаем, выступит модель всего напева в целом, а не тот или иной из элементов народно-песенной музыкальной системы. Дифференцированные показатели служат базой для создания подобной модели, но при упорядочении мелодий сами по себе учитываться не должны. В этом и состоит коренное отличие нашего подхода к систематизации напевов от вышеописанных. Для успешного решения поставленной задачи необходимо данное целостное отображение напева передать единым числовым

¹⁴ Elschekova A. Technologie der Datenverarbeitung bei der Klassifizierung von Volksliedern. — In: Methoden der Klassifikation von Volksliedweisen. Bratislava, 1969, S. 94—95.

¹⁵ Принципы словацкого музыкального каталога изложены А. Эльшековой в вышеупомянутой статье, армянского — в брошюрах: Гошовский В. Л. 1) Унсакат. Армянский универсальный структурно-аналитический каталог музыкального фольклора. Ереван, 1975 (ротапринт); 2) Арунак. Армянская универсальная аналитическая карта. Ереван, 1975 (ротапринт).

¹⁶ Гошовский В. Л. Унсакат..., с. 16.

символом, чтобы был ясен порядок следования одних мелодий за другими. В дальнейшем изложении будут освещены вопросы создания подобной модели. Как можно будет неоднократно убедиться ниже, наш план целиком исходит из традиций русской музыкальной фольклористики.

* * *

За десятилетие до того, как систематизация песенных мелодий по структурному принципу стала одной из центральных проблем этномузыкознания, в России появилась разработка отношений сходства и различия в русских песенных напевах. Дана она в предисловии Н. М. Лопатина к своду «Русские народные лирические песни». Перспективы, заложенные в наблюдениях знатока песни и талантливое ее собирателя, оказались незамеченными позднейшими исследователями народной песни. Между тем совокупность положений, выдвинутых Н. М. Лопатиным, вполне может быть принята за основу классификации русского музыкального фольклора.

«Певец с хорошим, свободным голосом, — отмечено в предисловии к своду, — редко поет песню все время одинаково, он часто варьирует основной напев».¹⁷ Мерой мелодического сходства, по мысли автора, следует избрать не буквальное тождество записей, а более стабильное, не зависящее от этих исполнительских нюансов основание напева. Оно должно содержать данные относительно мелодической организации и «склада» песенной речи (Н. М. Лопатин, очевидно, разделял точку зрения С. Шафранова, считавшего песенный текст нестихотворной речью, упорядоченной музыкальным ритмом). Основание является категорией абстрактной, поскольку преимущественного права быть эталоном для сравнения нет ни у одного из напевов устной традиции. Действительно, более ранняя или ставшая более распространенной благодаря различным превходящим обстоятельствам запись мелодии не может рассматриваться как более правильная. Отличия от позднейших фиксаций этого же напева правомерно считать не следствием первоначальной правильности канонического текста, а такими же вариационными росчерками. Основание — это и есть та самая модель напева, о которой говорилось выше. Н. М. Лопатин ясно указывал на синкретический характер данного понятия, хотя и не предложил способа обозначения его. Но мы не вправе требовать этого от исследователя, поставившего своей задачей раскрытие механизма варьирования, а не создание каталога напевов.

В предисловии к «Русским народным лирическим песням» содержится указание на то, какие мелодические изменения не приводят к деформации основания. «Иные из этих вариаций, — отмечает автор, — записанные на ноты, иногда оказываются возможными в совместном исполнении, давая, таким образом, друг другу втору, а иногда — что бывает реже — невозможными, давая в совместности диссонанс».¹⁸ Попутно заметим, что «вариации» для Н. М. Лопатина не просто слово, обозначающее любые отличия, а термин, относящийся только к такой стадии несходства записей какой-либо песенной мелодии, на которой сохраняется ее основание.¹⁹ Втора в русской народной песне осуществляется в подавляющем большинстве случаев в интервал терции, поэтому звуки, находящиеся в данном звуковысотном соотношении, могут рассматриваться в близкородственных мелодиях как взаимозаменяемые.

¹⁷ Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. Л., 1956, с. 45. («Вступление» — Н. М. Лопатина).

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, с. 57.

Терцовая координация ладовых ступеней, согласно нашим представлениям, и есть характерная для русской песни мера тождества сопоставляемых мелодий. Насколько нам известно, такой принцип сходства не выдвигался ни для одной из песенных культур, разработанных в плане изучения напевов по вариантам. Открытие Н. М. Лопатина оригинально и отнюдь не самоочевидно.

Продуктивность вышеприведенного наблюдения Н. М. Лопатина чрезвычайно высока. Вплоть до самых последних лет терцовая координация звуков в русской народной песне по разным поводам продолжает обращать на себя внимание исследователей, каждый из которых заново открывает эту особенность, не вспоминая о Н. М. Лопатине. Так, много позднее Н. А. Гарбузов пришел к выводу «о том, что терцовые цепи (т. е. последовательность нескольких терцовых созвучий подряд, — М. Л.) представляют собой своеобразные двухголосные мелодии».²⁰ Подобные же цепи трезвучий «необходимо понимать как трехголосную мелодику»;²¹ этот же принцип исследователь распространил на движение голосов в интервал квинты и даже кварты. Последовательность указанных созвучий естественно рассматривать подобным же образом — как одну «утолщенную» мелодическую линию. Н. А. Гарбузов, таким образом, в своей работе возродил и обосновал с точки зрения теории многоосновности ладов и созвучий замеченную Н. М. Лопатиным взаимозаменяемость звуков терцовой вторы. Еще четверть века спустя Т. С. Бершадская, сформулировав совершенно верное положение: «... с методом образования варианта в одноголосии (от строфы к строфе) теснейшим образом связаны и методы образования варианта-подголоска в многоголосии», — обратила внимание на случаи видоизменения распева посредством терцовой вторы.²² В самое последнее время та же проблема вновь встала в работе М. Г. Харлапа, заметившего, что «последовательность параллельных звуков (т. е. находящихся в отношении терции или квинты, — М. Л.) можно рассматривать как замену повторения звука».²³ Отметим, что М. Г. Харлап в отличие от Н. А. Гарбузова звуки квартового соотношения в мелодических ходах либо созвучиях не причисляет к параллельным. Мы разделяем эту точку зрения. Взаимозаменяемость звуков терцового соотношения, как ниже будет видно, послужит основой системы упорядочения напевов для Свода русского фольклора.

Но продолжим описание выдвинутой Н. М. Лопатиным системы родства песенных мелодий. В более далеких песнях, пишет он, бывает «разница, и не та, которая дается изменениями, имеющими свойства вариаций. Подобные изменения песен можно, как кажется, разделить на два вида. В одном случае стих песни и главное основание напева остаются те же, но являются изменения в некоторых переходах напева; также является новый прием украшения второй (что дает уже другой характер вариациям)...

Другой случай тот, когда одна и та же песня настолько изменяется, что получается иной лад напева и иной склад речи...

Как в первом, так и во втором случае изменения напевов — не вариации его, а это целое разноречие песни — ее вариант, только в первом случае вариант очень близкий, в другом — более уже отдаленный».²⁴

²⁰ Гарбузов Н. А. О многоголосии русской народной песни. М., 1932, с. 22.

²¹ Там же, с. 30.

²² Бершадская Т. С. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной песни. Л., 1961, с. 25, 28.

²³ Харлап М. Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки. — В кн.: Ранние формы искусства. М., 1972, с. 256.

²⁴ Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни, с. 46 («Вступление»).

Несмотря на то что Н. М. Лопатину не удалось четко выразить свое понимание изменений «в некоторых переходах напева» и нового приема «украшения второй», он наметил такую последовательность постепенного отдаления напевов по родству, которая, на наш взгляд, способна лечь в основу классификации, соответствующей специфике русской народной музыки. Не просто отдельные несовпадения звуковысотного контура в сопоставляемых напевах (они-то и названы вариациями), а длительные участки иного развития мелодической линии в пределах одной и той же ритмической схемы составляют вторую степень родства. Исследователь именуется подобное соотношение вариантом. И, наконец, ритмико-композиционные различия определяют в мелодике русской песни область наиболее значительных текстуральных расхождений. Можно ли говорить здесь о какой-либо близости напевов? По нашему мнению, мелодии с различной тектонической основой в подавляющем большинстве случаев следует считать различными, а возникающие параллели между подобными мелодиями, как правило, имеющими индивидуальный характер.

Узкое место систематики Н. М. Лопатина касается причисления ряда непохожих напевов одной и той же песни (со словесно-поэтической стороны) к далеким мелодическим вариантам. Оно связано, как мы отметили выше, с тем, что исследователь, подходя к песне как к неразрывному целому мелодии и слова, вместе с тем избирает именно последнее (т. е. слово) единственным отличительным признаком этого целостного произведения: «Иные песни изменяются в ряд таких вариантов, которые составляют как бы самостоятельные песни по отношению к своему первообразу».²⁵

* * *

Обращаясь к теоретическим положениям Н. М. Лопатина, необходимо выработать план их технического осуществления в указателе будущего Свода.

Наша идея упорядочения песенных мелодий выросла из систематизации мелодий по зачинам (инципитам). Вначале создается модель (или основание — в дальнейшем мы примем термин Н. М. Лопатина, ибо он не столь расплывчат) первой мелодической строки напева и получает соответствующее цифровое условное обозначение. Все мелодии указателя распределяются по возрастанию этих цифр. Затем аналогичным образом внутри возникших подгрупп распределяются вторые строки, на следующих подразделениях — третьи и четвертые, если напевы обладают столь развернутой формой. Можно по-иному составить общую композицию указателя и ввести промежуточные классы, приняв во внимание разновидности стиха или формы, а затем, уже внутри них, расположить единицы по возрастанию чисел. Главное — найти рациональный путь к получению основания мелодической строки.

Имея дело с десятками тысяч мелодий (в изданиях одного только Пушкинского Дома опубликовано свыше 1000 русских песенных напевов), вряд ли возможно будет эмпирически подбирать варианты, как это делал Н. М. Лопатин. Поэтому каждая классификационная единица Свода должна получить сокращенное обозначение, по которому ее можно будет легко обнаружить в указателе. Знаки сокращения не являются в фольклорных изданиях чисто конвенциональными, — достаточно вспомнить индексы сюжетов, — но в свернутом виде воспроизводят какую-либо деталь самого произведения. В функции таких условных обозначений используются признаки, объединяющие фольклорные тексты в группы

²⁵ Там же, с. 47.

более высокого порядка. Обозначив ими каждую наличную единицу, мы тем самым уже произведем классификацию материала.

Все ранее упомянутые способы сокращенной передачи песенных мелодий родились на почве одногласной музыки. Мы же имеем дело главным образом с хоровыми записями. Какая-либо многогласно спетая песня может быть очень близка к мелодии, пропетою одним голосом. Следовательно, сольные варианты должны быть освещены с тех же позиций, что и хоровые. Своеобразие русской традиционной песни заставляет искать, таким образом, особый способ для сокращенного обозначения ее напевов.

Но какова в действительности та классификационная единица, которую мы условно обозначили как напев (т. е. понятием, синонимичным «мелодии», одногласной линии)?

1. Исследователи неоднократно отмечали, что в многогласно исполняемых песнях нельзя выделить основную мелодию и линию, так сказать, аккомпанемента или, пользуясь понятиями полифонии, тему и противосложение к ней. «Каждый подголосок, отдельно пропетый, — отмечала Е. Э. Линева, — дает понятие о главной мелодии: он есть вариант ее; по каждому подголоску, если он хорошо спет, можно узнать песню».²⁶ Иную трактовку многоголосия предложил Л. В. Кулаковский, считающий, что основная мелодическая линия переходит из голоса в голос и может быть понята только при слушании хорового исполнения.²⁷

Какой бы точки зрения ни придерживаться относительно сущности народного хорового искусства, несомненно одно: одногласная запись песни также не представляет целиком весь напев. Это — одна из нескольких возможных мелодических линий; остальные можно «достроить», записав ту же песню в хорошем звучании. Одногласное исполнение хоровой песни является либо воспроизведением одной из линий ее многогласного распева, либо интуитивной, на ходу происходящей «выборкой» мелодических оборотов из разных партий.

И в том, и в другом случае, следовательно, речь идет о многоголосии, реально звучащем или подразумеваемом. Значит, напевом песни необходимо считать распетую строфу ее текста независимо от того, звучит она в хоровом исполнении или же в одноголосии. Таким образом, комплекс одновременно звучащих мелодических линий — эта наиболее естественная фактура для исполнения русских песен — может рассматриваться как один напев.²⁸

2. Принцип схематической записи мелодии не должен отражать фактуру, в которой изложена песня. И один звук, и созвучие должны передаваться одним и тем же знаком. Здесь как раз и возникает необходимость воспользоваться открытым Н. М. Лопатиным законом взаимозаменяемости тонов, отстоящих друг от друга на терцию. Данным законом определена в русской песне структура образования вариантов как по горизонтали, так и по вертикали. Терция есть своего рода этаж, на котором воспроизводятся идентичные в основе своей ладо-мелодические отношения. На основании этого дадим следующее определение: если

²⁶ Линева Е. Э. Великорусские песни в народной гармонизации, вып. 1. СПб., 1904, с. XV.

²⁷ Кулаковский Л. В. О русском народном многоголосии. М., 1951, с. 54. См. также заметку В. П. Прокунина в кн.: Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. М., 1956, с. 265, где данная мысль уже давно была высказана.

²⁸ Междустрофное варьирование в напевах северных былин показывает, что и этот сольный песенный жанр можно отразить в свете многоголосия, ибо между таким варьированием и образованием подголоска, как отметила Т. С. Бершадская, нет большого различия.

в различных напевах при прочих равных условиях варьирующиеся тоны отстают друг от друга на терцию или же на месте одного из них мы слышим созвучие терцовой структуры, то данный звуковысотный комплекс обозначается одним символом.

Напевы, все различия между которыми заключены в варьируемой терции, попадают в одну группу, остальные — в разные. Но, разумеется, образование вариантов определяет не один только терцовый принцип. В ряде случаев между варьируемыми тонами образуется секунда, и это мало влияет на облик мелодии. Кроме того, следует учесть, что сходство метро-ритмической структуры значительно сближает напевы, большинство тонов которых не соотносится по терцовому принципу.

Данное выше определение, суть которого может быть изложена так: «терция — признак сходства напева, все остальное — признаки различия» — является решающим лишь в вопросе, под какую рубрику указателя занести ту или иную мелодию. Но, как будет показано ниже, несложные подсчеты помогут легко найти в разных группах напевы, имеющие один и тот же тип организации ритма и при этом не сходные с точки зрения терцовой координации тонов.

3. Все напевы, вошедшие в указатель, необходимо перетранспонировать в одну тональную систему. Специфике русской народной песни отвечает звукоряд параллельно-переменного лада, дополненный рядом хроматически видоизмененных тонов.

Во всех случаях положение звукоряда отдельного напева на этой шкале должно быть определено таким образом, чтобы ладовыми центрами были ступени «е» или «g». В каждом отдельно взятом напеве ладовый центр определяется по первому устою.

На шкале-звукоряде можно расположить напевы, имеющие практически любую из встречающихся в русской песне ладовых структур, за исключением тех, в которые входят интервалы нетемперированного строя и соответствующие им ступени (последние, впрочем, можно унифицировать с обычными ступенями, стоящими на нотоносце на этой же высоте, не принимая в расчет необычные интервалы). Как известно, их можно услышать в любой народно-музыкальной культуре. Однако ни одна систематика мелодий не учитывает их.

4. Выделим на шкале-звукоряде два терцовых комплекса. Один — ми, соль, си — обозначим цифрой «1», другой — ре, фа, ля, до — цифрой «0». Посредством этих двух символов можно записать весь напев:²⁹

101100110010111 и т. д.

Понятно, что по мере удаления тонов друг от друга их свойство быть взаимозаменяемыми в терцовых комплексах постепенно исчезает. Так, например, вряд ли ре² может заменить ми¹, си¹—до¹, ми²—фа¹ и т. п. Со ступенями, удаленными от ладового центра, дело обстоит не так просто. Однако с известными ограничениями, которые следует раз и навсегда оговорить и неукоснительно соблюдать при обработке напевов, эти ступени также можно отнести к одной из групп «1» или «0». Таким образом, все звуковысотные отношения могут быть выражены двумя знаками. Не мало ли этого, не искажают ли они реальности?

²⁹ Обычно считается, что в русской народной песне ладовые функции ступеней не повторяются через октаву. Однако подобные случаи (октавное дублирование) встречаются в песенных напевах — например верхняя тоника с опевающими ее VII и IX ступенями. Чаще всего это встречается в многоголосной фактуре, где партии удваиваются через октаву. Но подобные отношения ступеней кристаллизуются и остаются даже в одnogолосных напевах. Дублирующие тоны следует обозначать так же, как и основные.

Как показали наши предварительные наблюдения, при совпадении двух достаточно длинных последовательностей нулей и единиц соответствующие им напевы и в действительности явно оказываются вариантными. В этих случаях и такие сложные для отражения в схеме ступени, как $ре^2$, $си$, $до^1$, $ля$, либо воспроизводятся в точности, либо предстают в созвучиях со ступенями, какие мы совершенно четко обозначаем «0» или «1». Не встретилось примеров, когда в напевах с совпадающей схемой вместо $до^1$ находилось $ре^2$ и т. п. Очевидно, типы распределения ладо-мелодических опор в русских песенных напевах немногочисленны, вследствие чего повышается вероятность встретить в мелодиях со сходной схемой примерно один и тот же звукоряд и последовательность опорных ступеней, хотя то и другое в схеме никак не отражается.

Как было отмечено, чем длиннее совпадающие цепочки «1» и «0», тем вероятнее и совпадение самих напевов. Однако перевод в единицы и нули всех без исключения звуков напева только запутывает все дело. Схематическая запись должна отразить лишь существенные для этого напева звуки, которые избираются на основе анализа его ритма.

5. Исследователи ритмики народных песен настолько формализовали типы произнесения слогов текста в мелодии, что этот ритм стало возможным передать двумя символами — ♩ и ♪ ,³⁰ своего рода «1» и «0». Для основания мелодической строки необходимо в еще большей степени унифицировать запись ритмического движения, сведя все к одному знаку, например, к четвертной доле. В этом случае будет отражен не ритм произнесения текста, а метрическая сетка, на которую могут быть уложены различные ритмы. Данная сетка определяется общим количеством счетных единиц,³¹ избираемым не по наиболее краткой музыкальной длительности, своего рода хронос протос, а по средней, на которую падает слог. Так, если в напеве преобладает движение «слог — четверть», но встречаются «слог — половинная» и «слог — восьмая», средней счетной единицей следует избрать четверть. Если преобладает движение «слог — восьмая», но есть также и четвертные и половинные звуки, с одной стороны, и шестнадцатые — с другой, следует избрать счетной единицей длительность одну восьмую.

Сокращенная запись метро-ритма выдвигает целый ряд дополнительных вопросов, решить которые необходимо уже непосредственно в процессе обработки материала. К их числу относятся следующие: 1) стоит ли избирать точкой ритма первую долю мелодической строки (так построен анализ напева ритмики во многих известных нам системах классификации напевов) или рациональнее начинать выписывать ритмическую схему с первой сильной доли; 2) имеет ли смысл учитывать лигатуры внутри строки, дающие отношения распеваемых слогов 1:3, 1:4, 1:5 и т. д., или следует их исключить из схематической записи; 3) как отражать гемиолу, поскольку на этот вопрос не дает ответа условная запись ритма Квитки—Гошовского—Рудневой и др. Но все эти частные проблемы, не рассматриваемые здесь, не отрицают главной идеи предложенной нами схематизации. Ее суть в следующем: конкретные ритмические фигуры, состоящие из различных длительностей, должны быть элиминированы из основания мелодической строки, чтобы в схеме остался, пользуясь терминологией А. П. Квятковского, «контрольный ряд», ибо «пространство» данного фрагмента песенного напева целесообразнее «из-

³⁰ Квитка К. В. Избр. тр. М., 1971, с. 48—60, 161—176; Гошовский В. Л. У истоков народной музыки славян. М., 1971, с. 24—25.

³¹ Руднева А. В. Ритмика стиха и напева в русских народных песнях. М., 1967 (ротапринт).

мерять не численностью слогов в строке (или формулой ритма их омузыкаленного произнесения, — М. Л.), а количеством долевых элементов». ³² По этим счетным единицам и классифицируются мелодические строки.

6. Затем знаками «0» и «1» отметим звуки и созвучия, попадающие на эти равные доли. Тогда последовательность нулей и единиц передаст не только контур ладо-мелодического развития, но и какие-то основополагающие данные по композиции строки. Идея стиховеда, родившаяся на основе универсального ощущения метра и ритма, как нельзя лучше подошла для классификации музыкального материала. Подставив единицы и нули под соответствующие слоги песенного стиха, мы получаем искомое основание. Но его запись можно упростить в еще большей степени.

Последовательность нулей и единиц является числом, записанным в двоичной системе. Переведа его для удобства в десятичное, мы имеем предельно краткое обозначение мелодической строки, легко поддающееся обратному переводу и вместе с тем не относящееся ни к одному элементу музыкального языка в отдельности. Оно — символ более высокого уровня организации песенной мелодии, не сводимого к отдельным элементам музыки.

Продемонстрируем процесс обработки напева для указателя на конкретном примере.

В напеве протяжной песни «Отлетаюшко» ³³ для систематизации избрана вторая по счету мелодическая строка нормативной строфы (в данном случае второй, отмеченной в нотной записи знаками репризы).

а) Фрагмент напева транспонируется из *B* в *g*.



б) Выписываются звуки, падающие на каждую четвертную долю.



в) Данные звуки помечаются цифрами «1» и «0»:

10010010110

г) Для составления индекса основания избирается наиболее ритмически устойчивая часть мелодической строки от третьей доли и переводится в десятичную систему счисления:

010010110 — 150

д) Окончательная запись индекса: 9 — 150.

³² Квятковский А. П. Русское стихосложение. — Рус. лит., 1960, № 1, с. 3.

³³ Песенный фольклор Мезени. Л., 1967, № 24.

В результате мелодическая строка передается двойным числом через тире. Первое обозначает количество долей в основании. Оно необходимо по чисто техническим причинам. Дело в том, что основание может начинаться со звуков, условно изображающихся нулем. Двоичное же число всегда начинает отсчитываться с единицы. Поэтому часты случаи, когда, допустим, семидольная строка, схематическая запись которой начинается со знака «1», и девятидольная, имеющая в начале своей схемы два нулевых разряда, а затем полностью совпадающая по расположению единиц и нулей с семидольной, требуют одной и той же цифры. Обозначение количества позиций (долей) помогает отобразить действительные пропорции мелодической строки и отнести их к соответствующим классам.

7. Идентичные основания (т. е. имеющие одно и то же количество и распределение знаков «0» и «1») принадлежат музыкальным построениям, классифицированным Н. М. Лопатыным как вариации и «варианты с иным приемом украшения второй». Последующие, более далекие отношения родства из числа отмеченных исследователем не могут быть учтены в указателе, ибо последний призван отразить только бесспорное, ясно видимое. Поэтому все мелодии, не имеющие идентичных оснований, отнесены в самостоятельные группы.

Цифровые обозначения помогут предварительно рассчитать объем указателя. Имеются 5-, 6-, 7-, 8-, 9-дольные и т. д. зачинные мелодические строки. Это — классы первого, самого крупного подразделения указателя напевов. Количество оснований каждого из данных классов можно представить по формуле подсчета общего числа перестановок (P) n -ного количества элементов k_1 и k_2 :

$$P = \frac{n!}{k_1! k_2!}$$

К примеру, семидольная мелодическая строка может иметь в основании 1 и 6, 2 и 5, 3 и 4 нулей и единиц. В первом случае может быть только 7 оснований, во втором — 24, в третьем — 35 и т. д. Общее количество оснований семидольной мелодической строки, включая и состоящие из одних только нулей и единиц, равно 128. Это — число подклассов класса 7. В указателе они размещаются друг за другом по порядку возрастания.

На втором этапе таким же образом обрабатываются вторые мелодические строки, образуя группы и подгруппы третьей и четвертой ступеней. В результате макет указателя выглядит следующим образом (см. таблицу).

Как показывают подсчеты, количество оснований напевов на третьей, четвертой ступенях систематизации может быть огромным. Но большей частью напевы, имеющие сходные основания начальных мелодических строк и несовпадающие продолжения, воспринимаются как варианты одной и той же мелодии, но по-разному развитой. Поэтому достаточно привести в нотных примерах указателя хотя бы по одной записи мелодии на каждый подкласс. Нотные примеры на группы и подгруппы можно не приводить, чтобы не перегружать указатель, ибо удовлетворительные данные о вариантах мы все равно получим. Заметим также, что в действительности количество оснований того или иного класса вряд ли приблизится к числу возможных перестановок n -ного количества нулей и единиц, поэтому реальное количество подклассов, а с ними и нотных примеров не будет столь же значительным.

В указателе приводятся запись нотами одного из напевов, представляющего вариантную группу, или напева, не имеющего вариантов; обо-

Т а б л и ц а
Протяжные песни с 10—11-дольной начальной
мелодической строкой
(при вычислении основания учитывается 9-дольная часть от звука,
приходящегося на третий слог стиха)³⁴

Первая мелодическая строка		Вторая мелодическая строка		Наличие запева	Нормативная строфа	Номер песни
общее количество долей	основание	общее количество долей	основание			
9	9—143	6	5—2	Есть	2-я	КП, 55
10	9—150	10	9—341	Нет	»	Мз, 63а
11	9—150	11	11—1224	Есть	»	Мз, 24
11	9—219	9	7—45	»	»	Мз, 75
10	9—236	10	9—280	Нет	1-я	КП, 33
10	9—237	10	9—103	»	2-я	КП, 63
10	9—297	Однострочная		Есть	»	КП, 28
11	9—314	»		»	»	Мз, 53
11	9—345	10	9—210	Нет	»	Мз, 46
11	9—366	11	9—441	»	1-я	Мз, 52
11	9—405	11	9—133	»	»	Мз, 72
10	9—409	10	9—177	»	2-я	КП, 58
10	9—409	10	9—313	»	»	КП, 8,9
10	9—411	10	9—29	»	1-я	КП, 59
11	9—422	9	7—82	Есть	2-я	КП, 43
10	9—481	10	7—57	»	»	КП, 51
10	9—486	7	6—53	»	»	КП, 46

значение шифра; ссылки на соответствующие страницы томов свода, где представлены напевы данной группы; нотография мелодий этой группы, не включенных в корпус Свода. При публикации мелодии в каждом из томов указателя обозначается ее «адрес» в указателе, отмечается строфа, по которой производился анализ напева (как известно, формула напева в русских песнях часто устанавливается ко второму-третьему куплетам; если это отражено в нотной записи, то следует классифицировать напев не по первой, а по одной из последующих строф), подчеркивается особой чертой первый ладово-опорный тон.

Для осуществления работы необходимо подготовить каталог указателя до того, как будет завершена работа над основными томами песенных серий, чтобы была возможность сделать перекрестные ссылки. Сам же указатель с нотографией и вступительной статьей можно завершить и позже.

* * *

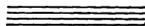
Выше предложенная система рассчитана на точно зафиксированный материал. Научно достоверные нотные записи песенных мелодий — те, которые расшифрованы с фонограмм. Именно их необходимо положить в основу систематизации напевов по отдельным произведениям и группам вариантов. Однако более ста лет песенные мелодии записывались на слух. И некоторые из таких записей, в особенности касающиеся протяжной песни, стилистически и композиционно существенно отличаются от записей «эпохи фонографа и магнитофона». В ряде случаев их следует рас-

³⁴ Схема составлена по материалам, взятым из: Песенный фольклор Мезени (Мз) и Русские народные песни Карельского Поморья. Л., 1971 (КП).

сма­тривать не просто как недо­сто­верные, но как ре­зуль­тат творче­ского пе­реосмыс­ле­ния фик­сируе­мого объ­екта. Стиле­вая система на­цио­наль­ной на­род­ной му­зыки в этих слу­чаях вос­про­из­во­дится в ка­те­го­риях сти­ля об­ще­евро­пей­ской про­фес­си­о­наль­ной му­зы­каль­ной куль­ту­ры. В та­кой за­писи, оче­вид­но, можно «вы­ше­лу­шить» фоль­клор­ный суб­страт пу­тем умо­зри­тель­ной ре­кон­струк­ции. Но и эти опы­ты ре­кон­струк­ции «под­лин­ного» зву­ча­ния на­пе­ва та­же яв­ля­ют­ся лич­ным творче­ством, в дан­ном слу­чае — ис­сле­до­ва­те­ля. Та­ким об­ра­зом, ставя во­прос о клас­сифи­ка­ции на­пе­вов по струк­тур­ным при­зна­кам, мы мо­жем из­брать в ка­че­стве ма­те­ри­ала для его ре­ше­ния лишь до­сто­вер­ные му­зы­каль­ные за­писи, ко­торые нужно счит­ать систем­ными. Слу­ховые же за­писи XVIII—XIX вв., не­об­хо­ди­мость вос­про­из­ве­дения ко­торых в Своде вне сом­не­ний, могут быть ре­трос­пек­тив­но под­раз­де­лены на систем­ные и вне­систем­ные.

В свое время, состав­ляя свод «Русские на­род­ные ли­ри­че­ские пе­сни», Н. М. Ло­па­тин и В. П. Про­ку­нин от­ка­за­лись от пуб­ли­ка­ции всех ранее за­пи­сан­ных на­пе­вов про­тяж­ной пе­сни и вклю­чили в свой труд лишь то, что ка­залось им более всего со­от­вет­ст­вую­щим ее сти­лю, а та­же и соб­ствен­ные за­писи, от­ве­ча­ющие этому кри­те­рию. Но дан­ный прин­цип вряд ли уда­стся учесть при под­го­товке ны­неш­него Свода, по­сколь­ку он явно про­ти­во­ре­чит прин­ци­пам от­бо­ра тек­стов. Так, пе­сня «Что пони­же было го­рода Са­ра­това» из сбор­ников Тру­тов­ского и Льво­ва—Пра­ча вполне может быть «про­пи­сана» среди тек­стов ис­то­ри­че­ских пе­сен, от­об­ран­ных по сю­жет­но-те­ма­ти­че­скому прин­ци­пу, по­ме­щена в гнездо со­от­вет­ст­вую­щих ва­ри­ан­тов. Вряд ли сло­вес­ника ос­та­но­вит тот факт, что ее на­пев не по­хо­ж на «систем­ные» про­тяж­ные пе­сни ни по своей струк­туре, ни по под­тек­ст­овке и что к нему не­воз­мож­но под­об­рать ни ва­ри­ан­тов, ни ко­мпози­ци­он­но од­но­тип­ных на­пе­вов. Будучи ти­пич­ной для рус­ского фоль­клора по тек­сту, эта пе­сня не­типична для него по на­певу, дан­ному в за­писи Тру­тов­ского. Ка­кие аргументы пе­ре­тя­нут на ча­ше весов?

Итак, об­рисовано пре­пят­ствие для на­уч­ной систематизации пе­сен по на­пе­вам. Что де­лать с де­сят­ками, а то и с сот­нями вне­систем­ных на­пе­вов? Для раз­ре­шения этой си­ту­ации не­об­хо­ди­мо найти ко­мпро­мис­сное ре­ше­ние. По на­шему мнени­ю, путь к нему в от­де­лении во­проса о пуб­ли­ка­ции на­пе­вов в пе­сен­ных се­риях Свода от во­проса об ин­вен­таре мелодий рус­ского фоль­клора. Иными сло­вами, сле­дует при­во­дить в Своде все без ис­клю­чения на­певы пе­сен, от­об­ран­ных по кри­те­рию тек­ста, а объ­ек­том на­уч­ной систематизации по при­зна­кам му­зы­каль­ной струк­ту­ры де­лать лишь часть на­пе­вов, год­ных для этой цели.



БИБЛИОГРАФИЯ

СОБИРАНИЕ И ПУБЛИКАЦИЯ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

(БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ 1966—1974 ГГ.
ДЛЯ СВОДА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА)

СОСТАВИЛА М. Я. МЕЛЬЦ

Предлагаемая выборочная библиография содержит сведения о трудах, появившихся в советской печати на русском языке в 1966—1974 гг.¹ и отразивших историю дореволюционного и современного сбора и публикации отечественной народной поэзии.

Материал, расположенный по алфавиту, делится на 6 разделов: 1) Опыты создания «Свода русского фольклора»; 2) История собирания русского фольклора; 3) Итоги фольклорных экспедиций последних лет; 4) Фольклор в периодической печати; 5) Фольклор в архивах; 6) Personalia.

Полное библиографическое описание сборников статей дается лишь при первом упоминании книги. Обзор завершается индексом имен и географическим указателем.

ОПЫТЫ СОЗДАНИЯ «СВОДА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА»

1. **Воронин В.** «Дело невинное». — «Волга», Саратов, 1974, № 8, с. 188—189.
Подготовка свода рус. нар. песен П. В. Киреевским.
2. **Горелов А. А.** Соединяя времена. — «Звезда», 1973, № 11, с. 191—206.
А. С. Пушкин об издании полного собрания рус. нар. песен; М. Горький о серии «Библиотека фольклора»; необходимость подготовки «Свода русского фольклора».
3. **Крестинский Ю.** Незавершенные замыслы А. Н. Толстого — академика [по созданию свода русского фольклора]. — «Вопр. лит.», 1974, № 1, с. 313—317.
4. **Элиасов Л. Е.** Свод русского фольклора Сибири. — «Сиб. огни», Новосибирск, 1974, № 1, с. 181—186.

ИСТОРИЯ СОБИРАНИЯ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

5. **Березовский И. П.** Собрание и изучение русского фольклора на Украине (1918—середина 30-х годов). — В кн.: Вопросы русской литературы. Вып. 2(8). Львов, изд-во Львов. ун-та, 1968, с. 75—83. (Межведомств. республ. сб.).
6. **Борина Е. Н.** Из истории деятельности центрального бюро краеведения (1922—1927 гг.). — «Тр. Ленингр. гос. ин-та культуры им. Н. К. Крупской», 1967, т. 17, с. 285—296.
7. **Вольман Б. Л.** Русские потные издания XIX—начала XX века. Л., «Музыка», 1970. 216 с.
С. 14, 16—20, 22—26, 28, 29, 34—35, 39, 42—44, 46—48, 55—58, 63—67, 85—86, 91, 100, 120, 122, 138, 183, 187, 190—191, 193, 195—196, 199: Публикация рус. нар. песен.
8. **Вронская В. А.** Значение Уральского общества любителей естествознания в собирании и изучении фольклора. (К 100-летию УОЛЕ). — В кн.: Вопросы истории и теории русской литературы. (Советская литература. Методика). Вып. 1. Свердловск, 1973, с. 99—111. («Науч. тр. Свердл. гос. пед. ин-та», сб. 163).

¹ В подборку не включены работы, вошедшие в библиографии, напечатанные в тт. XII—XVI данного издания.

9. Ганина М. У истоков уральской фольклористики. (Собрание и публикация фольклора Пермской губ. в 1840—1850-е гг.). — Учен. зап. Перм. гос. ун-та им. А. М. Горького, 1968, № 193. Литературоведение, с. 278—305.
10. Громов П. Т. Краеведческий сборник первой половины 1920-х годов. (К проблеме собрания и публикаций произведений фольклора). — Учен. Зап. Дальневост. гос. ун-та, Владивосток, 1968, т. 22, с. 5—16.
11. Каменецкая Р. В. Вологодское общество изучения Северного края и его этнографические материалы. — В кн.: Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. Ленинградское отделение. Кратк. содерж. докл. годичной науч. сессии. 1970. Л., 1971, с. 27—29.
12. Левашов В. С. Собрание устной поэзии казаков Забайкалья. — В кн.: Вопросы краеведения Забайкалья. Вып. 2. Чита, 1973, с. 38—58. (Иркут. гос. пед. ин-т. Читин. гос. пед. ин-т им. Н. Г. Чернышевского).
13. Павлова В. А. Воронежский фольклор, история собрания и изучения. Автореф. канд. дис. Воронеж, 1967. 22 с. (Воронеж. гос. ун-т).
14. Павлова В. А. К истории собрания и изучения фольклора Воронежского края в 30-е годы. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Отв. ред. С. Г. Лагутин. Воронеж, изд-во Воронеж. ун-та, 1969, с. 189—195. (Воронеж. гос. ун-т).
15. Павлова В. А. Фольклор в воронежских рукописных сборниках конца XVIII—начала XX в. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1969, с. 165—170.
16. Померанцева Э. В. Фольклорные материалы «Этнографического бюро» В. Н. Тенишева. — «Сов. этногр.», 1971, № 6, с. 137—147.
17. Фрадкин В. З. Фольклорно-этнографическая деятельность Харьковского историко-филологического общества. 1877—1919 гг. Автореф. канд. дис. Л., 1973. 20 с. (АН СССР. Ин-т этногр. им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
См. также № 63—79, 89.

ИТОГИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭКСПЕДИЦИЙ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

18. Акимова Т. М. Деятельность Саратовского университета по собиранию произведений народного творчества. — В кн.: Проблемы фольклористики, истории литературы и методики ее преподавания. Матер. XI науч. конференции литературоведов Поволжья. Куйбышев, 1972, с. 6—8. (Куйбыш. гос. пед. ин-т им. В. В. Куйбышева).
19. Аникин В. П., Савушкина Н. И. Научная конференция по итогам фольклорной экспедиции Московского университета в Архангельскую область. — «Сов. этногр.», 1969, № 3, с. 152—156.
Итоги экспедиции 1967 г.
20. Аргудяева Ю. В. Изучение славянского населения Приморья Дальневосточной этнографо-филологической экспедицией в 1967—1969 гг. — «Тр. Дальневост. науч. центра АН СССР. Сер. истории», Владивосток, 1971, т. 8, с. 187—191.
21. Бодрова Л. Т. Итоги этнографических экспедиций ЧГПИ 1964—1965 гг. — В кн.: Фольклор и литература Урала. Матер. науч. конференции. Тез. докл., сообщ. 18—22 мая 1971 г. Пермь, 1971, с. 67—68. («Учен. зап. Перм. гос. пед. ин-та», т. 90).
22. В сокровищницу народного творчества. — «Сиб. огни», Новосибирск, 1970, № 2, с. 191.
Итоги экспедиции по сбору рус. фольклора Дальнего Востока.
23. Васильев А. Г., Жекулина В. И. Фольклор деревни Малая Крестовая Окуловского района Новгородской области. (По материалам фольклорной экспедиции 1967 г.). — В кн.: Литература, рожденная Октябрем. Псков, 1968, с. 51—62. («Сб. Псков. гос. пед. ин-та им. С. М. Кирова», вып. 42).
24. Васильев А. Г., Митрофанова В. В. Экспедиция в Новгородскую область. — В кн.: Русский фольклор. Т. 12. Из истории русской народной поэзии. Л., «Наука», 1974, с. 266—268. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
25. Введенская Н., Ивашева Л., Кинцак Н. Из фольклорной хроники ЛГИТМК. — В кн.: Проблемы музыкального фольклора народов СССР. Сост. и ред. И. И. Земцовский. М., «Музыка», 1973, с. 389—393.
Обзор фольклора, записанного в Ярослав. обл.
26. Ведерникова Н. М., Савушкина Н. И. Коротко об экспедициях. — «Сов. этногр.», 1973, № 5, с. 154—155.
Обзор фольклора, записанного в Арханг. обл. в 1972 г.
27. Ведерникова Н. М., Кочетов В. Н., Савушкина Н. И. Коротко об экспедициях. — «Сов. этногр.», 1974, № 2, с. 140—141.
Обзор фольклора, записанного в Арханг. обл. в 1973 г.
28. Власова З. И., Коргузалов В. В. Устный репертуар и исполнители Хвойнинского района Новгородской области. — В кн.: Русский фольклор. Т. 13. Рус-

- ская народная проза. Л., «Наука», 1972, с. 238—241. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
29. **Громов П. Т.** Работа фольклорной экспедиции Дальневосточного государственного университета в Приморском крае. — «Тр. Сиб. отд-ния Дальневост. фил. АН СССР. Сер. история», Владивосток, 1968, т. 6, с. 122—125.
30. **Дмитриева С. И.** Фольклорные исследования на Мезени летом 1971 г. — В кн.: Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. Итоги полевых работ. Т. 2. 1971. М., 1972, с. 260—268.
31. **Дмитриева С. И.** Фольклорно-этнографические исследования в Костромской области. — В кн.: Новое в этнографических и антропологических исследованиях (Итоги полевых работ Ин-та этнографии в 1972 г.). Ч. 1. М., 1974, с. 37—42. (АН СССР. Ин-т этногр. им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
32. **Ефремов И. В.** Песни Быковского и Семьтинского сельских советов Новгородской области. — В кн.: Русский фольклор. Т. 12. Л., 1971, с. 268—270. Итоги экспедиции.
33. **Жекулина В. И., Митрофанова В. В.** Экспедиция ИРЛИ в Новгородскую область в 1971 году. — В кн.: Русский фольклор. Т. 14. Проблемы художественной формы. Л., «Наука», 1974, с. 289. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
34. **Кабинет народной музыки. М., «Музыка», 1966. 104 с. с нот.** (К 100-летию Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского).
С. 10—49: Фольклорные экспедиции и стационарные записи; с. 69—89: Перечень экспедиций и стационарных записей.
35. **Кожухова Е.** Из экспедиции. — «Москва», 1971, № 2, с. 194—196. Итоги экспедиции Ю. Е. Красовской по сбору фольклора Калинин. обл.
36. **Корепова К. Е.** Коротко об экспедициях. — «Сов. этногр.», 1974, № 2, с. 142—143. Обзор фольклора, записанного в Горьк. и Костром. обл.
37. **Леонова Т. Г.** Обзор материалов фольклорных экспедиций Омского пединститута за 20 лет. — В кн.: Фольклор и литература Сибири. Вып. 1. Омск, 1974, с. 69—98. (Омск. гос. пед. ин-т им. А. М. Горького).
38. **Лобанов М. А., Митрофанова В. В.** Фольклорная традиция в Мошенском районе Новгородской области. — В кн.: Русский фольклор. Т. 13. Л., 1972, с. 234—237.
39. **Лобанов М. А.** Коротко об экспедициях. — «Сов. этногр.», 1973, № 6, с. 156. Обзор фольклора, записанного в Горьк. обл. в 1972 г.
40. **Лобанов М. А., Хомчук Н. И.** Полевая собирательная работа Сектора народного творчества ИРЛИ АН СССР в Горьковской области в 1971—1972 годах. — В кн.: Русский фольклор. Т. 14. Л., 1974, с. 288—289.
41. **Лойтер С. М.** Экспедиция Карельского пединститута в 1971—1972 годах. — В кн.: Русский фольклор. Т. 14. Л., 1974, с. 290.
42. **Макаренко П.** Сила песни. Заметки о фольклорной экспедиции. — «Кубань», Краснодар, 1974, № 4, с. 97—99.
43. **Макашина Т. С.** О некоторых особенностях собирания фольклора у русского населения Прибалтики. — В кн.: Вопросы методики этнографических и этносоциологических исследований. Докл. на конф. молодых науч. сотр. и аспирантов (февраль 1970 г.), М., 1970, с. 64—71. (АН СССР. Ин-т этногр. им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
44. **Мельников М. Н.** Коротко об экспедициях. — «Сов. этногр.», 1973, № 5, с. 155—156. Обзор фольклора, записанного в Новосиб. обл.
45. **Митропольская Н.** Новые записи русских песен и сказок в Литве. (Итоги фолькл. экспедиций 1972 г.). — «Литература», Вильнюс, 1974, № 15 (2), с. 101—103.
46. **Молдавский Дм.** Часы, дни, вечность. Монгольский дневник фольклориста. — «Звезда», 1973, № 8, с. 154—170.
С. 168—171: Обзор фольклора, записанного в 1972 г. в Монголии от старых переселенцев из России.
47. **Некрылова А. Ф., Арапова Е. Г.** Первая комплексная экспедиция Ленинградского семинара молодых фольклористов. — «Сов. этногр.», 1971, № 1, с. 115—119. Обзор фольклора, записанного в Ярослав. обл.
48. **Новикова А. М.** Коротко об экспедициях. — «Сов. этногр.», 1973, № 6, с. 156. Обзор фольклора, записанного в Тульск. обл. в 1972 г.
49. **Новикова А. М.** Экспедиция Московского областного педагогического института в 1972 году. — В кн.: Русский фольклор. Т. 14. Л., 1974, с. 290. Обзор фольклора, записанного в Тульск. обл.
50. **Обшарина Е. С., Фегисова Л. Е.** Из истории изучения [и сбора] славянского фольклора на Дальнем Востоке. — «Тр. Дальневост. науч. центра АН СССР. Сер. история», Владивосток, 1971, т. 8, с. 127—131.

51. Померанцева Э. В. Коротко об экспедициях. — «Сов. этногр.», 1974, № 2, с. 140.
Обзор фольклора, записанного в Моск. обл.
52. Разумова А. П. О собирании и изучении русского народного творчества в Карелии. — В кн.: Институт языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР. Науч. конференция 1967. Сокращенные докл. Петрозаводск, Карел. кн. изд-во, 1968, с. 73—90.
53. Результаты экспедиций 1969 г. — В кн.: Русский фольклор. Т. 13. Л., 1972, с. 269—276.
С. 269—270: Ремезова Е. А. Архангельская область; с. 270: Разумова А. П. Карельская АССР; с. 270: Мазо М. Л. Вологодская область; с. 271: Власова З. И., Митрофанова В. В. Новгородская область; с. 271: Савельева Н. М. Латвийская и Эстонская ССР; с. 271—272: Гончарова А. В. Калининская область; с. 272: Новикова А. М. Московская область; с. 272: Соколова В. К. Рязанская область; с. 272—273; Некрылова А. Ф. Ярославская область; с. 273: Савушкин Н. И. Горьковская область; с. 273: Павлова В. Ф. Татарская АССР; с. 273—274: Кругляшова В. П. Свердловская область; с. 274: Бараг Л. Г. Башкирская АССР; с. 274; Ганина М. А. Пермская область; с. 274—275: Ефремов И. В. Пермская область; с. 275: Новоселова Л. В. Омская область; с. 275: Казаркин А. П., Колесникова Р. И., Корокотина А. М. Томская область; с. 275—276: Мехнецов А. М. Томская область; с. 276: Чернышева М. Б. Красноярский край; с. 276: Шастина Е. И. Иркутская область.
54. Савушкина Н. И. Комплексная экспедиция на Светлояре. — В кн.: Русский фольклор. Т. 12. Л., 1971, с. 270—271.
55. Сергеева К. Фольклорная работа в г. Горьком. — В кн.: Русский фольклор. Т. 12. Л., 1971, с. 280—281.
56. Фетисова Л. Е. Некоторые итоги работы фольклорного отряда Дальневосточной этнографо-филологической экспедиции 1969 г. — «Тр. Дальневост. науч. центра АН СССР. Сер. истории», Владивосток, 1971, т. 8, с. 133—135.
57. Шаповалова Г. Г. Коротко об экспедициях. — «Сов. этногр.», 1974, № 5, с. 166.
Обзор фольклора, записанного в Костром. обл.
58. Шастина Е. И. На Лену за песнями. — «Ангара», альманах, Иркутск, 1968, № 2, с. 53—57.
59. Шастина Е. И. Две поездки на Куленгу (Качугский район Иркутской области). — В кн.: Русский фольклор. Т. 12. Л., 1971, с. 271—273.
Обзор записанного фольклора.
60. Шастина Е. И. Поэтическая Куленга. — «Сибирь», альманах, Иркутск, 1971, № 1, с. 103—110.
Обзор записанного фольклора.
61. Шастина Е. И. Экспедиция Иркутского пединститута в 1971 году. — В кн.: Русский фольклор. Т. 14. Л., 1974, с. 289—290.
62. Ярневский И. З. Жива народная поэзия. — В кн.: Русский фольклор Сибири. Материалы и исследования. Вып. 1. Улан-Удэ, 1971, с. 201—203 («Тр. Ин-та обществ. наук Бурят. фил. Сиб. отд-ния АН СССР», вып. 15).
Обзор фольклора, записанного в Забайкалье и Читин. обл.

ФОЛЬКЛОР В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ

63. Антюхин Г. В. Очерки истории печати Воронежского края. Науч. ред. Б. В. Кривенко. Воронеж, изд-во Воронеж. ун-та, 1973. 282 с.
С. 85—89: Этнографические и фольклорные материалы «Памятных книжек».
64. Блюм А. В. Фольклорно-этнографические материалы «Губернских ведомостей» в оценке царской цензуры. (По документам «Комитета 2-го апреля 1848 г.»). — «Сов. этногр.», 1971, № 1, с. 111—114.
65. Ганина М. А. Фольклор Пермской губернии в журналистике и публицистике 60-х годов XIX века. — «Вестн. Ленингр. ун-та», 1966, № 2. Сер. истории, яз. и лит., вып. 1, с. 99—110.
66. Ганина М. А. Фольклор Урала в журналистике 1850—1860-х гг. Автореф. канд. дис. Л., 1967. 15 с. (Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова).
67. Колесницкая И. М. Этнография и фольклор в журнале «Дело» (1866—1880). — «Учен. зап. Ленингр. ун-та», 1971, № 349. Сер. филол. наук, вып. 74. Русская литература и народничество, с. 156—183.
68. Кустов В. Фольклорно-этнографические материалы в газете «Пермские губернские ведомости» 1870-х годов. — В кн.: Фольклор и литература Урала. Пермь, 1971, с. 136—138.

69. Кустов В. А. Газета «Пермские губернские ведомости». 1838—1917 гг. (Краеведческий очерк). — В кн.: Язык и ономастика Прикамья. Пермь, 1973, с. 113—128. (Перм. гос. пед. ин-т. Секция ономастики, фольклора и этногр. народов Прикамья при Перм. отд. Геогр. о-ва Союза ССР).
Обзор фолькл. публикаций.
70. Кустов В. А. Газета «Пермские губернские ведомости» как источник по истории края. — В кн.: 250 лет Перми. Матер. науч. конференции «Прошлое, настоящее и будущее Перми». Пермь, 1973, с. 60—71. (Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького. Перм. обл. краеведч. музей).
Обзор фолькл. материалов, опубликованных в 1860—1880-х годах.
71. Мисюров А. Начало странствий. — «Сиб. огни», Новосибирск, 1972, № 3, с. 121—126.
Публикация фолькл. материалов в журн. «Сиб. огни».
72. Никитина Т. И. Публикация фольклорно-этнографических материалов в газете «Пермские губернские ведомости» 80-х годов XIX века. — В кн.: Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена. II Межвуз. студенч. науч. филол. конференция. Кратк. содержание докл. Л., 1969, с. 142—143.
73. Павлова В. А. Воронежский фольклор на страницах местной периодической (газетной) печати в 50—60-х годах XIX столетия. — В кн.: Литературное краеведение. Воронеж, 1968, с. 46—51. («Изв. Воронеж. гос. пед. ин-та», т. 72).
74. Павлова В. А. Некоторые вопросы фольклористической работы в воронежской периодической печати 20-х годов. — В кн.: Вопросы журналистики. Вып. 1. Воронеж, 1969, с. 89—93. (Воронеж. гос. ун-т).
75. Павлова В. А. Вопросы изучения фольклора на страницах «Филологических записок» в 60—80-х гг. XIX в. — В кн.: Вопросы истории и филологии. Сб. науч. статей преподавателей подгот. фак-та для иностр. граждан. Вып. 2. Воронеж, 1973, с. 55—61. (Воронеж. гос. ун-т).
См. также № 95.

ФОЛЬКЛОР В АРХИВАХ

76. Матвеева Т. П. Архив Географического общества за 50 лет и перспективы его дальнейшего развития. — В кн.: Академические архивы за 50 лет советской власти. (Тр. 1-го совещ. архивистов Академии наук СССР и Академий наук союзных республик. 17—23 мая 1967 г.). М., 1968, с. 265—273. (Совет по организации комплектования и использования архивных материалов АН СССР. Архив АН СССР).
С. 266, 272, 273; Обзор фолькл. материалов.
77. Мурникова Т. Ф. Русские фольклорные и диалектологические материалы в Государственном литературном музее им. Ф. Р. Крейцвальда в Тарту. — В кн.: Труды Прибалтийской диалектологической конференции. 1968 г. Тарту, 1970, с. 227—237. (Тартус. гос. ун-т).
78. Новые поступления в отдел рукописей (1952—1966). Кратк. отчет. Под ред. Р. Б. Заборовой и А. С. Мильникова. М., «Книга», 1968. 200 с. (Гос. Публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
С. 107—108: Фольклор.
79. Путеводитель по фондам личного происхождения Отдела письменных источников Государственного исторического музея. Ред. И. С. Калантырская. Отв. ред. В. Г. Вержбицкий. М., 1967. 387 с. (Гос. ист. музей М-ва культуры РСФСР).
С. 19—26: Барсов Е. В.; с. 35—37: Бессонов П. А.
См. также № 15, 16, 82, 96, 99, 103, 110.

PERSONALIA

80. Баладин А. И., Ухов П. Д. Судьба песен, собранных П. В. Киревским. (История публикации). — В кн.: Литературное наследство. Т. 79. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киревского. М., «Наука», 1968, с. 77—120. (АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького).
81. Баладин А. И. П. И. Якушкин. Из истории русской фольклористики. Отв. ред. Н. И. Кравдов. М., «Наука», 1969. 333 с. (АН СССР. Отд-ние лит. и яз.).
Рецензия: Катанов В. Собиратель сокровищ народных. Книги о земляках. — «Орлов. правда», 1970, № 48, 27 февр., с. 4.
82. Власова З. И. Фольклорное наследие П. С. Богословского. (Материалы пермского фольклора в архиве П. С. Богословского). — В кн.: Фольклор и литература Урала. Пермь, 1971, с. 69—70.
83. Вронская В. А. Из истории уральской фольклористики. (А. Н. Зырянов, В. Н. Шишонко, А. А. Дмитриев). — В кн.: Наш край. Матер. V Свердлов. обл.

- краеведч. конференции. Свердловск, 1971, с. 261—266. (Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького).
84. **Гегузин И.** Влюбленный в песню. Очерк о жизни и деятельности выдающегося собирателя и исследователя донских казачьих народных песен А. М. Листопадава. Ростов н/Д, Кн. изд-во, 1974. 160 с.
85. **Девятковская Л. М. Б.** Едемский — фольклорист. — В кн.: Вологодский государственный педагогический институт. Сб. студенч. работ. Вып. 5. Матер. межвуз. фолькл.-диалектолог. студенч. конференции (10—12 апр. 1967 г.). Вологда, 1967, с. 33—37.
86. **Земцовский И.** Искатели песен. Рассказы о собирателях народных песен в до-революционной и Советской России. Л., «Музыка», 1967. 111 с.
Рецензия: Колпакова Н. П. — «Муз. жизнь», 1968, № 16, с. 24
87. **Зоркин В. И. В. Г.** Богораз-Тан — фольклорист. — В кн.: Русский фольклор Сибири. Материалы и исследования. Вып. 1. Улан-Удэ, 1971, с. 154—171.
88. **Иванова А. И.** Деятельность В. Н. Добровольского в годы Советской власти. — В кн.: Материалы по изучению Смоленской области. Вып. 7. М., «Моск. рабочий», 1970, с. 343—349. (Смолен. обл. краеведч. музей).
С. 348—349: Обзор фольклора, записанного в Смолен. обл.
89. **Китайник М. Г.** Собиратели народной поэзии Прикамья. (Из истории русской фольклористики второй половины XIX в.). — В кн.: Проблемы русской литературы. М., 1973, с. 3—16. (Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина).
90. **Колесницкая И. М. В. Г.** Богораз-Тан — фольклорист. — В кн.: Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. Вып. 5. Отв. ред. Р. С. Липец. М., «Наука», 1971, с. 139—159. («Тр. Ин-та этногр. им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия», т. 95).
Рецензия: Пущкарев Л. Н. — «Сов. этногр.», 1972, № 2, с. 151.
91. **Красноштанов С. И. Г. С.** Новиков-Даурский и его фольклорные записи. — В кн.: Материалы Третьей дальневосточной зональной научной конференции, посвященной 50-летию Советской власти. Сер. филологии. Владивосток, 1968, с. 42—49. (Дальневост. гос. ун-т).
92. **Красноштанов С. И.** Амурская экспедиция М. К. Азадовского [1913 года]. — В кн.: Вопросы русской, советской и зарубежной литературы. Хабаровск, 1972, с. 88—102. (Хабаровск. гос. пед. ин-т).
93. **Куляков Б.** «Ой, да вспомним, братцы». — «Молодая гвардия», 1969, № 1, с. 258—264.
Собиратель дон. фольклора И. Я. Рокачев.
94. **Кустов В. А.** Историк, этнограф, педагог и фольклорист В. Н. Шипонко. — В кн.: На Западном Урале. Вып. 6. Пермь, Кн. изд-во, 1974, с. 209—213. (Перм. обл. краеведч. музей).
95. **Кутина Л. П.** Научный обзор публикаций В. П. Бирюкова в уральской периодике. — В кн.: Тезисы докладов и сообщений вторых уральских «Бирюковских чтений». Челябинск, окт. 1974 г. [Челябинск], 1974, с. 86—89. (Челяб. обл. писат. организация).
96. **Лаврентьева З. В. К** вопросу о роли М. Б. Едемского в русской фольклористике XX века. (Песенное наследство в архиве М. Б. Едемского). — В кн.: Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена. III Межвуз. студенч. науч. филол. конференция (24—27 марта 1970 г.). Кратк. содержание докл. Л., 1970, с. 103—104.
97. **Лазерсон Б.** Собирательница народных песен [А. Н. Пасхалова-Мордовцева]. — «Волга», Саратов, 1969, № 9, с. 189—192.
98. **Ласунский О. Г. А. М.** Путинцев — историк литературы, фольклорист и этнограф. Краткий очерк деятельности и библиография трудов. Воронеж, Изд-во Воронеж. ун-та, 1969. 68 с. (Воронеж. гос. ун-т. Дом-музей И. С. Никитина).
- Рецензия:* Игнатов М. — «Коммуна», Воронеж, 1969, № 179, 1 авг., с. 3.
99. **Макашин С. А.** О новых материалах архива П. В. Киреевского. — В кн.: Славянские литературы. VI Междунар. съезд славистов. (Прага, авг. 1968). Докл. сов. делегации. М., «Наука», 1968, с. 337—344. (АН СССР. Сов. ком. славистов).
100. **Мельников М. Н. Г. С.** Виноградов как собиратель и исследователь детского фольклора. — В кн.: Новосибирский государственный педагогический институт. Науч. сессия II. 1967. Матер. к сессии. Вып. 3. Литература. Новосибирск, 1967, с. 90—104.
101. **Мельников М. Н.** Трудный поиск. — В кн.: Сибирский фольклор. [Сб. статей]. Вып. 2. Отв. ред. М. Н. Мельников. Новосибирск, 1971, с. 152—161. («Науч. тр. Новосиб. гос. пед. ин-та», вып. 57).

Обзор собират. деятельности А. А. Мисюрева.

102. Мельницкая Л. Жемчужина в оправе червонного золота. — «Наш современник», 1972, № 9, с. 87—93.
Обзор сев. рус. фольклора, записанного О. Э. Озаровской.
103. Новиков Н. В. Русские и белорусские корреспонденты П. В. Шейна. (По архивным материалам). — В кн.: Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. Вып. 5. М., 1971, с. 15—35.
Рецензия: Пущкарев Л. Н. — «Сов. этногр.», 1972, № 2, с. 150.
104. Новиков Н. В. Павел Васильевич Шейн. Книга о собирателе и издателе русского и белорусского фольклора. Минск, «Высэйшая школа», 1972. 223 с.
Рецензии: Соломевич И. Неутомимый собиратель. — «Неман», Минск, 1973, № 2, с. 172—176; Померанцева Э. — «Сов. этногр.», 1974, № 2, с. 169—171.
105. Обшарина Е. С. А. И. Георгиевский — исследователь фольклора Дальнего Востока. — «Тр. Ин-та истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока АН СССР», Владивосток, 1973. Т. 9. Материалы по истории Дальнего Востока, с. 281—288.
106. Павлова В. А. На пользу общую... — «Подъем», Воронеж, 1966, № 1, с. 128—133.
Обзор фольклора, записанного Н. И. Второвым в Воронеж. губ.
107. Павлова В. А. Фольклорист-демократ [М. А.] Дикарев. — «Подъем», Воронеж, 1969, № 3, с. 157—159.
Обзор фольклора, записанного в Воронеж. губ.
108. Павлова В. А. А. Н. Афанасьев — собиратель воронежского фольклора. — В кн.: Вопросы истории и филологии. Сб. науч. статей преподавателей подгот. фак-та для иностр. граждан. Вып. 1. Воронеж, 1972, с. 45—56. (Воронеж. гос. ун-т).
109. Павлова В. А. К вопросу о работе М. Е. Пятницкого по собиранию фольклора Воронежской области. — В кн.: Вопросы истории и филологии. Воронеж, 1972, с. 56—60.
110. Парамонова И. Л. Фонд В. П. Бирюкова [в Свердловском гос. архиве]. — В кн.: Первые уральские «Бирюковские чтения». Докл. и сообщ. Челябинск, 1974, с. 63—67. (Челяб. обл. писат. организация. Челябин. Обком ВЛКСМ. Совет Челяб. обл. отд-ния Всерос. о-ва охраны памятников истории и культуры).
111. Парилова Г. Н., Соймонов А. Д. П. В. Киреевский и собранные им песни. — В кн.: Литературное наследство. Т. 79. М., 1968, с. 9—76.
112. Песиков Ю. Жизнь как песня. — «Волга», Саратов, 1968, № 8, с. 186—187.
Фолькл. собират. деятельность В. С. Арефьева в Саратов. губ.
113. Померанцева Э. В. Владимирский краевед К. А. Поляков. — В кн.: Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. Вып. 4. Отв. ред. Р. С. Липец. М., «Наука», 1968, с. 136—148. («Тр. Ин-та этногр. им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия», т. 94).
Рецензия: Пущкарев Л. Н. — «Сов. этногр.», 1969, № 4, с. 170.
114. Романов Ю. С. Жизнь и научная деятельность В. Н. Добровольского. — В кн.: Материалы по изучению Смоленской области. Вып. 7. М., 1970, с. 319—342.
Обзор фольклора, записанного в Смолен обл.
115. Слепов А. Добрый след Акима Бигдая. — «Кубань», Краснодар, 1972, № 4, с. 105—109.
Обзор песен, записанных на Кубани.
116. Соймонов А. Д. П. В. Киреевский и его собрание народных песен. Отв. ред. А. М. Астахова. Л., «Наука», 1971. 360 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
117. Чекрыжов Ю. Н. Н. Е. Ончуков (1872—1943). Из истории русской фольклористики. — В кн.: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. Тез. докл. науч. конф. молодых ученых. М., изд-во Моск. ун-та, 1968, с. 327—329.
118. Ширяева П. Фольклорно-этнографическое собрание братьев Александровых. — «Изв. Всес. геогр. о-ва», 1969, т. 101, вып. 6, с. 558—563.
Обзор песен, записанных в Нижегород. губ.
119. Элиасов Л. Е. Н. Н. Томилин — собиратель русского фольклора Сибири. — В кн.: Русский фольклор Сибири. Вып. 2. Улан-Удэ, 1974, с. 154—162.
120. Янко М. Д. Писатель-краевед А. Н. Зырянов. — В кн.: Вопросы истории и теории литературы. Вып. 4. Челябинск, 1968, с. 131—149. (Челяб. гос. пед. ин-т). С. 142—149: Обзор фольклора, записанного в Зауралье.
См. также № 1—3, 35, 79.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Азадовский М. К. 92

Акимова Т. М. 18

Александровы, братья 118

Аникин В. П. 19

Антохин Г. В. 63

Арапова Е. Г. 47

Аргудяева Ю. В. 20

Арефьев В. С. 112

- Астахова А. М. 116
 Афанасьев А. Н. 108
 Баландин А. И. 80, 81
 Бараг Л. Г. 53
 Барсов Е. В. 79
 Березовский И. П. 5
 Бессонов П. А. 79
 Бигдай А. 115
 Бирюков В. П. 95, 110
 Блюм А. В. 64
 Богораз-Тан В. Г. 87, 90
 Богословский П. С. 82
 Бодрова Л. Т. 21
 Борина Е. Н. 6
 Васильев А. Г. 23, 24
 Введенская Н. 25
 Ведерникова Н. М. 26, 27
 Вержбицкий В. Г. 79
 Виноградов Г. С. 100
 Власова Э. И. 28, 53, 82
 Вольман Б. Л. 7
 Воронин В. 1
 Вронская В. А. 8, 83
 Второв Н. И. 106
 Ганина М. А. 9, 53, 65, 66
 Гегузин И. 84
 Георгиевский А. И. 105
 Гончарова А. В. 53
 Горелов А. А. 2
 Горький А. М. 2
 Громов П. Т. 10, 29
 Девятовская Л. 85
 Дикарев М. А. 107
 Дмитриев А. А. 83
 Дмитриева С. И. 30, 31
 Добровольский В. Н. 88, 114
 Едемский М. Б. 85, 96
 Ефремов И. В. 32, 53
 Жскулина В. И. 23, 33
 Заборова Р. Б. 78
 Земцовский И. И. 25, 86
 Зоркин В. И. 87
 Зырянов А. Н. 83, 120
 Иванова А. И. 88
 Ивашева Л. 25
 Игнатов М. 98
 Казаркин А. П. 53
 Калантырская И. С. 79
 Каменецкая Р. В. 11
 Катаров В. 81
 Кившак Н. 25
 Киреевский П. В. 1, 80, 99, 111, 116
 Китайник М. Г. 89
 Кожухова Е. 35
 Колесникова Р. И. 53
 Колесницкая И. М. 67, 90
 Колпакова Н. П. 86
 Коргузалов В. В. 28
 Корепова К. Е. 36, 55
 Корокотина А. М. 53
 Кочетов В. Н. 27
 Кравцов Н. И. 81
 Красноштанов С. И. 91, 92
 Красовская Ю. Е. 35
 Крестинский Ю. 3
 Кривенко Б. В. 63
 Крутляшова В. П. 53
 Куликов Б. 93
 Кустов В. А. 68—70, 94
 Кутина Л. П. 95
 Лаврентьева Э. В. 96
 Лазерсон Б. 97
 Лазутин С. Г. 14
 Ласунский О. Г. 98
 Левашов В. С. 12
 Леонова Т. Г. 37
 Липец Р. С. 90, 113
 Листопадов А. М. 84
 Лобанов М. А. 38—40
 Лойтер С. М. 41
 Мазо М. Л. 53
 Макаренко П. 42
 Макашин С. А. 99
 Макашина Т. С. 43
 Матвеева Т. П. 76
 Мельников М. Н. 44, 100, 101
 Мельницкая Л. 102
 Мехнецов А. М. 53
 Мисюрёв А. А. 71, 101
 Митропольская Н. К. 45
 Митрофанова В. В. 24, 33, 38, 53
 Молдавский Д. М. 46
 Мурникова Т. Ф. 77
 Мьльников А. С. 78
 Некрылова А. Ф. 47, 53
 Никитина Т. И. 72
 Новиков Н. В. 103, 104
 Новиков-Даурский Г. С. 91
 Новикова А. М. 48, 49, 53
 Новоселова Л. В. 53
 Обшарина Е. С. 50, 105
 Озаровская О. Э. 102
 Ончуков Н. Е. 117
 Павлова В. А. 13—15, 73—75, 106—109
 Павлова В. Ф. 53
 Парамонова И. Л. 110
 Парилова Г. Н. 111
 Пасхалова-Мордовцева А. Н. 97
 Песяков Ю. 112
 Поляков К. А. 113
 Померанцева Э. В. 16, 51, 104, 113
 Путинцев А. М. 98
 Пушкарев Л. Н. 90, 103, 113
 Пушкин А. С. 2
 Пятницкий М. Е. 109
 Разумова А. П. 52, 53
 Ремезова Е. А. 53
 Рокачев И. Я. 93
 Романов Ю. С. 114
 Савельева Н. М. 53
 Савушкина Н. И. 19, 26, 27, 53, 54
 Сергеева К. Е. см. Корепова К. Е.

Слепов А. 115
 Соймонов А. Д. 114, 116
 Соколова В. К. 53
 Соломевич И. 104

Тенишев В. Н. 16
 Толстой А. Н. 3
 Томилин Н. Н. 119

Ухов П. Д. 80

Фетисова Л. Е. 50, 56
 Фрадкин В. З. 17

Хомчук Н. И. 40

Чекрыжов Ю. Н. 117
 Чернышева М. Б. 53

Шаповалова Г. Г. 57
 Шастина Е. И. 53, 58—61
 Шейн П. В. 103, 104
 Ширяева П. Г. 118
 Шипонко В. Н. 83, 94

Элиасов Л. Е. 4, 119

Якушкин П. И. 81
 Янко М. Д. 120
 Ярневский И. З. 62

ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

- | | |
|--|--|
| Амур, река 92 | Монгольская народная республика 46 |
| Архангельская обл. 19, 26, 27, 53, 102 | Московская обл. 51, 53 |
| Башкирская АССР 53 | Новгородская обл. 23, 24, 28, 32, 33, 38, 53 |
| Владимирская обл. 113 | Новосибирская обл. 44 |
| Вологодская обл. 11, 53, 85, 96 | Омская обл. 37, 53 |
| Воронежская обл. 13—15, 63, 73—75, 98, 106—109 | Орловская обл. 81 |
| Горьковская обл. 36, 39, 40, 53—55, 118 | Пермская обл. 9, 53, 65, 68—70, 72, 82 |
| Дальний Восток 22, 50, 56, 91, 105 | Приморский край 20, 29 |
| Дон, река 84, 93 | Рязанская обл. 53 |
| Забайкалье 12, 62 | Саратовская обл. 18, 97, 112 |
| Зауралье 120 | Свердловская обл. 53 |
| Иркутская обл. 53, 59—61 | Сибирь 4, 71, 87, 90, 101, 119 |
| Калининская обл. 35, 53 | Смоленская обл. 88, 114 |
| Кама, река 89 | Татарская АССР 53 |
| Карельская АССР 41, 52, 53 | Томская обл. 53 |
| Костромская обл. 31, 36, 57 | Тульская обл. 48, 49 |
| Краснодарский край 42 | Украинская ССР 5 |
| Красноярский край 53 | Урал 8, 66, 83, 94, 95, 110 |
| Кубань, река 115 | Челябинская обл. 21 |
| Латвийская ССР 43, 53 | Читинская обл. 62 |
| Лена, река 58 | Эстонская ССР 43, 53, 77 |
| Литовская ССР 43, 45 | Ярославская обл. 25, 47, 53 |
| Мезень, река 30 | |



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

БЫЛИНЫ. НОВЫЕ КНИГИ

В 1974—1975 гг. наша фольклористическая литература пополнилась тремя книгами, из которых две являются монографиями о былинах, а одна — публикацией текстов былин, сопровождаемой обстоятельными комментариями и статьей.¹ Все три издания принадлежат более или менее молодым исследователям. Для каждого из них рецензируемая здесь книга являлась первой. Однако все они частично уже публиковали отраженные этими работами наблюдения и выводы в своих статьях.

Книга С. И. Дмитриевой содержит компактное и наглядное изложение основательной работы, которая проведена впервые и дала весьма важный результат.

С. И. Дмитриева прежде всего нанесла на географическую карту место записи каждого варианта из классических собраний былин П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, А. А. Шахматова, А. В. Маркова, А. Д. Григорьева, Н. Е. Ончукова, сводных сборников Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера (1894 г.), В. Ф. Миллера (1908 г.), а также былинных текстов, записанных Б. М. и Ю. М. Соколовыми, В. М. Зензиновым, А. В. Пруссаком, О. Э. Озаровской. Это почти все опубликованные записи былин со времени, когда началось их научное собрание, и вплоть до первой мировой войны, после которой был значительный перерыв в интенсивной собирательской работе. Для решения задачи, которую поставила перед собой С. И. Дмитриева — «воссоздания объективной картины распространения эпоса» (с. 13), — нельзя было привлечь немногочисленные тексты XVII—XVIII вв., не имеющие паспортных данных. Обильные записи 20—50-х годов нашего века были оставлены пока в стороне в основном по двум причинам: 1) собирательская работа этого времени «не выявила таких очагов былинной традиции, которые бы существенно меняли картину распространения эпоса»; 2) «все возрастающее влияние книги в былинном сказительстве» этого времени привело к тому, что «через книги в районы определенной эпической традиции попадали элементы традиций, характерные для других былинных районов» (с. 14).

Взятый за основу надежный материал представлял, однако, определенные трудности, так как не во всех случаях место записи указано вполне точно и не все, что публиковалось среди былин, принадлежит этому жанру. Исследовательница тщательно оговаривает, каким путем она преодолевала эти трудности. Весь материал был ею подразделен на 9 групп: героические былины, былины-новеллы, баллады, былины на сказочные сюжеты, скоморошины, пародии и небылицы, былина на местные темы, старшие исторические песни, духовные стихи. По каждой такой группе было подсчитано число записей в каждом из следующих 9 основных очагов былинной традиции: западное Заонежье, восточное Заонежье, Кенозеро, Пинега, Карельский и Терский берега, Зимний берег, Кулой, Мезень, Печора. Полученные соотношения показаны на диаграммах (с. 43).

По героическим былинам было подсчитано число записей на каждый уезд России (табл. 1 на с. 100), и результаты подсчета отражены в двух картодиаграммах (первая вклейка и с. 45). Для Севера Европейской части России, где сосредоточивается основная масса записей, подсчет произведен для каждой волости по следующим показателям: общее число записей, общее число сюжетов, число записей для каждой из 9 групп материалов в отдельности, число записей каждого из 47 основных былинных сюжетов в отдельности. Все данные представлены в табл. 2 (с. 101—112) и наглядно показаны на 6 картодиаграммах (с. 46, 48—52) и 15 картах (с. 53, 55, 56, 58—64, 66—69, 71), которые снабжены цифровыми указаниями, позволяю-

¹ Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин. По материалам конца XIX—начала XX в. М., 1975. 112 с.+2 вкл.; Юдин Ю. И. Героические былины (поэтическое искусство). М., 1975, 120 с.; Добрыня Никитич и Алеша Попович. Изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1974. 447 с.+12 вкл.

щами легко соотнести каждое их обозначение с соответствующей строкой обширной таблицы. Составлен список всех населенных пунктов Севера, где записывались былины и список мест предполагаемого их бытования (по данным собирателей) — всего 260 названий, распределенных по соответствующим губерниям, уездам и волостям, и снабженных сведениями, кто из собирателей записал или сообщил о бытовании в данном населенном пункте былин. Приложена карта, где показано местонахождение каждого из этих пунктов и указан его номер по списку (вторая вклейка). Кроме того, дана карта распространения сказок о богатырях русского эпоса и былин среди неславянских народов Европейской части России (с. 73).

Один только этот справочный материал (потребовавший большого кропотливого труда) имеет первостепенную ценность для каждого, кто изучает былины и близкие им произведения устного эпоса. Интерпретация этого материала в сопоставлении с другими данными составляет основу исследовательского построения самой С. И. Дмитриевой.

Она констатирует, что основная масса записей былин (свыше 90%) сделана в границах древней Новгородской земли — на всей обширной территории, которая в течение ряда веков подчинялась Новгородской республике и русское население которой составляли выходцы из Новгорода и собственно новгородских земель — «пятин». Записи же в Сибири были сделаны именно там, куда попали переселенцы из Новгородской земли.

С. И. Дмитриева демонстрирует неубедительность выдвигавшихся прежде объяснений того удивлявшего факта, что былины записаны почти исключительно на Севере Европейской России: отсутствие здесь крепостного права, удаленность от городов, культурная отсталость, низкий уровень грамотности и т. п. Один из таких признаков на самом деле были менее характерны для районов бытования былин, чем для других мест (например, неграмотность, экономическая и культурная отсталость), другие столь же характерны и для районов, где былин не обнаружено (например, отсутствие крепостного права).

Единственное, что действительно объединяет все районы значительной былинной традиции — принадлежность к ареалу новгородской крестьянской колонизации. С. И. Дмитриева доказывает это путем анализа результатов уже существующих исторических, антропологических и диалектологических исследований, а также этнографических наблюдений (в частности, своих собственных). Автор устанавливает, что «в областях, заселенных из Ростово-Суздальской земли, былинная традиция отсутствует», и делает закономерный вывод, что населению этой земли, «во всяком случае ко времени усиленного переселения отсюда (XIV—XV вв.), былевой эпос не был известен» (с. 41). Речь здесь идет именно о былинах как жанре, а не о представленных ими сюжетах. С. И. Дмитриева пишет: «Как в более позднее время песни об Иване Грозном в былинном размере складывались лишь на Севере, так и раньше этого могло быть с песнями о Добрыне, Алеше Поповиче и Илье Муромце» (с. 42). Можно было бы здесь добавить следующее: в позднее время прозаические предания перелagались на Севере в былины, что, конечно, и раньше могло иметь место.

С. И. Дмитриева анализирует особенности эпического репертуара каждого из 9 основных очагов былинной традиции в связи с историей заселения этих местностей русскими, что помогает ей во многом весьма удачно объяснить разные количественные соотношения записанных здесь героических былин, новеллистических былин и баллад. Перейдя к рассмотрению отдельных былин, исследовательница стремится проверить предлагавшиеся ранее, часто весьма различные для одной и той же былины, датировки их. Соотнесения с полученными С. И. Дмитриевой данными о степени древности того или иного локального ареала былин, особенностями этнической, экономической и политической истории соответствующего района дают интересные результаты в этом направлении.

Что касается вопроса о времени появления и развития самого жанра былин, то совокупность добытых С. И. Дмитриевой результатов приводит ее к выводу о неосновательности имевших место попыток датировать этот процесс сравнительно поздним временем: установленная ею связь «эпических традиций с ранними потоками новгородских переселенцев» свидетельствует, что «сложение основного ядра богатырского эпоса» произошло не позже XI—XII вв. (с. 82). Довольно распространенное предположение, что былины в древности бытовали повсеместно — не только на Севере, но и на территории нынешней Украины, Белоруссии и в центральной России, подкрепляемое главным образом встреченными там в небольшом числе сказками о былинных богатырях, С. И. Дмитриева убедительно отводит напоминая о распространении таких же сказок (а местами — и былинных песен) у неславянских народов Европейской части СССР. Вообще С. И. Дмитриева не отрицает того, что многие отраженные былинами сюжеты в ином жанровом оформлении были прежде широко распространены и что возникали эти сюжеты отнюдь не только в Новгороде и Новгородской земле. Главный вывод исследования состоит в том, что «известная нам былинная традиция является новгородской интерпрета-

цией русского эпоса» (с. 93). Это принципиально важное заключение в работе убедительно обосновано.

Исследовательница оспаривает мнение о первостепенной роли скomoroxов в занесении былин на Север. Она ищет реальные причины сохранения здесь былинного эпоса «в специфических условиях общественной жизни Новгорода Великого, способствовавших проникновению эпоса в крестьянскую среду» (с. 94). С. И. Дмитриева напоминает в этой связи о крестьянах-своеземцах, «занимавших промежуточное положение между городским и сельским населением Новгорода», о том, что, согласно показаниям источников, своеземцы «принимали участие в освоении северных владений Великого Новгорода» (с. 92). Предположение, что именно они сыграли «определенную роль» в закреплении былин на Севере, безусловно, интересно, имеет под собой реальные основания и дает почву для дальнейшего изучения вопроса.

Основные положения книги достаточно хорошо аргументированы. Правда, стремясь, очевидно, дать возможно больше аргументов, автор иногда приводит и материалы, которые — по крайней мере в том виде, в каком они приведены, — для доказательства самой концепции по существу нейтральны. Например, указание на древность архитектурных, а также орнаментальных мотивов у русского населения Мезени (с. 54—57) — еще не доказательство древности именно новгородской колонизации (и соответственно — новгородской былинной традиции) в этих местах, поскольку не приведено данных о распространенности этих мотивов в древнем Новгороде. Между тем данные такого рода, думается, можно было бы отыскать среди обильных и частично опубликованных материалов новгородских археологических раскопок. Но обращение к археологии — это, конечно, уже особая задача. С. И. Дмитриева не исчерпала (и на данном этапе работы не могла, естественно, исчерпать) всех разнообразных возможностей аргументирования своей концепции. Так, например, ее утверждение, что былины на Волге появились вместе с потоком переселенцев с севера на юг, конкретно подкреплено лишь мнением Б. М. Соколова, преимущественно относящимся к записям в Саратовской губернии (с. 87). Что касается Нижегородской губернии, то можно было бы привести прямые указания летописей о насильственном переселении туда 7 тысяч новгородцев Иваном III в конце XV в. Естественно, что эти новгородцы принесли с собой свой фольклорный репертуар. В древнерусских письменных памятниках нашлись бы, вероятно, и другие указания подобного рода, объясняющие появление незначительных сравнительно с Новгородским севером очагов былинной традиции в других местах. Но обследование на данный предмет средневековых источников (в значительной массе еще не изданных) — это тоже особая задача.

Небольшая по объему, но насыщенная конкретным материалом и плодотворными идеями книга С. И. Дмитриевой устанавливает важные для фольклористики новые факты и побуждает к продолжению работы в нескольких направлениях.

Книга Ю. И. Юдина тоже невелика. Она издана в академической серии «Из истории мировой культуры» и призвана вследствие этого представить поэтическое искусство былины как явление мировой культуры. Было бы преувеличением сказать, что выполнение подобной задачи автору вполне удалось.

Правда, сам Ю. И. Юдин формулирует цель своей работы несколько уже: «...выделить наиболее существенные... ключевые стороны поэтической формы былины и обратить внимание читателя на недостаточно изученное и разрешенное в пределах этих основополагающих вопросов». Конкретно ищутся в виду «композиция, художественные принципы изображения действующих лиц и поэтический стиль» (с. 10). Каждому из этих трех основополагающих вопросов посвящена отдельная глава.

В первой главе автор говорит о 5 композиционных типах героических былин: 1) тип случайных дорожных встреч и приключений; 2) тип поездки с поручением князя или похода; 3) тип отражения вражеского нашествия; 4) тип былины о борьбе богатырей с внешними врагами — чудовищами, засевшими в Киеве; 5) тип былины на тему социальной борьбы и столкновений богатырей с князем и боярами. Хронология появления самих типов отвечает, по мысли Ю. И. Юдина, именно такой последовательности их. К первому типу он относит первую часть былины о Добрыне и Змее, первую версию былины об Алеше и Тугарине, былину об Илье и Соловье-разбойнике (кроме окончания ее), былины об Илье и Святогоре, о поездке Василия Буслаева; ко второму типу — вторую часть былины о Добрыне и Змее, былины о женитьбе Дуная, о Вольге и Микуле, о Добрыне и Василии Казимировиче; к третьему типу — былины об Илье и Калине-царе, об Илье, Самсоне и Калине, об Илье, Ермаке и Калине, о Василии Игнатьевиче и Батьге, о Даниле Игнатьевиче и его сыне; к четвертому типу — вторую версию былины об Алеше и Тугарине, былину об Илье и Идолице; к пятому типу — окончание былины об Илье и Соловье-разбойнике, былину о бунте Ильи, былины о Василии Буслаеве и новгородцах, о Сухмане. Результатом сочетания первого и третьего типов Ю. И. Юдин считает былину о бое Ильи с сыном, а результатом сочетания второго и третьего типов — былину о бра-

тьях Ливиках. Результаты позднейшего свободного «комбинирования композиционных приемов» (с. 35) — былины о Добрыне и Дунае и бое Ильи с Добрыней. Таким образом, по 5 типам распределено 15 былин и еще 4 былины суммарно объясняются как следствия сочетаний и комбинаций. Наблюдения Ю. И. Юдина, лежащие в основу этой главы, несомненно полезны, хотя далеко не все в ней представляется одинаково убедительным.

Вторая глава занимает более половины всей книги и, по словам автора, имеет целью наметить «типы героев» привлеченных им былин (с. 36). Но фактически здесь рассматриваются не герои, а сюжеты и части их — в последовательности распределения по композиционным типам. Интерпретации следуют в основном труду В. Я. Проппа «Русский героический эпос»,² хотя Ю. И. Юдин и стремится преимущественное внимание уделять образам главных персонажей. В этой главе, которая по степени серьезности изложения сильно уступает первой, на наш взгляд, сравнительно мало принципиально нового, но довольно много спорного и неубедительного, причем в итоге «типы героев» остались не намеченными. Поскольку спорные характеристики содержат почти все интерпретации отдельных сюжетов, здесь этот спор не может вестись, так как потребовал бы слишком много места. Укажем только на некоторые бесспорные недосмотры и внутренние противоречия в авторском изложении.

Характеризуя былинку о бунте Ильи, Ю. И. Юдин говорит о двух версиях ее: «В вариантах первой версии Илья Муромец предстает оклеветанным боярами, целовальниками или какими-то иными персонажами и осужденным князем Владимиром на голодную смерть в погребе» (с. 88). Автор пишет далее, что «в вариантах этой версии... слугам Владимира удается совладать с Ильей. В подобных вариантах былина оканчивается заточением богатыря» (с. 89). В качестве примеров данной версии Ю. И. Юдин называет только два варианта: *Ончуков 2* и *Гуляев 3*. На самом деле эти записи являются вариантами другой былины — «Илья Муромец и Калин-царь».³ Ни один из них не оканчивается заточением богатыря, оба оканчиваются его победой (после освобождения) над татарским войском. Вариантов с таким окончанием, о каком пишет автор книги, нет. Не существует вообще записей, где бы «первая версия» (по Ю. И. Юдину) была представлена как самостоятельная былина о бунте Ильи, а не как часть другой былины.⁴ В отдельных записях встречается только «вторая версия» этой былины по Ю. И. Юдину (по А. М. Астаховой — это первая и вторая версии былины о бунте Ильи, принимаемые Ю. И. Юдиным за одну). Говоря о «вариантах второй версии», он цитирует два текста: *Рыбников 127* и *Киреевский IV, 46*. Первый из них в действительности является вариантом былины «Илья Муромец и Соловей-разбойник»,⁵ где сюжет контаминирован с другими былинами (в частности — и о бунте Ильи).

Поскольку последовательность рассмотрения былин во второй главе точно соответствует порядку их распределения по композиционным типам в первой главе, читатель невольно соотносит одно с другим. В первой главе говорится: «Особый композиционный тип представляют былины об Илье Муромце и Калине-царе; об Илье, Самсоне и Калине; Илье, Ермаке и Калине; о Василии Игнатьевиче и Батыге; о Даниле Игнатьевиче и его сыне» (с. 25). И сам этот перечень, и последующее изложение не оставляют сомнений в том, что автор говорит о 5 различных сюжетах. Однако в третьей главе, после заголовка «Былина об Илье Муромце и Калине и об Илье, Самсоне и Калине», сообщается, что это «две версии одного сюжета» (с. 66), а несколько далее — что «особой версией» того же сюжета «является былина об Илье, Ермаке и Калине» (с. 73). Есть противоречия и внутри отдельных интерпретаций. Так, характеризуя былинку о Добрыне и Василии Казимировиче, Ю. И. Юдин пишет, что поручением, которое дает князь, герою оказана «большая честь, доверие» и что сам герой видит в этом поручении «признание князем его богатырских достоинств», а несколькими строками ниже это же поручение автор, следуя В. Я. Проппу, называет «унизительным» для богатырей (с. 63).

Третья глава посвящена стилю героических былин. Ю. И. Юдин достаточно подробно, конкретно и в целом убедительно характеризует здесь такие особенности былинного повествования, как ведущая роль сказуемого, относительная бедность синтаксической группы подлежащего, подчиненная функция описаний, важная роль прямой речи и в особенности диалогов, незначительный удельный вес элементов лирики. Эта глава в целом выгодно отличается от предыдущей, но дает поводы и для несогласий с автором.

Об одном из них стоит здесь упомянуть. Ю. И. Юдин не усматривает, как нам представляется, необходимости проводить разграничение между художественными

² М., 1958.

³ См.: Илья Муромец. Подгот. текстов, статья и коммент. А. М. Астаховой. М.—Л., 1958, с. 463.

⁴ Там же, с. 481—482.

⁵ Там же, с. 455.

средствами, применяемыми преимущественно в произведениях какого-нибудь одного поэтического рода, и самими этими поэтическими родами. Так, например, он пишет: «Лирические былинные вставки могут разрабатываться в соответствии с поэтикой лирической народной песни» (с. 117) — и приводит два примера таких вставок. Вот один из них:

Не белая заря занималася,
 Не красно солнце выкаталось:
 Выезжал тут добрый молодец,
 Добрый молодец, Илья Муромец.

Отрывок от начала и до конца эпичен. Использование в первых двух строках характерных для лирической песни поэтических формул не меняет этого обстоятельства (а напоминает, скорее, о том, что в самих лирических песнях нередки элементы эпики). Таков же и второй (более пространный) пример Ю. И. Юдина. Спорно и не подкрепляемое текстовыми примерами дальнейшее утверждение его: «Лирический характер носит заповесть о турах из былины о Василии Игнатьевиче». Думаем, что эмоциональной окрашенности повествования недостаточно для отнесения его к области лирики. С точки зрения Ю. И. Юдина, диалог — настолько значительный признак драматического рода поэзии, что те былины, в которых передаче диалогов принадлежит особо важная роль, он определяет как «эпическую драму» (с. 116), а героическая былина вообще, по мнению Ю. И. Юдина, «является повествовательно-драматическим жанром» (с. 114), — из-за тех же диалогов. Странно, что в подтверждение своей точки зрения автор приводит высказывание А. А. Потебни, которое как раз опровергает ее: «Разница между эпосом и драмой. В последней нет повествователя, посредника между зрителем и событием» (с. 114). В былине же этот повествователь-посредник всегда есть, независимо от того, насколько велика роль диалогов в самом повествовании. Поэтому вряд ли существуют реальные основания пересматривать традиционное отнесение героических былин к собственно повествовательным жанрам.

При чтении книги вызывают нередко удивление неожиданные для специалиста в области изучения былин библиографические ссылки. Так, например, 5 былин, опубликованных Н. П. Колпаковой в т. II «Русского фольклора» в 1957 г., затем полностью вошли в сборник «Былины Печоры и Зимнего берега» (Памятники русского фольклора. М.—Л., 1961). Ю. И. Юдин использовал предварительную публикацию Н. П. Колпаковой как самостоятельный источник (с. 99) и соответственно включил ее в приложения в конце книги список источников (неточно названный «Сборники былинных текстов») наряду со сборником «Былины Печоры и Зимнего берега». Статья В. Я. Проппа о поэтическом языке былин, напечатанная сначала в «Ученых записках ЛГУ» (1954 г.), позднее вошла, с некоторыми авторскими доработками, во второе издание его книги «Русский героический эпос» (1958 г.) в качестве самостоятельного раздела пятой части (с. 519—542). У читателя книги Ю. И. Юдина создается впечатление, что ему это неизвестно: Ю. И. Юдин всякий раз ссылается именно на статью (с. 11, 103), а его многочисленные ссылки на саму книгу ни разу не относятся к этому ее разделу.

В своей книге о поэтическом искусстве былин Ю. И. Юдин упоминает и цитирует весьма полезные, но имеющие пятидесятилетнюю давность работы А. П. Скафтымова и М. О. Габель. Но он нигде не обнаруживает своего знакомства с относительно недавними специальными исследованиями П. Г. Богатырева, П. Д. Ухова, Ф. М. Селиванова, без обращения к которым такая тема теперь уже вряд ли может быть освещена достаточно полноценно. Не приходится объяснять это недостатком места: в книге Ю. И. Юдина довольно много ссылок (нередко даже с подробной цитацией) на работы современников (в том числе научно-популярные), имеющие косвенное отношение к основному предмету его рассмотрения (с. 7, 12, 38, 39, 57, 94, 102). Обращение же к трудам предшественников, в тех случаях, когда оно вполне обосновано, не всегда достаточно внимательно. Так, на с. 96 вместо «О. Ф. Миллер» дважды напечатано «В. Ф. Миллер». Подобные ошибки, если они не были устранены в корректуре, требуют непременно исправления в списке опечаток (а его в книге нет, хотя потребность в нем велика и для других случаев).

Работа Ю. И. Юдина посвящена поэтическому искусству и обращена не только к специалистам, но и к широким читателям. В таком издании особенно важно если не писательское искусство, то писательская взыскательность автора к себе. В этом отношении рецензируемая книга требовала доработки. Дело не только в частных стилистических и смысловых шероховатостях, хотя их довольно много, см., например: «Фольклор... представляет собой ступок... мысли, вырабатываемой столетиями» (с. 3); «в героическом конфликте» (с. 36); «...возвысить самого героя в самых ярких красках» (с. 40); «...о той могучей силе, которой одержим он в своих деяниях» (с. 45 — речь, как кажется, идет о физической силе); «...образы героев и их врагов обнаруживают большое сходство» (с. 66); «свойство русского эпоса... воссоздавать через действия предметы» (с. 109). Авторскому повествованию от на-

чала и до конца (а особенно во второй главе) присущи некоторая вялость, тяжело-весность и растянутость, приводящие, между прочим, довольно часто к повторам — смысловым, фразеологическим и лексическим — иногда даже в соседних фразах. Например: «Это именно и есть те самые описания, а не только и не просто названия лиц и предметов, которые создают живописное богатство былины. Предметы и лица изображаются с использованием всех возможных приемов поэтического языка, о которых мы упомянули несколько выше. В былине не просто названо действующее лицо или предмет, с помощью которого совершается действие, а дано его наглядное, зримое изображение» (с. 103—104; курсив мой). Этими тремя фразами автор, по-видимому, хотел сказать, что былина не ограничивается названием лиц и предметов, а художественно изображает их. На двух соседних страницах (с. 40—41) сообщено 5 раз, что герой былины — «обыкновенный человек», и один раз, что он — «вполне реальный человек» (три таких высказывания относятся к Добрыне и три — к Алеше). Здесь же на протяжении 8 строк авторского текста дважды говорится о борьбе Добрыни со «страшным врагом» (с. 39—40).

Думается, что, характеризуюя образы былинных богатырей, Ю. И. Юдин злоупотребляет такими выражениями, как «психологическое состояние» (с. 45), «психологическое углубление» (с. 46, 65, 67, 94), «психологическая углубленность» (с. 73) и подобными (с. 39, 42, 44, 45, 48, 50, 51, 67, 75, 81, 83, 93, 94, 96), всячески акцентируя «былинный психологизм» (с. 67). В характеристике же былинного стиля автор злоупотребляет выражениями иного рода: «динамическая напряженность» (с. 101), «динамическое развитие» (с. 105), «динамическое повествование» (с. 97, 103, 104—два раза, 105, 108, 109 — три раза, 110 — четыре раза, 112 — два раза), «динамика повествования» (с. 101), «динамизм былины» (с. 101). Соотношение в былинном повествовании динамики и статики, кратко, точно и ясно охарактеризованное А. П. Скафтымовым всего в двух фразах, которые Ю. И. Юдин привел (с. 101—102), можно было показать конкретно и детально. Но для этого вряд ли требовалось так часто прибегать к словам, только что приведенным. С другой стороны, говоря о былинной статике, вряд ли стоило специально отмечать такой, например, факт, что в былинах «даются статично» «различные строения, внутренность палат» (с. 107), поскольку предметы эти в самой действительности по природе своей статичны. Встречаются и иные стилистические неловкости, например: «Илья... как всегда прямо в лицо врагу, в гневе говорит о корове, подошедшей от обжорства» (с. 84).

Книгу о русских былинах как явлении мировой культуры хотелось бы видеть подготовленной на более высоком профессиональном уровне, тем более что в ней есть наблюдения, интересные для специалистов.

Антология «Добрыня Никитич и Алеша Попович» Ю. И. Смирнова и В. Г. Смолицкого в серии «Литературные памятники» является продолжением антологии «Илья Муромец» А. М. Астаховой, не успевшей осуществить свой замысел выпуска серии таких книг, посвященных главным былинным героям. Ее светлой памяти составители и посвятили свое издание (с. 5), сообщив, что они «ориентировались на принципы, примененные ранее А. М. Астаховой» (с. 360).

В сборник вошли 88 текстов и 15 напевов в нотных расшивках. Материал корпуса и комментарий расположен (кроме нот, которые помещены все вместе) в такой последовательности сюжетов: «Добрыня и Змей» (12 текстов, два из них печатаются впервые, 6 напевов), «Добрыня и Василий Казимирович» (5 текстов), «Добрыня и Дунай» (женитьба Дуная, 4 текста), «Бой Добрыни с Дунаем» (два текста), «Бой Добрыни с Ильей» (два текста), «Добрыня и Маринка» (6 текстов, из них два — впервые; два напева), «Добрыня и Настасья» (женитьба Добрыни — один текст), две сводные былины о Добрыне (одна из них публикуется впервые), «Алеша и Тугарин» (10 текстов, один из них — впервые; два напева), «Алеша и сестра Петровицей» (7 текстов), «Рождение Алеши» (два текста, один из них — впервые), «Алеша убивает Скина-зверя» (один текст), «Алеша освобождает сестру» (один текст), два отрывка об Алеше неясной сюжетной принадлежности, «Добрыня и Алеша» (неудачная женитьба Алеши — 27 текстов, из них 11 — впервые; 5 напевов), «Идолище сватает племянницу Владимира» (4 текста). Нотные приложения и заметка о напевах подготовлены Б. М. Добровольским и В. В. Коргузаловым.

К сожалению, читателю остается неясно, по какому принципу осуществлялся отбор материала для книги. Если у А. М. Астаховой по каждому сюжету было издано от одного до 7 самых лучших вариантов, то это вполне соответствовало профилю антологии. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий напечатали в своем сборнике 27 вариантов одной былины о неудачной женитьбе Алеши, среди которых есть немало текстов, для антологического издания явно непригодных. Целесообразнее было отразить в нем по возможности все сюжеты былин об этих богатырях. Между тем за пределами книги остались, например, не только известная в единственной записи былина «Алеша Попович и Илья Муромец» (Тихонравов—Миллер 31 — пользуясь здесь и ниже сокращениями рецензируемого сборника), но и записанная несколько

раз былина «Алеша и Добрыня» (гибель Добрыни, его оживление Алешей — *Марков 63* и др.).⁶

То обстоятельство, что в сборнике напечатано 18 текстов, ранее не публиковавшихся, конечно, в любом случае отрадно для специалистов. Но неизданных записей былин о Добрыне и Алеше существует не одна сотня. Если включать в антологию неопубликованное, то следовало отобрать лучшее. Однако более половины записей, публикуемых впервые, — это тексты весьма слабые, фрагментарные, малохудожественные (иногда — просто беспомощные) и совсем короткие отрывки (№ 30, 31, 34, 44, 53, 74, 77, 81, 83, 84). Создается впечатление, что составители из неопубликованного поместили то, что было у них под руками (в большинстве своем это записи экспедиций МГУ, часть записана Ю. И. Смирновым). Один из текстов, о котором сказано, что он публикуется впервые, на самом деле печатался (с разной степенью полноты) уже дважды — № 76.⁷ Следующий за ним в антологии текст № 77 является почти точным повторением начального фрагмента № 76. Если первая публикация подобных фрагментов все же оправдывается тем, что она — первая, то совершенно неясно, зачем было перепечатывать в антологии слабые варианты и мало-содержательные отрывки из изданий (см. в особенности № 56 и 57).

В приложениях к текстам былин приведены летописные известия о воеводе Добрыне и об Александре Поповиче, сопровождаемые пояснениями составителей. Этот материал, безусловно, полезен исследователям былин, особенно в связи со спорами об их историзме. В гораздо меньшей степени можно сказать то же о помещенной в книге статье. Для специалистов она дает мало нового, а для широких кругов читателей — много лишнего. Статья недостаточно привязана к материалу сборника, она содержит, например, общие теоретические рассуждения о диалектическом единстве индивидуального и коллективного начала в фольклоре и занимающие много места, но слабо связанные с публикуемыми в книге текстами общие сведения по истории собрания, публикации и изучения былин вообще. Гораздо обстоятельнее все это можно прочесть в книге А. М. Астаховой «Былины. Итоги и проблемы изучения».⁸ Статья же ее в антологии «Илья Муромец» не была почему-то взята составителями за образец, хотя и заслуживала этого.

Как и антология А. М. Астаховой, книга Ю. И. Смирнова и В. Г. Смолицкого содержит комментарий, словарь областных и старинных слов, указатель исполнителей былин, указатель районов записей текстов, списки условных сокращений и иллюстраций. К сожалению, отсутствует, в отличие от книги А. М. Астаховой, указатель имен и названий в текстах. Указатель исполнителей содержит у А. М. Астаховой краткие характеристики их; это оправдывалось тем, что напечатаны были лучшие записи от лучших исполнителей. В рецензируемой книге характеристики исполнителей встречаются иногда как исключение только в примечаниях. Полезным для изданий такого типа нововведением является присутствующий в книге краткий алфавитный указатель сюжетов: он позволяет легко отыскать нужный сюжет в контаминациях и в текстах, напечатанных под иными названиями.

В комментарии по каждому сюжету дается общее число известных составителям вариантов его, количественное распределение их по районам записи былин, перечень этих вариантов. Для каждого публикуемого текста указываются источник публикации и паспортные данные. Приводятся и другие довольно разнообразные сведения.

Главным достоинством комментария является библиография вариантов по сюжетам, имеющая три отличия от издания А. М. Астаховой: 1) отмечаются не только контаминации и прозаические пересказы, но и тексты, возводимые составителями к книжным источникам; 2) не отмечаются отрывки; 3) указываются варианты не только изданные, но и хранящиеся в архивах. Первое отличие полезно, второе — досадно, третье существенно повышает научную ценность работы Ю. И. Смирнова и В. Г. Смолицкого. Однако до полной библиографии вариантов еще далеко. Учтены отнюдь не все неизданные записи даже в когда-то несомненно обследованном составителями Архиве Карельского филиала АН СССР (в издании отсылки к нему даются согласно прежней принадлежности — «Архив ПИЯЛИ»). Сведения о неизданных записях в Архиве кафедры фольклора МГУ тоже неполны и даются по большей части суммарно (общее число записей по сюжету), без указания шифров. О неизданных записях в Рукописном отделе ИРЛИ у составителей только общие сведения из вторых рук о числе записей по одному сюжету (с. 414). Об этой

⁶ См. об этих былинах в кн.: Пропп В. Я. Русский героический эпос, с. 585.

⁷ См.: 50 песен русского народа для мужского хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским в 1901 г. в Нижегородской губ. Положил на голоса И. В. Некрасов, М., 1903, с. 10; 35 песен русского народа из собранных в 1894, 1895, 1901 и 1902 гг. И. В. Некрасовым, Ф. М. Истоминым и Ф. И. Покровским в губерниях: Владимирской, Нижегородской, Рязанской, Саратовской, Тверской и Ярославской... Переложил А. Лядов. [СПб., 1904], с. 8.

⁸ М.—Л., 1966.

неполноте их сведений по архивным материалам читателям, к сожалению, не общается: начиная комментировать тот или иной сюжет, составители пишут: «Всего известно (столько-то) записей» — вернее было бы писать «нам известно».

В остальном комментарий представляет собой весьма пестрое собрание самых различных сведений, наблюдений, гипотез, догадок и параллелей, которые не подчинены какому-либо принципу отбора и систематизации материала. К одним сюжетам и записям сообщаются данные одного рода, к другим — иного, в зависимости, как кажется, только от того, что именно оказалось в распоряжении составителей. Они часто ссылаются при этом на собственные статьи и постарались по всем вопросам изложить и аргументировать собственную точку зрения. Поэтому комментарий (так же как и статья) представляет несомненный интерес для каждого, кто захочет ознакомиться с интерпретациями, предположениями и догадками этих двух авторов. Однако в антологических изданиях принято давать читателям преимущественно материал, который является прочным достоянием науки, давать достаточное представление о существующих различных мнениях.

Сообщая читателям фактические сведения, составители не всегда точны. Это обнаруживается уже в комментарии к первому тексту сборника (былина «Добрыня и Змей»). «Первая встреча, — пишут Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий, — происходит в реке: когда змей налетает на безоружного купающегося богатыря, Добрыня повергает его „шашкой земли греческой“, но не убивает, а заключает с ним договор. Вторая битва происходит после похищения змеем племянницы князя Владимира. Победив его, Добрыня освобождает Забаву Путятичну и „полоны российские“» (с. 375; курсив мой). На самом деле «второй битвы» Добрыни со Змеем в комментируемом тексте нет; Добрыня не «побеждает» Змея, а просто уводит Забаву Путятичну и «полоня расейские» после словесного напоминания Змеем о нарушении им договора (с. 14—15). Есть и неточности иного рода. В комментарии к былине «Добрыня и Алеша», где речь заходит о южнославянских параллелях к ней, говорится, между прочим, следующее: «... в болгарских вариантах возвратившийся муж, чтобы не „развалить“ свадьбу, великодушно женит соперника на своей сестре» (с. 417); данная справка подкреплена ссылкой на «Показалец» А. П. Стоилова, № 347. Но если заглянуть в сам «Показалец», то обнаруживается, что под этим номером там сообщено об 11 вариантах, из которых только один соответствует приведенной составителями справке.

Словарь областных и старинных слов существенно уступает астаховскому не только меньшей степенью полноты и отсутствием указаний на конкретный контекст. Некоторые пояснения в словаре Ю. И. Смирнова и В. Г. Смолицкого слишком узки или недостаточно точны. Например, они поясняют: «Горазд — ловок», — но реальное значение этого слова в былинах (как и в живом языке) значительно шире; «Перёный — окруженный перилами», — но как быть с нередко попадающейся в былинах «перёной стрелой»? В одном случае пояснение явно ошибочно: «Упадка — зазнайство; не с упадкою — скромно», — на самом деле значение слова противоположное; ср. в антологии А. М. Астаховой: «Упадка (Она в грядню идет не с упадками) — упадок духа; не с упадками — смело, безбоязненно».

Тщательность оформления издания намного уступает антологии А. М. Астаховой и вообще находится на невысоком уровне. Нет необходимого единообразия в передаче самих текстов былин.⁹ Из-за отсутствия разделительного заголовка на с. 411 комментарий к текстам № 52—57 воспринимается как часть комментария к сюжету «Алеша и сестра Петровицей», хотя на самом деле эти тексты к нему не относятся; сами подобные заголовки в оглавление не вынесены, что затрудняет пользование изданием. Не указаны в оглавлении и номера страниц комментария, относящегося к тому или иному тексту (А. М. Астахова давала, в соответствии с установившейся хорошей традицией, в оглавлении две колонки цифр). Список иллюстраций вообще не имеет указаний, на каких страницах помещены иллюстрации в тексте и между какими страницами на вкладышах. Подписи к иллюстрациям и сведения о них в списке разнородны и неполны: номера листов рукописей, с которых публикуются снимки, в одних случаях сообщаются, в других — нет; иногда вообще не указано, из какой рукописи иллюстрация взята. Места хранения сфотографированных икон и других предметов сообщены, а места хранения рукописей и гравюр не сообщены ни в одном случае.

Общее впечатление от этого сборника двойственно. Он, безусловно, полезен массовому читателю как публикация в одном месте значительного количества былинных текстов, посвященных второму и третьему популярнейшим персонажам русского героического эпоса. Сборник полезен для специалистов как первая публикация 18 записей, как наиболее полная из существующих сейчас в печати сводка библиографических указаний на варианты всех основных былин об этих богатырях.

⁹ Так, в отличие от А. М. Астаховой, составители в одних текстах прямою речь выделяют кавычками, в других — не выделяют (видимо, это следствие механической перепечатки источников).

С другой стороны, книга представляет собой пример крайнего субъективизма (вернее даже сказать — случайности и произвола) в отборе и комментировании текстов; она подготовлена недостаточно тщательно, оформлена во многом неряшливо.

В целом рассмотренные здесь книги отразили не только современное состояние изучения и публикации былин, но, пожалуй, и современное состояние всей нашей фольклористики. Творческие достижения в ряде вопросов интересны и значительны, но общий уровень должен быть поднят на большую высоту — как в области исследований, так и в области публикаций. Предстоит еще добиваться того, чтобы каждая книга по фольклору была бы не только интересна в том или ином отношении, а отвечала бы во всех отношениях требованиям высокого научного качества.

С. Н. Азбелев.

Смирнов Ю. И. *Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. М., «Наука», 1974.*

Четыре главы книги дают «ступенчатое сужение» — от общих вопросов изучения славянского фольклора до демонстрации конкретной «эволюционной цепочки», — одной из многих возможных «цепочек», охват которыми всего или основного материала, по убеждению автора, приведет к построению достоверной истории эпоса, а затем и фольклора в целом.

Взаимоотношение фольклора и этнической общности, разграничение общего культурного наследия родственных народов и созданного в пределах этнических общностей, оценка сравнительных методов изучения фольклора, обзор систематизаций материала в рамках славянских фольклов — таково содержание первой главы.

В фольклористике накоплен значительный исследовательский материал, затрагивающий тему славянской фольклорной общности, однако до последнего времени общеславянские фольклорные связи изучались эпизодически, на разных уровнях и с разных методических позиций, что, естественно, давало несходные результаты. И это не могло не вызывать неудовлетворенности исследователя. Автор отмечает, что «без тщательных многоплановых опытов систематизации невозможно представить сколько-нибудь достоверные результаты в изучении межславянской фольклорной общности, в решении проблем генезиса и истории фольклора и даже в постановке этих проблем» (с. 15). Современное положение систематизации в фольклористике, с точки зрения Ю. И. Смирнова, «крайне неудовлетворительно».

Вторая глава посвящена проблемам изучения собственно эпического творчества славянских народов. Несмотря на то что эпическим признан ряд жанров, под эпосом часто подразумевают только героический или историко-героический эпос. Ю. И. Смирнов говорит о народно-песенной эпике в широком смысле. Правда, скептицизм в результативности сопоставления эпоса с письменными источниками, изучения исторических реалий, сближения исторических фольклорных имен, высказываемый здесь, относится к былинам и юнацким песням, поскольку споры об историзме касаются главным образом этих жанров. Да и последовательность смены героев в эпосе (от нарицательного имени до индивидуализации), проблемы формирования эпических центров и эпической иерархии тоже прослеживаются преимущественно на этом относительно узком материале.

Обобщив данные о состоянии эпической традиции в России и южнославянских странах, автор констатирует трансформацию части эпического репертуара на последних этапах его бытования в балладные и лирические песни, а также переход в прозу. Представляется, что проза требует дифференциации. В естественной среде бытования уже не сохраняют актуальности пересказы эпических песен, не оформившиеся в сказку или предание, смутные припоминания об эпических героях и их подвигах; такой материал перестал быть фольклором в собственном смысле этого слова, хотя и сохраняет для фольклористики ценность.

В конце главы автор приходит к убедительному выводу о том, «что южнославянские эпосы были застигнуты собирателями явно на более ранней стадии эволюции, чем русский эпос» (с. 85).

Состояние научной дифференциации эпических жанров, их состав в фольклоре различных славянских народов, отбор произведений для сопоставления и выбор уровня учета «схождений» начинают третью главу. «Схождения» (10 тем, 93 группы) на уровне «повествования» дали «временный оптимальный перечень произведений, сходство между которыми стало заметным и требует выяснения» (с. 143).

Обнаружение схождений — только этап исследования. Отказываясь от «приговоров о причинности сходства», Ю. И. Смирнов отмечает необходимость познания реальных процессов в эволюции эпоса. «Важно также, — поясняет автор, — определить положение этих схождений во временном и пространственном отношениях. Тогда станет известно, как эпосы сходятся между собою» (с. 145).

Несколько странными кажутся здесь термины для обозначения «пространственного положения эпического повествования»: фабула, эпизод, сюжет, мотив. Но, пожалуй, необычность употребления терминов, а в связи с этим некоторая их загадочность, намек на истинное постижение глубины явления только автором — одно из свойств книги Ю. И. Смирнова.

Разграничение вариантов (пространственный уровень) и версий сюжета, отражающих иной уровень мышления (временной уровень), — предварительное условие построения «эволюционной цепочки», которую составляет последовательность версий с ответвлениями вариантов. Эта последовательность основывается на установившемся в современной фольклористике положении о смене типов творчества: мифологического, сказочного, собственно эпического, исторического и легендарно-христианского.

Пафос работы Ю. И. Смирнова — по крайней мере провозглашаемый — в том, чтобы избежать односторонности в подходе к объекту изучения и в истолковании фольклорных явлений. Цель, простирающаяся и на будущие исследования, — воссоздать динамичную историю эпоса в противоположность всем другим исследователям, описывающим «статичные» состояния фольклора в целом или его отдельных жанров.

В тексте книги виден реальный исследовательский поиск, что производит благоприятное впечатление. Но вот автор как будто намеревается исследовать весь материал на всех уровнях, на всех «порядках», а оказывается (примеры из главы второй), что они не изучены; приходится ограничиться только уровнем «повествования» (с. 100). Затем выясняется, что из-за отсутствия «надежных национальных указателей» невозможно учесть многочисленность вариантов и многообразие южнославянского репертуара. Однако следующая подглавка свидетельствует, «что в столь полном учете произведений нет необходимости» (с. 101).

Было бы несправедливо упрекать автора в том, что он не увязывает изучаемый материал с исторической действительностью. Его задача иная: выявить общность в эпическом наследии славянских народов. И Ю. И. Смирнов констатирует бесспорную истину: «Чем явственнее эпические произведения отражают конкретные события национальной истории, чем позже они возникают и чем „реальнее“ отражают действительность, тем меньше они дают схождения в плане славянской эпической общности. Чем выше уровень эпичности (?),¹ обобщения, типизации, чем древнее реалии, тем чаще можно обнаружить схождения» (с. 106).

Поиски новых путей исследования обуславливаются либо тем, что старые исчерпали себя, либо тем, что избранный аспект изучения материала не позволяет ими воспользоваться. В том и другом случае предполагается объективная оценка их новатором. Отношение Ю. И. Смирнова к другим школам и направлениям задано, с одной стороны, сложившейся не столь давно традицией, с другой — абсолютизацией своей методики и своего аспекта изучения.

Достаточно указать на неверную методологию своих предшественников, особенно ученых дореволюционных школ, чтобы освободиться от аргументированного спора с ними либо «встать» выше них, — такой прием стал обычным у некоторых фольклористов. Ю. И. Смирнов приписывает исторической школе стремление отождествить эпос и исторические источники (с. 25), эпос и историю феодальной верхушки (с. 174). Удобные формулы, изобретенные вне глубокого изучения фольклористического наследия, уже не требуют ссылок на авторитетные исследования, выполненные в русле исторической школы.

Слишком категорично утверждение: «Каждая из старых школ подменяла эпос тем объектом, с которым она его сравнивала» (с. 96). Едва ли читатель согласится с тем, что в «Русском богатырском эпосе» Ф. И. Буслаев подменил историю эпоса историей мифологии: ученый показал постепенное забвение и переосмысление мифологических сюжетов и образов, утверждение исторического начала в былинах. В. Ф. Миллер привлекал все доступные ему исторические факты (далеко не исключительно касающиеся феодальной верхушки) в той мере, в какой они могли бы объяснить историю эпоса на восточнославянской (русской) почве, не отвергая возможности наследования или заимствования сюжетов. Если же говорить об «Исторической поэтике» А. Н. Веселовского, то значительная часть ее — не что иное, как исследование собственно фольклора (в том числе и тех жанров, уровней, порядков, которые занимают Ю. И. Смирнова) вне его связи с другими объектами.

Настойчивое отмежевывание от «старых школ» и их «очевидной» методологической нетребовательности приводит к неразличению их позиций. По поводу своего перечня «схождений» автор пишет: «Если бы причинность сходства южнославянского и русского эпических репертуаров в пределах приведенного перечня описать

¹ Термин неясен: значительное число текстов, дающих «схождения», причем из наиболее древнего слоя, собственно эпического характера лишены (преимущественно обрядовые песни).

по канонам старых школ, то тем самым была бы доказана лишь несостоятельность методологий этих школ» (с. 145). Далее указывается на абсурдность истолкования схождения «с позиций теории заимствования или исторической школы». Но, во-первых, историческая школа сравнительным изучением эпоса не занималась, а, во-вторых, автор в своем утверждении опускает мифологическую школу. Последняя не задавалась целью учесть все «схождения»: любое число их с ее позиций объяснялось единством славянской мифологии, причем «абсурдным» было не такое объяснение, а идеалистическое понимание мифологии и истории доклассового общества.

Бесспорно, путь к познанию общих фольклорных законов «долг и труден», но, право же, напрасны упреки автора ученым, «сохраняющим верность методологии старых школ» (?), в непонимании этой истины (с. 147). Ни один из советских фольклористов, жалюемых и не жалюемых Ю. И. Смирновым, не претендовал ни на раскрытие «фольклорных законов» во всей их полноте, ни на построение истории эпического творчества в намеченных самим автором пределах. Пока они решают более скромные задачи.

Напомню, что почти с самого начала фольклористики как науки существовали разные направления, однако ученые этих направлений не отличались нетерпимостью к теориям и методам, которых они не придерживались. Одной из немногих работ, сдержанности в оценке трудов других ученых не проявивших, была монография В. В. Стасова «Происхождение русских былин» (1868 г.). Всё же научные достоинства монографии не достигли того уровня, на который претендовал Стасов, обладавший блестящими полемическими способностями.

Положение о народности эпического творчества в книге Ю. И. Смирнова не столько аргументируется, сколько служит исходной предпосылкой построения методики исследования. «Некоторые фольклористы, — пишет автор, — даже записывая тексты, никак не могут себе представить, что именно социальные предки тех исполнителей, от которых они записывают, были творцами и носителями фольклорных традиций» (с. 3). Но если автор рецензируемого труда сумел лишь «представить» определенную фольклорную ситуацию, сторонники участия в фольклорном процессе всех социальных слоев (в том числе и феодалов, когда они были восходящим классом) определенным образом аргументируют свою точку зрения.

Особого разговора заслуживают подборки конкретного сопоставляемого материала.

О перечне «типических (общих) мест» (глава вторая), ранее опубликованном, мне уже приходилось писать.² Здесь он выигрывает как звено целостной книги, и в то же время в нем стали ярче видны просчеты методологического характера.

Определение понятия «типическое (общее) место» автор избегает. Судя по предварительным замечаниям к перечню, этим понятием обнимаются сходные в разных произведениях и в фольклоре разных народов описания, не играющие сюжетной роли. Допустив вольное толкование термина «описание» (из 19 типических мест собственно описаний — меньшая половина), не противопоставляя его повествованию, увидим, что большинство типических мест передает динамику сюжета. Ю. И. Смирнов отказывается учесть как типическое место седлание коня в болгарском эпосе, поскольку оно не развернуто и само служит моментом действия. Но ведь и русское развернутое седлание коня — тоже «момент» действия (ряд моментов), а замедленность движения в русском седлании коня свидетельствует лишь об ином качестве динамики сюжета. Кстати, в «типические места» попали изображения весьма динамичных сцен («герой вгоняет противника в землю» и др.).

В выводах типические места охарактеризованы как ставшие таковыми в процессе длительной эволюции от «моментов действия или атрибуции определенного героя». Как мы убедились, «моментами действия» многие типические места не перестали быть, а неутраченный «атрибутивный характер» ряда типических мест отмечен самим автором (с. 52, 57, 58, 63, 65, 67, 70). «В совокушности сопоставляемых явлений» (с. 88) насыщенность общими местами эпических произведений, конечно, может служить критерием определения стадийного положения эпоса, но с выходом за пределы славянского материала вряд ли она сохранит это качество.

Предъявляемое к предшественникам и современникам требование соблюдать порядки и уровни исследования диссонирует с их смешением у самого автора. Так, эквивалентами понятию «типическое место» выступают слова «формула», «описание», «мотив», «эпизод» (см., например, с. 58—59). Вероятно, в одном ряду могут стоять термины «формула» и «описание» (хотя они и неравнозначны), но «мотив» и «эпизод» — термины других рядов («порядков») поэтики. Мотив (как доля, единица сюжета в сравнительных исследованиях) и описание (формула) — в значи-

² Селиванов Ф. М. [Рец. на кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1971.] — Вестн. МГУ. Филология, 1973, № 2, с. 84—87.

тельной части соотносимые понятия, как содержательная и формальная стороны общих мест.³ Еще М. О. Габель заметила, что при анализе сюжетного действия представление об общих местах должно исчезнуть.⁴ В конкретном произведении они вступают в иные отношения и становятся эпизодами, характеристиками, речами персонажей и т. д. Общее место, мотив выступают звеньями сюжета, развертывающимися в определенном эпизоде (компоненте композиции). Впрочем, это известные истины...

Ю. И. Смирнов выступает за изучение эпоса «снизу», от его «элементов» в современных научных представлениях «разрозненных и неоднородных», в числе которых называются: «размер и другие особенности стиха, общие места, мотив, сюжет, эпизод, фабула... различные композиционные приемы, тема... отношения между героями, функции и атрибуты героев, наличие или отсутствие эпического центра, устойчивость или неустойчивость эпических имен и, очевидно, многое другое» (с. 99). Для дальнейшего анализа автор избирает «только повествование эпических песен», которое в числе «элементов» не было упомянуто. На современном этапе фольклористики повествование — один из наиболее неоднозначных терминов. Чаще всего он воспринимается как форма воплощения эпического сюжета. В книге, судя по противопоставлению на с. 100 («Его легче, чем признаки формы, связать с историей народов»), — это содержательная сторона эпического произведения. Не повествование о событии, а само событие (эпическое).

В подглавке «Положительные результаты поиска схождений» (глава третья) приведен список «схождений» без их терминологической определенности, заданной неопределенностью понятия «повествование». Безусловно, автором проведена большая работа, и к перечню будут обращаться все занимающиеся фольклором славянских народов. Однако в «схождениях» не дифференцированы, — применим термин Ю. И. Смирнова, — «элементы» повествования (мотивы, сюжеты) и «уровни эпоса» («...ниже уровня произведений ничто эпическое самостоятельно не существовало», с. 97). Явно, что, например, в первой теме группа «Получение силы» образована преимущественно из целостных сюжетов или произведений («Марко получает силу от самодивы», «Исцеление Ильи Муромца»), а группа «Чем больше врагов рубят, тем больше их становится» — из мотивов или сходных эпизодов (с. 113—114). И неслучайно некоторые группы «схождений» повторяют «типические места» первой подборки («Отчего лес не зеленый», с. 59 и 120).

Группировка материала всегда вызывает затруднения. Ю. И. Смирнов критикует В. Я. Проппа за противоречивые основания при жанровой классификации произведений (с. 97—99), но и сам допускает аналогичные ошибки в подборке «схождений». Можно согласиться, что «Герой получает или утрачивает силу», «Отражение нападения (врагу нужна женщина)» — «темы», но «Мать и сын» (тема II), «Брат и сестра» (тема VI) — «темами» трудно назвать. Отношения между персонажами дают весьма далекие друг от друга собственно темы: в «теме» II — от потери и поиска матерью сына до предотвращенного кровосмешения (с. 114—115); еще более разнохарактерен состав «темы» VI (с. 125—130).

Сюжетные схемы, аналогичные показанным в «эволюционной цепочке» (глава четвертая), могут быть наложены и на прозаический материал. Вне жанровой дифференциации место сюжетной версии в «цепочке» едва ли определимо. В фольклорном повествовательном произведении, особенно в песенном, сюжет — лишь один из многих компонентов художественной структуры. «Эволюционная цепочка» одномерно-линейных сюжетов неизбежно должна быть дополнена «эволюционными цепочками» композиций во всей их эстетической многомерности, социально-бытовых функциях и т. д. Реальность построения других цепочек более проблематична, чем относительно простых сюжетных «цепочек» (несмотря на исключительное обилие и сложность материала). Но, допуская, что другие «цепочки» будут построены, не встретятся ли исследователи с тупиковыми ситуациями согласования несогласуемых с многомерной содержательной структурой произведения новых сюжетных приурочений (которые все-таки имеет в виду Ю. И. Смирнов)?

Итак, в методике сравнительного изучения эпического творчества родственных народов продемонстрирован еще один аспект. За этим аспектом пока не более преимуществ, чем за теми «односторонними», которые критикует автор.

Ф. М. Селиванов

³ Характерное неразличение терминов, относящихся к разным «порядкам» поэтики, проявляется в выражениях типа: «...описания как моменты динамики действия» (с. 49). Описания — «моменты» творчества текста, повествования в широком смысле, но ни в коем случае — не «моменты» действия.

⁴ Габель М. О. К вопросу о технике русского былевого эпоса. — Науч. зап. науч.-иссл. кафедры ист. европейской культуры. II. История и литература, Харьков, 1927, с. 50.

СБОРНИКИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН В 1974 Г.¹

Новые записи традиционного песенного фольклора в настоящее время издаются чаще, нежели материалы по другим разновидностям русского устно-поэтического творчества. Благодаря этому непрерывно обогащаются и конкретизируются общие представления о составе, характере, жанровых градациях русской народной словесно-музыкальной культуры, сложившиеся к концу XIX—началу XX в. Включая в издание лишь наиболее существенные записи, фольклорист тем самым создает модель этой культуры, по которой складывается общее представление о действительном ее состоянии. Основные разделы песенного сборника — тексты, комментарии, указатели, вступительная статья — должны дать максимально разностороннюю характеристику музыкально-поэтической традиции, а тема его должна быть избрана так, чтобы составитель смог отразить в нем более или менее цельную часть народно-песенного творчества.

Чтобы правильнее судить о репрезентативности современных фольклорных публикаций, обратимся к сборникам, вышедшим в течение одного года, и проследим повседневное развитие сложившихся принципов издания песенных материалов. Общее ознакомление с песенными изданиями 1974 г. показывает: чем шире территория, народное творчество которой освещено в книге, чем разнообразней круг жанров публикуемого песенного материала, тем поверхностнее отражение местного репертуара устной поэзии. Фольклорный сборник целесообразно развивать лишь в одном направлении.

В омском и новгородском сборниках произведено рациональное органичение жанрового состава материала. «Фольклор Западной Сибири» включает только обрядовые, посиделочные и хороводные песни (всего 175 текстов, часть материалов 12 студенческих фольклорных экспедиций Омского педагогического института им. А. М. Горького, обследовавших 13 районов области в период за 1951—1971 гг.). «Свадебные песни Новгородской области» компактно объединяют образцы того слоя песен, который, пожалуй, лучше всего сохранился на территории области. 60 номеров данного издания знакомят читателя с 10 причетами, 35 песенными сюжетами и 33 напевами.

Композиция омского сборника определяется специфическими особенностями бытования фольклора в Сибири, где проживает старожильческое русское население и сравнительно недавние выходцы из Белоруссии, Украины, Европейской части России. Контакты способствовали тому, что традиционные песни подчас перешагивали национальные рамки и становились всеобщим достоянием. Как отмечает Т. Г. Леонова, «в омском народном календаре и его поэзии наблюдается смешение и активное взаимодействие национальных традиций» (с. 4), свадебная поэзия в этом смысле более разграничена. Вторичное формирование фольклорной традиции определялось в Омской области не только обычной передачей исконного устно-поэтического наследия от поколения к поколению, но и интенсивным приобщением к нему людей, «плотью от плоти» которых оно не было.

«Фольклор Западной Сибири» содержит как русские, так и белорусские песни, записанные по нормам русского правописания. Материал расположен по датам народного календаря и по ходу разыгрывания свадьбы (в «свадебном» разделе песни группируются по их национальной принадлежности). Избранный принцип публикации лучше какого-либо другого помогает представить место песни в жизни сельского населения, смежу в естественных условиях многообразных форм, жанровых разновидностей народной поэзии. Особенно выиграла вечерочные припевки, плясовые и хороводные песни, так как они органично соединились с традиционно календарными жанрами.

Большинство народно-поэтических текстов западносибирского сборника снабжено описаниями соответствующих обрядовых моментов или эпизодов беседных и хороводных игр. Данные материалы оставлены в корпусе, поэтому читатель без всяких усилий, без утомительного перелистывания книги из конца в конец, может представить устно-поэтическое произведение на широком бытовом фоне. В целом

¹ Фольклор Западной Сибири, вып. I. Омск, 1974 (сост. Т. Г. Леонова); Банин А. А., Вадакарья А. П., Жекулина В. И. Свадебные песни Новгородской области. Новгород, 1974; Народные песни. Записаны О. А. Славяниной. Брянск, 1974; Угличские песни. Из новых записей русских народных песен. Сост.-ред. И. И. Земцовский. М.—Л., 1974; Народные песни Воронежской области. Воронеж, 1974. За пределами настоящего обзора останутся небольшие публикации. Дубравин В. В. Русские календарные песни на Украине. М., 1974; Вятские песни, сказки, легенды. Горький, 1974 (сост. С. Л. Браз и И. А. Мохирев). Первая содержит всего 32 номера, во второй песни является лишь одним из разделов.

система публикации фольклора, принятая в омском издании, логична и проведена от начала и до конца книги.

Авторы-составители новгородского сборника стремились выделить схему обряда и дать читателю предельно обобщенное понятие о его поэзии. Этой задаче посвящены вступительная статья и развернутая музыкально-теоретическая преамбула к комментариям сборника. Здесь устанавливаются жесткие классификации материала, дается итоговая его характеристика. Все это прекрасно. Но, сопоставляя омский сборник с новгородским, с некоторым сожалением мы должны отметить, что в последнем не отражена органичная связь между песней как таковой и бытом, в котором она рождается. Хотелось бы видеть не только напев и текст песни, но и рассказы исполнителей о свадьбе, описания «мизансцен», какие-то фрагменты приговоров.

Причитания и песни новгородского сборника вправлены в некий усредненный вариант музыкально-поэтической композиции обряда. Остается лишь последовательность крупных эпизодов: сговор, девичник, поезд, столования и др. Однако художественная сторона свадьбы более изменчива в местных вариантах, чем сам ритуал. В издании, специально посвященном свадебной песне, стоило бы расположить материал по отдельным населенным пунктам или по стилистическим зонам. Отрыв реконструированной композиции свадьбы от узколокальных традиций ощущается и в омском издании, но «Свадебные песни Новгородской области» усиливают эту тенденцию.

Тему фольклорного сборника можно ограничить и детальным показом песенной культуры какого-либо мелкого территориального подразделения. В брянском издании, построенном по этому принципу, представлена богатейшая устная поэзия Севского района области (173 номера). В сборнике содержится, например, 5 песен с упоминанием событий, связанных с набегами татар на русские земли. Каждый такой текст сегодня уникален. Столь же редки в настоящее время и песни о тяжелом барщинном труде, о крепостном бесправии. Шесть из семи песен подобной тематики, вошедших в сборник, являются существенным дополнением к немногим известным образцам антикрепостнического фольклора. Но самое примечательное в песенной поэзии Севщины — активная творческая переработка общеизвестного материала. Местные варианты песен изобилуют неожиданными, но при этом художественно оправданными поворотами привычного, знакомого по другим публикациям. Таков, к примеру, № 4 из социально-исторического раздела сборника. Этот текст — далекий вариант украинской песни «Роман и Олена» (брат продает сестру туркам).² В отличие от записей, вошедших в собрание 1874 г., севский вариант не содержит эпизодов самой продажи и вывода к туркам служанки вместо сестры. Однако в нем имеется новый эпизод — чудесное превращение сестры, благодаря которому в песню привносятся отзвуки поэтичной легенды:

Где Аннушка пала — там церковка стала,
Где головушка — там колоколенка,
Где ручки да ножки — там вир-колодези.

В № 39 после зачина с характерными для солдатских песен образами орла и черного ворона проходят фрагменты хороводной песни «Как по морю, морю синему». Но теперь девушка собирает «своему дружку на перинушку» не лебединые, а вороны перья. Таким образом, в результате контаминации традиционный символ смерти получает развернутое метонимическое воплощение. В севском варианте известной баллады «Оклеветанная жена» (№ 14) имеются существенные отличия от распространенных в России ее вариантов. Потрясает ее заключение, где с удивительным тактом и впечатляющей образной силой говорится о раскаянии убийцы:

Ой, кинулся барин в свою спальню,
А у яго на корваточке пялочки стояли,
А на тех на пяличках три узора вышито:
Первый узор вышит — частое поминание,
Второй узор вышит — тяжелое вздыхание,
Третий узор вышит — довеку плакати.

Песенная культура Угличского района не выделяется каким-то особенным богатством. Примерно то же состояние народного творчества наблюдается в целом ряде мест Северо-Запада РСФСР: лучше всего помнятся свадебные песни, традиционные протяжные сохраняются в небольшом количестве, хороводные почти забыты (характерно, что в разделе хороводных песен угличского сборника нет ни

² См.: Драгоманов М., Антонович В. Исторические песни малорусского народа, ч. I. Киев, 1874.

одной, обладающей яркими признаками этого жанра); редко удается записать многоголосное пение. К своеобразным чертам угличского музыкально-поэтического фольклора хочется отнести распев целого ряда текстов необрядового характера на традиционные мелодии свадебных песен. Так, № 13 — «Дочь в лесу выплакивает свое горе» и № 14а, б, в — баллада о дочке-пташке, имеют подобные напевы, — достаточно сравнить их с № 38, 42а, б, 43 и с № 37а, б, в, 39, 40. Память угличских песельников удержала и некоторые нечасто вспоминаемые сейчас песни: пародийную псалмодию, обличающую монахов (№ 36), колыбельную (№ 75), являющуюся, по-видимому, единственной известной фольклорной переработкой какого-то произведения рабочей поэзии.

Образцы нового стиля — переделки популярных в народе песен литературного происхождения и мало известные произведения романсового характера — занимают в «Угличских песнях» значительное место. Среди них особое внимание вызывает цикл песен, приуроченных к свадьбе (№ 10—11а, 17—19, 21, 44, 55), где подчас разработана традиционная тематика невестиних причитаний, песен подружек на девишнике. Поздние вариации на эти темы публикуются изредка. А между тем они далеко не безынтересны для понимания эволюции образов свадебно-обрядовой поэзии. Всего в угличском сборнике 91 песня с вариантами — в общей сложности 120 записей словесных текстов с мелодиями.

«Народные песни Воронежской области» (180 текстов) отражают устно-поэтическую культуру 18 районов области во всех песенных жанрах, за исключением колыбельных и календарных (если, конечно, последние еще сохранились). Полнее всего дан в сборнике фольклор Бобровского района (29 текстов), а некоторые другие административные единицы того же ранга представлены буквально единичными записями. При таких скудных дозах выдачи читателю фольклорных материалов «Народные песни Воронежской области» не могут охватить народно-песенную традицию ни области в целом, ни отдельной ее части. А ведь по объему данное издание несколько не меньше омского либо брянского.

Записи, вошедшие в воронежский сборник, между тем интересны. Имею в виду редкие тексты № 85 (песня с загадками), 102, 113, 151 и др. Варианты более известных песен, как правило, не содержат перетолкований сюжетов. Примечателен № 118: в балладе о дочке-пташке приводится отсутствующая в других известных вариантах мотивировка причины, по которой героиня вынуждена птицей прилететь в родительский сад:

Пойду я к свекру, а свекор лошадь не дает,
Пошла я к свекровушке, а свекровь сама не вольна,
Пойду я к невестушке-ластушке:
— Дай мне свои крылушки,
Полечу я, слетаю к батюшке в гостюшки...

«Народные песни Воронежской области» собраны без должной тщательности. Так, в разных разделах, без всяких оговорок и отсылок, приводятся близкие варианты песен (см. № 12 и 25, 24 и 34, 67 и 99, 47 и 110). В комментариях к этим сходным текстам подобрана различная, не совпадающая библиография и содержатся противоречивые выводы относительно их распространности: так, песня под № 67 «в настоящее время... исполняется редко», и она же, но под № 99, «довольно широко бытует в наше время».³ Как это понимать?

Песня «Соловей кукушку уговаривал» (№ 43) представлена в воронежском сборнике первой своей половиной. Продолжение текста с вводом второго члена параллелизма, очевидно, забыто. Тем не менее в комментарии отмечена хорошая сохранность песни. Только 4 из 33 свадебных песен имеют указания на обрядовые моменты, к которым они приурочены. Из-за этого теряется функциональный смысл целого ряда текстов данной группы.

Отмеченные упущения делают воронежский сборник весьма уязвимым с точки зрения требований современной фольклористической науки.

* * *

Полноценная запись песенного текста передает не только смысл, но и прихотливо размеренный ритмический узор народного стиха. Не все из рецензируемых сборников равноценны в этом отношении. Точнее всего записаны песни в новгородском и угличском сборниках. В обоих этих изданиях тексты приводятся со всеми повторами, с разделением на строфы. Вероятно, наличие нотной записи напева или фонограммы легко позволило составителям определить, какие особенности местного

³ Народные песни Воронежской области. Воронеж, 1974, с. 124 и 128.

произношения следует снять как не нарушающие ритмики текста, а какие оставить. Народный стих в этих сборниках более устойчив, чем в прочих изданиях 1974 г. Так, в новгородском сборнике из 200 строк «Камаринской» 92% были девяти-сложными (не считая промежуточного союза «да») и весьма малая часть пришлось на десяти- и одиннадцатисложные. Тщательно отредактированы тексты в омском сборнике. Все повторы здесь сняты и обозначены одним знаком сокращения — «двойкой».

Наименее удачно поданы песенные тексты в брянском и особенно в воронежском сборниках. При чтении последнего неоднократно возникают следующие вопросы: почему, например, в № 10, во всем хорошо известной песне «В темном лесе» первая строка поется дважды, а третья (т. е. начало следующего куплета) — только один раз? К какому куплету относится девятая строка? Почему в № 35, столь же известной песне «Ходила младшенька по борочку» зачин записан как один стих, а ритмически ему равный «Болит, болит ноженька || Да не больно» разбит на две строки? Почему в № 57 внешний припев повторяется сперва после двух стихов основного текста, затем после одного, 4, 11, 9? Более половины номеров воронежского сборника вызывают аналогичные вопросы.

В прошлые годы передача народных песен на таком уровне определяла стиль целого ряда сборников, но с распространением в полевой работе магнитофонов можно ожидать большего приближения словесной записи к естественному звучанию текста в пении.

Нотные транскрипции напевов в сборниках 1974 г. отражают два направления музыкальной расшифровки. Главное внимание в нотировках новгородского сборника уделено демонстрации основных композиционных структур мелодии: ее членению на строки. Каждая такая композиционная единица занимает ровно один нотоносец, все куплеты размещены в записи строго один под другим.

Внимание к фольклорному процессу определило не только отбор материала, но, как думается, и саму расшифровку во многих записях угличского сборника. Особыми знаками тщательно отмечены «нетемперированные» интервалы, глиссандо (частично устойчивые, обусловленные народно-песенной системой художественно осмысленного музыкального интонирования, а частично возникшие вследствие раскованности певческого аппарата, естественной у исполнителей пожилого возраста). Из вновь вводимых дополнительных знаков кажется пока недоработанным обозначение четвертитоновых интервалов. По традиции каждое ладовое тяготение принято обозначать своими собственными знаками. Составителями предложены два знака, однако при записи звуковысотных расстояний в $\frac{1}{4}$ и $\frac{3}{4}$ тона вверх и вниз теоретически могут возникнуть 4 ладовых тяготения.

В сборниках 1974 г. материал расположен как по бытовой приуроченности — в омском и новгородском изданиях, так и по жанрово-функциональным признакам — угличский сборник, включающий лирические, т. е. не связанные с обрядом, игрой или танцем, свадебные, колыбельные, календарные, хороводные и плясовые песни, — и по особенностям тематики (деление песен на любовные, семейно-бытовые, социально-исторические, осуществленное в брянском и воронежском сборниках). Первый из этих принципов проводится последовательно, остальные — с известными отступлениями. Так, в «Угличских песнях» в раздел лирики попали баллады, исполняющиеся на плясовой напев, и походные солдатские песни (№ 23, 24, 35). Балладу следовало бы поместить в раздел хороводных и плясовых, с соответствующим объяснением сюжета, две другие должны были войти в особый раздел, тем более что маленькие подразделения, включающие всего 3—4 номера, в данном сборнике имеются.

Половинчатое решение относительно частых и хороводных песен избрано О. А. Славяниной и С. Г. Лазутиным. Этот материал по непонятным критериям поделен между разделами любовной и семейной лирики, с одной стороны, и хороводной, плясовой, шуточной — с другой. Наличие последнего раздела резко нарушает систематизацию текстов по тематике. В свое время подобный недостаток свода А. И. Соболевского «Великорусские народные песни» был замечен В. Я. Проппом, писавшим: «...такое деление ошибочно, оно произведено по признакам, которые не исключают друг друга. Эта ошибка упорно держится вплоть до самых последних лет».⁴ Приведенное высказывание извлечено из статьи, появившейся в 1964 г. Но и десятилетия спустя данная классификационная схема, не имеющая под собой никакой логической основы, продолжает использоваться.

Каждый принцип классификации, взятый по отдельности, помогает разделить народно-поэтические произведения под каким-то единым углом зрения. Совместное же их применение нарушает цельность взгляда составителя на фольклорный материал. Смешение принципов происходит главным образом оттого, что темати-

⁴ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. — Рус. лит., 1964, № 4, с. 66—67.

ческая классификация не позволяет отразить бытовую функцию песни, особенности ее эмоционального строя (принадлежит ли она к протяжным или к частым). Хотя различие между последними «не в тематике, а в выражаемых ими чувствах и эмоциях»,⁵ все же необходимо как-то отразить и эту сторону, — особенно тогда, когда песни издаются без напевов.

Разносторонняя и глубокая характеристика песни во многом зависит от полноты справочного аппарата. Представляется, что наиболее рационально построен комментарий в воронежском (несмотря на указанные недочеты) и омском сборниках. В первом приводятся сведения о распространенности песни в области по данным архива и указываются варианты в других изданиях. Во втором, кроме того, добавлены сведения о том, откуда привезено то или иное устно-поэтическое произведение, как давно оно исполняется. Помимо общепринятых паспортных данных, здесь часто указывается, из какой области родом исполнитель, как долго жили его предки в Сибири. Все это очень важно для ориентировки в неоднородной по своим истокам песенной культуре Омской области.

Раздел примечаний угличского сборника содержит необходимые сведения о бытовании текстов и напевов, указания на варианты, а также очень важные материалы, дополняющие представления о фольклорной культуре района: сводное описание свадебного обряда, краткие очерки о трех наиболее талантливых исполнителях, подробные сведения о приуроченности песен.

Но иногда в комментарий вкрапливаются общие рассуждения о чертах того или иного вида народного музыкально-поэтического искусства, и тогда он становится похожим на популярное введение в изучение фольклора. В примечаниях к свадебной поэзии предпринимается попытка растолковать систему ее символов. Жанр комментариев не допустил концентрированного изложения этого вопроса, подкрепления его широким и разнообразным материалом. Будучи приспособленной к отдельным песням сборника, серьезная проблема поневоле получает облегченное, не всегда доказательное решение.

Читая записи О. А. Славяниной, хочется думать только о поэзии как таковой. Может быть, этому желанию отвечает и предельно краткая вспомогательная часть сборника, состоящая из вступительной статьи З. И. Власовой, где говорится о ценности севского фольклора, и списка исполнителей. Мы ничего не узнаем о распространенности той или иной песни по району, о форме (активной или пассивной) ее сохранения в репертуаре, о трактовке сюжетов самими исполнителями, — последнее весьма желательно для целого ряда текстов именно этого сборника. Невозможно установить даже, в какие годы собирательница записывала песни. Отсутствие развернутого комментария не позволяет представить во всем объеме сегодняшнюю жизнь замечательного песенного фольклора Севского района, и тем самым общее впечатление от сборника «Народные песни» снижается.

Комментарий сборника «Свадебные песни Новгородской области» построен неудачно. Львиную долю его съедают детально выписанные схемы ритмизованного произнесения слов в напеве. Это кажется явно излишним, потому что во вступительном разделе автор комментария А. А. Банин подробно описывает способ составления подобных схем. Не будучи сведены в таблицы, эти схемы ничего не объясняют. К тому же кое-где в них встречаются ошибки из-за неверного подсчета долей в мелодических строках, например № 44 («Сокол-соколович»). Наряду с этим многие обрядовые моменты не получают раскрытия в комментариях, никак не освещается вопрос о распространенности песен по области, о степени их сохранности и проч.

При всех своих достоинствах и недостатках вышерассмотренные сборники показывают, что изучение местной песенной традиции, далекое от окончательного завершения даже только по одному географическому показателю, постоянно вводит в обиход образцы народного музыкально-поэтического искусства, ценные и в научном, и в художественном отношении. Но настоящий этап существования фольклора и возросшие возможности его фиксации с особой настойчивостью ставят собирателей и издателей перед необходимостью целостного охвата народно-песенной культуры. В связи с этим усиливается стремление представить собранный материал согласно его собственному положению во времени и пространстве.⁶ В возможностях сборника относительно небольшого объема, как показали рассмотренные издания, — подробный показ узлокальной песенной традиции, размещение песен по календарным срокам их исполнения, наконец, публикация материала «внутри» описания обряда либо же с подробным изложением обстоятельств исполнения (желательно — с использованием рассказов самих певцов). Наиболее интересное в сборниках 1974 г. связано, по нашему мнению, именно с этими эдидиционными принципами.

⁵ Лазути и С. Г. Русские народные песни. М., 1965, с. 22.

⁶ Знаменательными в этом смысле были «Русские свадебные песни Терского берега Белого моря» (Л., 1969), составленные Д. М. Балашовым и Ю. Е. Красовской.

В то же время в аналогичных изданиях 60-х годов явно преобладала другая тенденция: ввод новых записей в жанровые классификации, рожденные в ходе вспыхнувших в то время фольклористических дискуссий.

Направление, намечающееся в сборниках последних лет, стимулирует совершенствование самого собрания фольклора, ибо сейчас гораздо острее встает вопрос не только о тексте, но и о его контексте. В свою очередь, это повлияет впоследствии на будущие фольклорные публикации. Ведь качество последних обычно обусловлено сильными и слабыми сторонами собирательской работы. Именно в поле оформляются первичные представления об устной традиции, определяющие окончательную кристаллизацию впечатлений о местном фольклоре на страницах сборника.

М. А. Лобанов

СБОРНИКИ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК

Жанры фольклора живут и развиваются в наше время неравномерно. Сохранность фольклора в разных областях страны различна. Так, например, сказки в некоторых районах почти полностью исчезли из устного обращения и заменены чтением, книгой. Тем важнее записать и опубликовать сказки регионов, где еще хранится сказочная традиция, где есть хорошие сказочники. К числу таких районов относятся Сибирь и Европейский Север страны. Именно поэтому, видимо, все сборники сказок, вышедшие в свет за последние годы (1973—1975), включают сказки этих мест.

Самый обширный по материалу и хронологическим границам сборник составлен А. П. Разумовой и Т. И. Сенькиной: «Русские народные сказки Карельского Поморья».¹ Сказки сборника записаны на Карельском побережье Белого моря (Лоухский, Кемский, Беломорский районы) и извлечены из архива Карельского филиала АН СССР. Они собраны в течение нескольких десятилетий (1930—1968 гг.). Записи 1965—1968 гг. сделаны самими составителями преимущественно на магнитофонную ленту. Во вступительной статье, написанной А. П. Разумовой, рассматриваются вопросы собирания и публикации сказок Карельского Поморья, особенности сказочного репертуара вообще и манера рассказывания наиболее одаренных рассказчиков. Всего в сборнике 72 сказки. Они сгруппированы по исполнителям, по районам и деревням. Сборник оснащен богатым справочным аппаратом: 1) алфавитный перечень сказочников Карельского Поморья, сказки которых включены в сборник; 2) примечания, где отмечаются особенности каждой сказки, место и время записи, собиратель и исполнитель, номер сюжета по указателю Н. П. Андреева и дополнению В. Я. Проппа, шифр записи, хранящейся в архиве Карельского филиала; 3) опись коллекций архива Карельского филиала АН СССР, содержащих тексты сказок Карельского Поморья, сообщает номера коллекций, собирателя и год записи; далее описывается 597 сказок: для опубликованных приведена ссылка на номер публикации и примечания в сборнике, а для не вошедших в публикацию — краткое описание сюжета, номер по указателям и шифр в архиве Карельского филиала; 4) алфавитный указатель сюжетов, записанных в Карельском Поморье; 5) словарь местных слов.

Указатели, особенно «Опись коллекций», не только расширяют наши сведения о публикациях, но и дают представление о всем богатстве хранящихся в архиве записей. Сборник представляет собою серьезный научный труд.

Северные сказки опубликованы и в сборнике «Пинежские сказки»,² открываемая вступительной заметкой писателя-пинежанина Федора Абрамова. Произведения сгруппированы в книге по исполнительницам (на Пинеге сказки рассказывают в основном женщины) и по населенным пунктам вдоль реки. Такое расположение материала позволяет видеть не только своеобразие творчества сказителя, но и местные особенности (что можно сказать и о предыдущем сборнике с таким же расположением материала). Краткие биографические справки предваряют публикацию сказок, записанных от одного сказителя. Сообщается также перечень не попавших в сборник сказок, записанных от данного мастера. Эта существенная особенность публикации, к сожалению, не везде выдержана. Например, неизвестно, какие сказки записаны в первую встречу от сказочницы И. М. Кормачевой-Лысцевой из д. Кеврола. Важно было бы иметь исчерпывающий перечень сказок, записанных на Пинеге, но не вошедших в сборник. Сказочная традиция Пинегы, и особенно публикуемый материал, обстоятельно охарактеризована во вступительной

¹ Русские народные сказки Карельского Поморья. Сост. А. П. Разумова, Т. И. Сенькина. Петрозаводск, 1974, 424 с.

² Пинежские сказки. Собраны и записаны Г. Я. Симиной. [Б. м.]. Сев.-зап. кн. изд., 1975. 224 с.

статье, написанной Г. Я. Симиной. Ссылки на указатели приведены в оглавлении.

Сборник составлен диалектологом, записи делались в диалектологических поездках, что ясно прослеживается и во вступительной статье, и на текстах сказок. Составительница с сожалением пишет, что в книге отражены только важнейшие диалектные особенности речи. Однако для читателя нелингвиста этого вполне достаточно. Местные черты речи сказочниц донесены с достаточной полнотой, чего нельзя сказать о «Русских народных сказках Карельского Поморья», где язык многих текстов почти полностью лишен диалектной характеристики. Составители столкнулись там с разнородностью и несовершенством многих записей, делавшихся в течение 30 лет.

Сибирскую сказочную традицию представляют три небольших сборника: «Сибирские сказки», «Сказки Приленья», «Сказки и сказочки Лены-реки».³ Разумеется, это очень мало для такой большой и еще богатой сказками области.

Первая книга — второе издание сказок сказочницы А. С. Кожемякиной, фактически уже знакома читателю. В ней 28 текстов, вступительная статья, раскрывающая творческую биографию сказочницы и бегло характеризующая фольклорную традицию Омской области, указания на типовые номера по указателю Н. П. Андреева.

«Сказки Приленья» составлены из небольших статей, рассказывающих о 5 сказочниках Приленья. К каждой статье приложены один-два текста сказок с комментарием. В конце книги дан список сказочников Приленья.

Сборник «Сказки и сказочки Лены-реки» содержит написанные Е. И. Шатиной обширные рассказы о собирании сказок, особенностях сказочной традиции и характеристики трех сказочников (Ф. Е. Томшина, С. В. Высоких, З. Е. Пермиковой), а также 11 сказок названных сказителей. К сказкам даются комментарии, номера сюжетов по указателю Н. П. Андреева и дополнению В. Я. Проппа, библиография сибирских записей и публикаций данного сюжета, список неопубликованных сюжетов сказок и быличек, записанных от данного сказителя; сюжеты, не имеющие аналогий в указателях, аннотированы.

Из статей и комментариев в сборниках выясняется, что сибирская сказочная традиция богата и разнообразна, что много зафиксировано собирателями, но остается в их архивах, поэтому список неопубликованных материалов должен присутствовать при каждой научной публикации сказок. В Иркутске, Новосибирске, Омске есть фольклористы, которые немало сделали для собирания и публикации фольклорных богатств своего края, но им еще предстоит много работать, чтобы зафиксировать сказочные богатства, которые хранит население тех мест. О пользе приобщения студентов к собиранию народного творчества под руководством опытных собирателей свидетельствуют, в частности, «Сказки Приленья» — результат работы студентов Иркутского педагогического института.

В. В. Митрофанова.

Беларуская этнаграфія і фалькларыстыка. Бібліяграфічны паказальнік (1945—1970). Складальнік М. Я. Грынблат. Рэд. В. К. Бандарчык. Мінск, «Навука і тэхніка» 1972. 387 с. (АН БССР. Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору).

В последние годы появился ряд трудов, содержащих текущий и ретроспективный учет фольклорно-этнографической литературы отдельных народов Советского Союза. В одних указателях обобщены работы, напечатанные на нескольких языках,¹ в других — на двух: родном и русском;² часто суммируются и только одноязычные публикации.³ Иногда народоведческие материалы присутствуют в качестве специальных разделов в справочниках широкого профиля.⁴

³ Сибирские сказки. Изд. 2-е, доп. Записаны И. С. Коровкиным от А. С. Кожемякиной. Новосибирск, 1973. 176 с.; Сказки Приленья. Под ред. Е. И. Шатиной. Иркутск, 1974. 132 с.; Ш а т и н а Е. Сказки и сказочки Лены-реки. Иркутск, 1975. 176 с.

¹ Марченко М. Г., Павлій П. Д. Бібліяграфічны паказачык літаратуры з фальклору (1959—1963 рр.). — Народна творчість та этнографія, 1966, № 1—5, 1967, № 3, 4; Аннотированный библиографический указатель по башкирскому устно-поэтическому творчеству. Сост. С. А. Галин и Ф. А. Надршина. Уфа, 1967. 100 с.

² Сеидов А. Туркменское народное творчество. (Библиографический указатель). Ашхабад, 1969. 92 с.; Сидельников В. М. Устное поэтическое творчество казахского народа. Библиографический указатель. 1771—1966 гг. Алма-Ата, 1969. 174 с.

³ Молдавский фольклор. Библиография (1924—1967). Сост. Н. М. Бэешу. Кишинев, 1968. 122 с.; Вирсаладзе Е., Зандукели Ф., Гогичаишвили М. Кратко аннотированная библиография грузинского фольклора. Кн. I. (1829—1909). Тбилиси, 1973. 283 с.

⁴ История, археология, этнография Карелии. Библиографический указатель со-

Интенсивная источниковедческая деятельность развернулась в БССР, где в 1964 г. был издан краткий библиографический справочник «Белорусский фольклор (1926—1963)», составленный И. В. Соломевичем; в 1967 г. — «Библиографический указатель трудов о белорусско-украинских литературных и фольклорных связях (1865—1965)», подготовленный П. П. Охрименко.⁵ В 1972 г. вышла в свет рецензируемая книга, созданная кандидатом исторических наук М. Я. Гринблатом под редакцией В. К. Бондарчика.

Указатель «Белорусская этнография и фольклористика» охватывает литературу, напечатанную на белорусском, русском и языках других народов СССР, кроме того публикации ряда европейских и азиатских стран. Библиография освещает широкий круг проблем этнографии и устной поэзии белорусов. Составителем учтены труды по этнографии, фольклористике, филологии, языкознанию, музыковедению, а также по истории, археологии, диалектологии, географии, антропологии и другим смежным наукам, которые в той или иной степени имеют отношение к проблемам белорусского народоведения.

Обширно представлены разыскания по истории, литературе и фольклору Киевской Руси, объединявшей восточных славян до их разветвления на русскую, украинскую и белорусскую народности.

Справочник имеет 16 глав (5373 номера). Устно-поэтический материал содержится в главах VI («Мифология. Народные верования. Религиозные отношения. Атеизм. Народные знания»), VIII («Устно-поэтическое творчество»), IX («Отдельные жанры»), X («Фольклор советского времени»), XI («Фольклорные связи»), XII («Фольклор и литература»), XIII («Белорусский фольклор в литературной обработке и в переводах на другие языки»), XIV («Музыкальный фольклор»), XVI («Народный театр»). Завершается книга списком сокращений и указателем имен.

Приветствуя выход полезного справочника, следует высказать ряд замечаний по его построению, принципу отбора сведений и характеру библиографических описаний.

Думается, что главы о музыкальном фольклоре и народном театре целесообразно было бы поместить ранее разделов о фольклорных взаимосвязях и взаимодействиях литературы и устной поэзии, так как эти вопросы, выклиниваясь между обзорами трудов об отдельных видах искусства, разбивают целостность восприятия близкого круга проблем. Вероятно, следовало выделить особыми рубриками обработки фольклора для детей и использование белорусского мелоса композиторами-профессионалами (данные о таких работах разбросаны по разным частям указателя; см. № 44, 1126—1155, 4261, 4288, 4315, 4317, 4319 и мн. др.).

М. Я. Гринблат несколько распылчато и неопределенно очертил предмет изучения. Им использованы материалы не только о белорусах, но и о Белоруссии вообще, причем иногда случайные, что значительно расширило и усложнило его задачу. Привлекая труды по многим разделам науки и родственным народам, составитель нередко включает в справочник работы, содержащие лишь одну или две фразы о Белоруссии (например, № 318, 319, 441, 584, 612), проходя в то же время мимо значительных публикаций по своей основной теме: им пропущены некоторые исследования по фольклору и проблемам взаимосвязи устной поэзии славянских народов, литературоведческие разыскания о фольклоризме отдельных писателей и рецензии.

Так, в указателе нет сведений о статьях И. Степунни «Белорусские исторические песни XVI—XVII веков» («Неман», 1968, № 10), В. Иванова и В. Топорова «К семиотическому анализу и формализованной записи мифа и ритуала на белорусском материале» (Тез. докл. во 2-й летней школе по вторичным моделирующим системам Тартус. гос. ун-та. Тарту, 1966), Е. В. Гипшуса и И. Г. Нисневича «Белорусская музыка» (БСЭ, т. 4. Изд. 2-е), в которой характеризуются народные песни и их трансформации в творчестве композиторов республики; отсутствуют воспоминания Я. Герцовича «На войне как на войне» («Неман», 1970, № 3), содержащие песни фронтовиков-белорусов. Надо было учесть публикацию А. С. Аксамитова «К эволюции фольклорно-литературной лексической интерференции в белорусском языке» (Основные проблемы эволюции языка. Ч. 1. Материалы Всесоюзной конференции по общему языкознанию. Самарканд, 1966).

ветской литературы за 1917—1965 гг. Петрозаводск, 1967; К и в и О. Эстонская художественная литература, фольклор и критика на русском и других языках народов СССР. 1956—1965. Библиография. Таллин, 1968; История, археология, этнография Молдавии. Указатель советской литературы 1918—1968. Сост. П. М. Кожухарь и И. И. Шпак, Кишинев, 1973, Финно-угорская этнография и фольклор. Аннотированная библиография. 1973. Сост. и ред. Э. Пыллуною и В. Комм. Таллин, 1974. 117 с.

⁵ Добавления даны составителем в «Материалах I научной конференции по изучению белорусско-украинских литературных и фольклорных связей» (Гомель, 1969).

Не привлечены составителем труды, посвященные сравнительному рассмотрению фольклорных жанров (с учетом белорусских материалов): Вулф и ус П. А. У истоков лирической народной песни. (Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 1. Л., 1962); Судник М. Т. О структуре двуязычных фольклорных текстов. Тез. докл. во 2-й летней школе по вторичным моделирующим системам Тартус. гос. ун-та. Тарту, 1966; Липтур П. В. Новые записи балладной песни о сестре-отравительнице. Проблема происхождения балладной песни (Slavia, 1968, № 1); Бел яев В. М. Связь ритма текста и ритма мелодии в народных песнях (Rad XII. Kongresa Savesa folklorista Jugoslavije. Ljubljana, 1968).

Имеются пропуски в перечислении изданий белорусских народных сказок на латышском языке, появившихся в 40—50-х годах.⁶

Упущен ряд публикаций фольклористических трудов белорусских писателей и литература о них. Так, не отмечена книга З. Бядули «Избранное» (М., 1957), где напечатаны статьи «Революционные мотивы в белорусской сказке» (с. 685—689) и «Панщина в народных песнях и сказках» (с. 689—704).

Не вошли в библиографию авторефераты диссертаций, освещающих фольклористические интересы ряда писателей: Ар бей Л. Творчество Тетки. Минск, 1958; Я рош М. Г. Драматургия Я. Купалы дооктябрьского времени. Минск, 1958; К сен же польская Л. С. Сагира Я. Колоса, М., 1960; Колесник В. А. Творчество М. Танка (до сентября 1939 г.). Минск, 1958; пропущена и монография последнего («Поэзия борьбы. М. Танк и западнобелорусская литература»), напечатанная на белорусском языке в 1959 г. (подробно отрецензирована Г. Шкрабом на страницах журнала «Вопросы литературы» — 1960, № 8).

Приведа сведения о небольшой статье А. А. Моисейчика «Зарождение элементов народности в белорусской анонимной литературе» (№ 3865), составитель не указал автореферат диссертации этого автора, посвященной более важной теме — обращению современных писателей к фольклору: «Проблема народности в период становления социалистического реализма в белорусской литературе» (Минск, 1966).

В библиографии описана статья В. Д. Кузьминой о французском рыцарском романе на Руси, Украине и Белоруссии (№ 3779), но отсутствует ее разыскание: «Рыцарский роман на Руси. Бова, Петр Златых ключей» (М., 1964), в котором использованы белорусские данные и, в частности, подробно анализируется сказка «Петра и Магдалена».

Среди перечня справочных пособий (гл. I, § 1) нет «Международной народо-ведческой библиографии», периодических издаваемой ЮНЕСКО в Бонне, и «Музыкально-этнологической ежегодной библиографии Европы», выходящей с 1967 г. в Братиславе, имеющих специальные разделы, посвященные восточным славянам.

Краткие заметки в несколько строк из реферативного журнала «Demos» нельзя отнести к жанру рецензий, ибо они не содержат оценочного момента и не несут никакой дополнительной информации. С другой стороны, составителем не зафиксированы развернутые отзывы, появившиеся в отечественной печати: Н. Юрвева (Муз. жизнь, 1968, № 23) о монографии Л. С. Мухаринской «Белорусская народная партизанская песня. 1941—1945» (№ 3721); Р. С. Липец (Сов. этногр., 1963, № 1) об исследовании А. М. Астаховой «Народные сказки о богатырях русского эпоса» (№ 3399); Н. П. Колпаковой (Муз. жизнь, 1968, № 16) о книге И. И. Земдовского «Искатели песен» (№ 1201); Г. Давней (Муз. жизнь, 1969, № 13) и С. Яковенко (Сов. муз., 1970, № 11) об автобиографии И. П. Яунзен «Человек идет за песней» (№ 1229); С. Александрович (Советская Отчизна, 1956, № 6) о книге В. В. Ивашина «М. Горький и белорусская литература начала XX века» (№ 3946). Следовало указать рецензии из зарубежной периодики, хотя бы журнала «Македонски фолклор» (Скопје, 1970, № 5—6), на книги Н. С. Гилевича о сборе и изучении белорусских народных песен (№ 275 и 3278).

Аннотации составлены не унифицированно При маленькой статье или автореферате, имеющих, как правило, объем не более печатного листа, дается подробное постраничное описание (№ 3775, 3864, 3886, 3917) и не раскрывается содержание обширных исследований и сборников (№ 316, 384, 1502, 3199, 3208, 3799, 3985, 4141 и мн. др.). Глухие же указания на наличие белорусских материалов ничего не говорят читателю. Так, не обозначено, например, что в третьей книге учебного пособия Т. В. Поповой «Русское народное музыкальное творчество» (№ 4591) имеется специальная глава «Собирание украинских и белорусских народных песен» (с. 283—293).

Отсутствие перекрестных ссылок, помогающих выявить труды, в которых та или иная тема рассмотрена попутно, — ссылок, указывающих на связь работ одного

⁶ См. соответствующий раздел в библиографии В. Гребле «Переводы повествовательного фольклора народов мира на латышский язык и латышского повествовательного фольклора на языки других народов» в кн.: Фольклор балтийских народов. Рига, 1968, с. 351—352.

и того же автора, привело к досадным повторам (например, номера 768, 770 дублируются номерами 3935, 3936; не отмечено, что № 632 является переводом на немецкий язык № 542). Читатель может пройти мимо материалов об устной поэзии Великой Отечественной войны (№ 4296, 4302, 4305), о взаимосвязи народного творчества восточных славян (№ 4268), включенных в раздел музыкального фольклора, в то время как сведения о напевах присутствуют в главе о фольклорных взаимосвязях (№ 3770, 3778).

При библиографическом описании источников не всегда приводятся наименования учреждений, под грифом которых опубликован тот или иной труд (к сожалению, это распространилось и на список сокращений); подчас наличествует разнобой в написании названия одного и того же учебного заведения (№ 4265, 4285, 4355). В № 76, 3812, 4166, 4174 не обозначено общее количество страниц; в № 289 пропущен год публикации рецензии; в № 3929 — год напечатания статьи; в № 687 отсутствуют инициалы автора, и т. д.

Встречаются в справочнике и прямые опечатки: в № 54 спутан год издания, в № 1021 изменено столетие. Ошибки № 102 (фамилия И. Л. Андропикова), № 2335 (инициалы ответственного редактора), № 4160 (фамилия Н. И. Савушкиной), № 3949 (фамилия рецензента М. Сергевича) перешли и в указатель имен (кстати, отзыв Сергевича приписан несуществующим «Известиям высших учебных заведений» вместо журнала «Москва»).

Указатель имен (составительница С. Т. Бахмет) разделен на две части: первая отражает отечественную литературу, вторая содержит перечень авторов, публиковавшихся в зарубежных изданиях. В первой части встречается языковой разнобой в написании фамилий одних и тех же лиц, что вызывает ненужные осложнения (И. П. Еремин, И. И. Розанов и др.).

С. Т. Бахмет часто не приводит второй инициал, хотя М. Я. Гринблатом авторы обозначены полностью (П. С. Акуленок, В. И. Гапова, Ю. В. Келдыш, А. Д. Соимонов, П. Д. Ухов и мн. др.; дочь академика Карского — Н. Е. Барковская-Карская вообще оказалась безымянной).

В реестре имен нет сведений о В. В. Ревизком, чьи работы зарегистрированы в библиографии под № 3595—3597, 3806 и 3883; отсутствуют отсылки к ряду статей, раскрывающих образ В. И. Ленина в художественном творчестве народа (№ 3594, 3709, 4323); не раскрыто содержание монографии И. П. Чигрина, вскрывшей связь с фольклором творчества З. Вядули, М. И. Гарецкого и Я. Коласа (№ 3869), пропущены статьи С. И. Василенка (№ 3221), о З. Доленга-Ходаковского (№ 3282), И. И. Земцовского (№ 4280, 4325), Б. А. Колчина (№ 2104).

Чужие работы приписаны А. С. Аксамитову (№ 3513), В. И. Елатову (№ 2104), М. Т. Суднику (№ 3644—3646). Не исправлены опечатки при указании трудов Е. В. Гиппиуса (№ 278 вместо 276) и В. В. Митрофановой (№ 3792 вместо 3782). На с. 375 в левой колонке сверху нарушен порядок алфавита.

Перечисленные отдельные неточности, досадные ошибки и упущения, объясняемые обширностью предмета обследования, не снижают общего положительного впечатления и интереса к библиографии «Белорусская этнография и фольклористика».

М. Я. Мельца.

МАТЕРИАЛЫ ПО РУССКОМУ ФОЛЬКЛОРУ В ЖУРНАЛЕ «СОВЕТСКАЯ ЭТНОГРАФИЯ» (1966—1976 ГГ.)

Журнал «Советская этнография», центральный печатный орган этнографов страны, в 1976 году отметил свое пятидесятилетие.¹ В докладе Ю. П. Петровой-Аверкиевой на Всесоюзной сессии, посвященной итогам полевых этнографических и антропологических исследований 1974—1975 гг. (1976, № 6, с. 120), говорилось, что история журнала — «неразрывная часть и отражение истории советской этнографии». Мы не можем утверждать, что история журнала — значительная часть истории советской фольклористики, однако просмотр «Советской этнографии» за несколько лет, суммирование материалов всех разделов позволяют сказать, что, несмотря на небольшое количество страниц, отводимых для фольклора, журнал дает читателю представление о движении научной мысли, существенных моментах научных споров, встреч и конференций фольклористов. Предоставляя же свои стра-

¹ См. статью А. И. Першиц и Н. Н. Чебоксаровой «50-летие журнала „Советская этнография“» (Советская этнография, 1976, № 4, с. 3). В дальнейшем в тексте в скобках будет сообщаться только год и номер журнала, без повторения названия «Советская этнография».

ницы для рецензирования фольклористических трудов, он вводит в курс некоторых основных публикаций.

Статьи и сообщения по русскому фольклору, опубликованные в журнале, трудно объединить одной темой, направлением. Иногда они связаны с тематической организацией номеров, с юбилеями, памятными датами. Так, в год 50-летия Октября в журнале была напечатана статья В. К. Соколовой «Советская фольклористика к 50-летию Октября» (1967, № 5), где давался обзор фольклористики народов СССР. Период празднования юбилея Академии наук отмечен статьей В. К. Соколовой «Фольклористика в Академии наук» (1974, № 3), где уже рассматривается история изучения и собирания фольклора при Академии наук, начиная с первой программы-анкеты В. Н. Татищева, прослеживается организация и реорганизация учреждений, проблемы, над которыми работали ученые. В год тридцатилетия победы над фашизмом в журнале опубликована статья В. К. Соколовой «Из истории изучения фольклора Великой Отечественной войны» (1975, № 3), рассказывающая о работе фольклористов Института этнографии в военные годы и о собирании фольклора того периода.

Имела место в журнале и фольклорная дискуссия. В 1965—1966 гг. журналом было организовано обсуждение книги Е. М. Мелетинского «Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники» (М., 1965). Обсуждение проходило бурно и выявило разноречивые взгляды фольклористов на сложные вопросы эпосоведения. Статья У. Далгат, Н. Кидайш-Покровской, И. Пухова «В плену предвзятой схемы» (1965, № 5, с. 94), крайне отрицательно оценивавшая книгу Е. М. Мелетинского, была оспорена в статьях И. С. Брагинского «К спорам о генезисе героического эпоса» (1966, № 1), Е. С. Котляр «О „культурном герое“ африканской мифологии» (1966, № 2), Е. Б. Вирсаладзе «Плодотворна ли такая критика?» (1966, № 2) и ряде других. В частности, детально рассматривая основные тезисы трех авторов, И. С. Брагинский указывал на некритическое, по его мнению, принятие ими точки зрения Э. Ланга и А. Леви-Брюля, противоречивость трактовки мифического «культурного героя». Е. Б. Вирсаладзе уточняла трактовку связи «культурного героя» с религией, а также понимание образа Прометея и героя-сидня, героя-«паршивца». Е. С. Котляр, отводя выдвинутые против Е. М. Мелетинского аргументы, подкрепляла свои высказывания конкретным (африканским) материалом. Дискуссия оказалась важна не только для выявления реальных достоинств и недостатков книги, не только для прояснения взглядов на происхождение и процессы становления героического эпоса, но и для уточнения правил ведения полемики.

Следует пожалеть, что с 1966 г. дискуссий по проблемам фольклора уже не проводилось, но все же журнал отводил место материалам, отражавшим споры, волновавшие русскую фольклористику. Как продолжение развернувшейся ранее полемики вокруг вопроса об историзме былии (в связи с работами Б. А. Рыбакова), в журнале была опубликована статья Р. С. Липец «К вопросу о генезисе былии (Город в русском эпосе)» (1967, № 6), где автор обосновывала дополнительными мотивировками известную теорию городского происхождения былии.

В 1966—1967 гг. появились статьи о фольклоре и о существе предмета фольклористики, о ее сходстве и отличиях от смежных областей знания, особенно же о взаимоотношениях с этнографией. Рассматривая эти вопросы, остро обсуждавшиеся во второй половине 60-х годов, в статье «Фольклор. История термина и его современное значение» (1966, № 2) В. Е. Гусев настаивал на том, что фольклор, несмотря на его многосоставность и сложность, существует как нечто целое, самостоятельное, обладающее специфическими признаками и, следовательно, заслуживает изучения специальной наукой, вобравшей в себя филологические, музыковедческие, театроведческие и другие знания: «Только ясно осознав сложность, комплексность и вместе с тем принципиальную однородность составных элементов своего предмета, фольклористика обретет самостоятельную жизнь как наука синтетическая и займет свое место в ряду других общественных наук» (там же, с. 24). Трудность осуществления изучения при подобном понимании предмета исследования очевидна. Можно было возразить автору и по поводу отбора исторических фактов. Тем не менее ему нельзя было отказать в пафосе, убежденности в своей правоте. Недавняя статья Б. Н. Путилова «Основные аспекты связи фольклора с традиционной культурой» (1975, № 2) вновь показывает своевременность постановки вопроса о суверенности фольклористики и о ее связи со смежными областями знаний. Той же проблеме посвящена более ранняя статья К. В. Чистова «Фольклор и этнография» (1968, № 5), где автор подчеркивал, что фольклористика является наукой и филологической и этнографической: фольклорное явление есть факт и народного быта и народного искусства, явление столько же бытовое, сколько эстетическое. Верность своему взгляду К. В. Чистов подтвердил статьей «О взаимоотношении фольклористики и этнографии» (1971, № 5).

Журнал проявляет внимание к поискам и находкам отдельных ученых, к материалам новым, добытым в экспедициях или в процессе углубленного изучения архивов. Так, разработка Э. В. Померанцевой наследия «этнографического бюро

В. Н. Тенишева» в Ленинграде (см. 1971, № 6) послужила основой интересных статей «Художник и колдун» (1973, № 2, с. 137), с описанием свадебного обряда, колдовства, колдунов, которое осветило работы живописца В. М. Максимова над картиной «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу»; «Ярилки» (1975, № 3) — из истории забытого (сохранилось только слово «ярилки») праздника в честь Ярилы. Разыскания А. В. Позднева в архивах позволили ему открыть четыре высокохудожественные лирические песни, встречающиеся в песенниках XVIII века, но не перешедшие в репертуар XIX века (1968, № 5). Любопытные сведения сообщены А. В. Блюмом: «Фольклорно-этнографические материалы „Губернских ведомостей“» в оценке царской цензуры (по документам «Котета 2-го апреля 1848 г.») (1971, № 1). С архивными поисками связаны публикации М. Я. Мельц «Указатель русской этнографической литературы А. Н. Пыпина» (1966, № 5) и «Неосуществленный фольклорно-библиографический замысел П. К. Симоны» (1969, № 2). На материалах комплексной экспедиции, организованной отделом науки «Литературной газеты» в 1968—1970 гг., написана статья Л. А. Блиновой, Р. Г. Одинцовой, Н. И. Савушкиной «Китежская легенда и несказочная проза Заволжья» (1973, № 4). Историческая часть «Китежской легенды», как выясняется, связана не только со старобрядческим произведением конца XVII—начала XVIII века «Книга, глаголемая летописец», но и с местными преданиями, быличками, легендами.

Свежие данные опубликованы в статьях по обрядовому фольклору: А. Е. Винцлер «Свадебный обряд липован» (1968, № 1); Т. П. Лукьяновой «О некоторых старинных обрядах на Брянщине (Из дневника фольклориста)» (1972, № 2); Н. А. Крипичной «Элементы обряда в преданиях о заселении края» (1973, № 3).

Некоторые статьи представляют собой заявки на разработку больших, зачастую забытых фольклористами тем. Началом большого исследования выглядит, например, статья А. Ф. Некрыловой «Генезис одной из сцен „Петрушки“» (1972, № 4).²

На страницах журнала освещены также первые результаты в высшей степени актуального картографирования различных жанров фольклора. Таковы публикации Г. А. Носовой «Картографирование русской масленичной обрядности (на материале XIX—начала XX века)» (1969, № 5), С. И. Дмитриевой «Географическое распространение русских былин (по материалам конца XIX—начала XX в.)» (1969, № 4) и «О специфике культурного развития русского Севера (Был ли Север глухой окраиной России)» (1972, № 2).³

Дальнейшее исследование сказочного жанра находим в статье Е. А. Тудоровской «Проблема взаимоотношений народных верований и сказки (на материалах сюжета „О запродаже водяному“)» (1974, № 3). Две статьи посвящены проблеме сказителя — Ю. А. Новикова «Былины Андрея Сорокина (К вопросу о творческой манере сказителя)» (1972, № 2); Н. Г. Черняевой «К исследованию типологии искусства былинного сказителя» (1975, № 5). Ю. А. Новиков, исследуя наследие известного пудожского сказителя, пытается выявить соотношение коллективного и индивидуального в его творчестве. Н. Г. Черняева не без оснований утверждает, что изучение типологии былинного сказительства потребует контактов с диалектологами, лингвистами, психологами, музыковедами, этнографами и антропологами.

Наиболее богато представлено в журнале исследование песенных жанров. В. К. Соколова в статье «Баллады и исторические песни» (1972, № 1) отмечала, что изображение конкретных исторических событий в их неповторимости и противоречивости — вне возможностей баллады: историзм баллады особый, действительная история в них переосмысливается коренным образом; историческая обстановка рисуется обобщенно в особой группе баллад, составляющих промежуточный жанр; включение в балладу исторических намеков и имен не делает ее подлинно исторической.

Фундаментальное исследование представляет собой статья Н. П. Колпаковой «Некоторые вопросы сравнительной поэтики. (Причет и песня)» (1967, № 1), серьезная работа И. И. Земцовского «Песни, исполнявшиеся во время календарных обходов дворов у русских» (1973, № 1). Две статьи рассматривают песни рабочих: «Поэтические особенности и жанровая специфика песенного творчества русских рабочих. (Дюктябрьский период)» П. Г. Ширяевой (1969, № 1); «Песни горнозаводских и присковых рабочих как источник изучения положения сибирского пролетариата (XVIII—начало XX в.)» Л. П. Кузьминой (1974, № 1). В последней основное внимание было уделено малоизвестным и неизвестным песенным текстам, начиная с их первых записей.

² Элементы полемики с выдвинутыми А. Ф. Некрыловой положениями содержатся в статье Т. М. Акимовой «Русский народный театр в исследованиях послевоенных лет» (1976, № 5, с. 100).

³ Обе статьи вошли в монографию С. И. Дмитриевой «Географическое распространение русских былин. По материалам конца XIX—начала XX века» (М., 1975).

На возродившийся интерес к изучению детского фольклора журнал отозвался статьями Э. С. Литвин «Песенные жанры русского детского фольклора» (1972, № 1) и А. Н. Мартыновой «Опыт классификации русских колыбельных песен» (1974, № 4).

Новый материал и интересные выводы находим в статье Л. Уорнер «О фольклорном происхождении некоторых эпизодов русской народной драмы „Царь Максимилиан“ и ее сходстве с народным театром Англии» (1973, № 5). Отмечая, что между народной драмой «Царь Максимилиан» и английской драмой о святом Георгии нельзя видеть прямую связь, автор указывает, что и та и другая представляют две стороны фольклорной драматургической традиции, истоки которой — в системе древних образов.

Неизвестные сведения находим в разыскании А. М. Жигулева «Пословицы и поговорки в большевистских листовках» (1970, № 5).

Особенно силен журнал хроникой научной жизни, обзорами и рецензиями. Именно в этих разделах создается широкая картина научной жизни, правда, связанной, по преимуществу, с этнографией. На страницах журнала регулярно освещаются ежегодные сессии, посвященные итогам полевых этнографических исследований, в частности работа секции фольклора, где, впрочем, слушаются также методические и теоретические доклады по фольклору народов нашей страны (в том числе и русского).⁴

Почти ежегодно в журнале печатаются годовые обзоры работы (также и фольклористической) Института этнографии АН СССР.⁵ Довольно широко откомментированы в журнале конференции и симпозиумы: Научная конференция по итогам фольклорных экспедиций Московского университета в Архангельскую область (1969, № 3); конференция в Институте театра, музыки и кинематографии «Историческое развитие народного театра» (1972, № 2); симпозиум в Ленинграде «Народный свадебный обряд как предмет комплексного изучения» (1973, № 1); конференция в Улан-Удэ «Эпическое творчество народов Сибири» (1974, № 1); Всесоюзная конференция в Минске «Прозаические жанры фольклора народов СССР» (1974, № 6). Сообщено о работе фольклорно-этнографического кружка при Институте этнографии АН СССР, о воссоздании им народного представления «Петрушка» и об экспедиционной работе (1972, № 4). Охарактеризовано несколько «Чтений» памяти видных ученых: чтения памяти П. Г. Богатырева в Институте театра, музыки и кинематографии (1974, № 3; 1975, № 6); заседание памяти Д. К. Зеленина в Ленинградском отделении Института этнографии АН СССР (1975, № 2). Две заметки посвящены 80-летию А. М. Астаховой и М. К. Азадовского (1966, № 5; 1969, № 5). Большой интерес представляет хроника о международных конгрессах и совещаниях с кратким изложением содержания докладов, которые, будучи выполнены на национальном материале, имеют общетеоретическое, межнациональное значение. В журнале охарактеризованы VIII и IX Международные конгрессы антропологических и этнографических наук (1969, № 1; 1974, № 1); конгрессы Международного общества исследователей фольклора (1967, № 4; 1970, № 4; 1975, № 2); доклады фольклористов на V, VI, VII съездах славистов и работа в междусъездовский период (1968, № 3; 1974, № 2); семинар словацких фольклористов (1971, № 6, с. 169); два симпозиума болгарских фольклористов (1973, № 6; 1976, № 3); V Международный фольклорный фестиваль (1970, № 1); XII—XIV, XVII и XIX Конгрессы Союза фольклористов Югославии (1966, № 1; 1967, № 2; 1968, № 2; 1974, № 3; 1973, № 2).

Просмотр хроники научной жизни в журнале «Советская этнография» отчетливо выявляет разницу между научной жизнью фольклористов и этнографов, близких по изучаемому предмету. Этнографы объединены разработкой ряда общих или аналогичных проблем, объединяющих этнографов Советского Союза, а по некоторым темам — и этнографов социалистических стран (имею в виду подготовку трехтомника «Этнография славянских народов»; работу над Атласом).⁶ На исследование общих вопросов нацелены преимущественные усилия коллективов. В интересах этого проводятся экспедиции, конференции. К сожалению, такой нацеленности, подобной концентрации рабочих усилий, не ощущается у фольклористов, насколько об этом можно судить по хронике научной жизни, публикуемой журналом.

Необходимо отметить, на первый взгляд, небольшое, но крайне полезное ново-

⁴ См. обзоры: 1966, № 5; 1967, № 5; 1968, № 5; 1969, № 5; 1970, № 6; 1972, № 5; 1973, № 5; 1974, № 5; 1976, № 6. Особо отмечу публикацию доклада М. Э. Проудель «О работе местных корреспондентов фольклорного отдела Литературного музея АН Эстонской ССР», который имеет принципиальное методическое значение как изложение принципов рациональной организации работы с корреспондентами (1968, № 1).

⁵ 1968, № 4; 1969, № 5; 1970, № 5; 1971, № 5; 1972, № 3; 1973, № 3; 1974, № 4; 1975, № 2; 1976, № 4.

⁶ См. сообщения о конференции (1975, № 5, с. 134), а также ежегодные отчеты о работе Института этнографии.

введение в журнале: появление с 1973 г. заметок под общим заглавием «Коротко об экспедициях». Лакоניות сообщения о полевом сбориании произведений народного творчества, сведений о нем, об обычаях и жизни разных народов (в том числе и о сбориании русского фольклора) ответили потребности, о которой не единожды говорилось на конференциях и совещаниях.⁷ За три года в журнале уже появились сообщения о поездках Горьковского университета (1974, № 2; 1975, № 1; 1976, № 2), Московского университета (1973, № 2; 1973, № 5; 1974, № 2; 1975, № 4; 1976, № 4), Института этнографии АН СССР (1973, № 5; 1974, № 2), Института русской литературы АН СССР (1973, № 6), Новосибирского областного отдела Всероссийского отдела охраны памятников (1973, № 5), Союза художников РСФСР (1976, № 6), этнографического кружка при Институте этнографии АН СССР (1974, № 5). Остается пожелать редакции более настойчиво и планомерно собирать эту информацию.

В отделе «Критика и библиография» рецензируются книги и по русскому фольклору, хотя акцент сделан на фольклористических работах, связанных с изучением обрядов, с этнографией. Регулярно помещаются рецензии на «Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии»;⁸ рецензировались отдельные сборники статей и монографии. Преобладают рецензии на публикации текстов: Зырянов И. Чердынская свадьба. Пермь, 1970 (1971, № 3); Традиционный фольклор Владимирской деревни. (В записях 1963—1969 годов). Отв. ред. Э. В. Померанцева. М., 1972 (1973, № 2); Русский фольклор в Латвии. Песни, обряды и детский фольклор. Составитель И. Д. Фридрих. Рига, 1972 (1973, № 5); Пoesия крестьянских праздников. Вступ. ст., сост., подготовка текстов и прим. И. И. Земцовского. Л., 1970 (1973, № 4); Народная поэзия рабочих Сибири. Сост., вступ. ст. и прим. Л. П. Кузьминой. Улан-Удэ, 1974 (1976, № 6); Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка (В уральском горнозаводском поселке Висим). Сост., автор вступ. ст. и прим. В. П. Круглышова. Свердловск, 1967 (1968, № 6).

Несколько рецензий посвящено сборникам и исследованиям русских быличек, легенд и сказок: Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. М., 1965 (1966, № 3); Великорусские сказки И. А. Худякова. М.—Л., 1964 (1966, № 6); Русские народные сказки (Сказки, рассказанные воронежской сказочницей А. Н. Корольковой). Сост. и отв. ред. Э. В. Померанцева. М., 1969 (1970, № 3); Сказки Терского берега Белого моря. Изд. подготовил Д. М. Балашов. Л., 1970 (1971, № 6); Русские народные сказки Карельского Поморья. Сост. А. П. Разумова, Т. И. Сенькина. Петрозаводск, 1974 (1976, № 6); Новиков Н. В. Образы восточно-славянской волшебной сказки. Л., 1974 (1976, № 3); Зиновьев В. П. Жанровые особенности быличек. Иркутск, 1974 (1976, № 6); Соколова В. К. Русские исторические предания. М., 1970 (1971, № 6); Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967 (1969, № 2).

Журнал откликнулся на публикации и исследования эпоса: Добрыня Никитич и Алеша Попович. Серия «Литературные памятники». Изд. подготовили Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1974 (1976, № 1); Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965 (1966, № 2); Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. М., 1969 (1970, № 2); Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. М., 1971 (1972, № 5). Отрецензированы отдельные сборники песенных материалов: Исторические песни XVIII века. Изд. подготовили О. Б. Алексеева и Л. И. Емельянов. Л., 1974; Исторические песни XIX в. Изд. подготовили Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., 1973 (1974, № 6); Угличские народные песни. Из новых записей русских народных песен. Составитель-редактор И. И. Земцовский. Л.—М., 1974 (1976, № 5); Русские народные песни Карельского Поморья. Сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски, А. А. Митрофанова. Л., 1971 (1973, № 6); Мельников Н. М. Русский детский фольклор Сибири. Новосибирск, 1970 (1973, № 4). Три рецензии касаются учебных пособий: Русское народное творчество. М., 1966 (1968, № 2); Минц С. И., Померанцева Э. В. Русская фольклористика. Хрестоматия для вузов. М., 1965 (1966, № 2); Морехин В. Н. Хрестоматия по истории русской фольклористики. М., 1973 (1974, № 1).

Не прошел журнал и мимо библиографических справочников: Мельц М. Я. Русский фольклор. 1917—1944. Л., 1966; Мельц М. Я. Русский фольклор. 1960—1965. Л., 1967 (1968, № 3); Фольклор Нижегородского края. Библиографический указатель. Сост. М. Н. Андреева, А. Н. Донин, К. Е. Корепова. Горький, 1971 (1973, № 4).

Материалы по русскому фольклору, опубликованные за последнее десятилетие в журнале «Советская этнография», несмотря на очевидные проделы, в целом свидетельствуют об устойчивом внимании редколлегии к родственной области науки.

В. В. Митрофанова

⁷ См., например, отчет Н. С. Полищук о сессии, посвященной итогам полевых исследований в 1967 г. (1968, № 5, с. 137).

⁸ Вып. III — 1966, № 5, с. 170; вып. IV — 1969, № 4, с. 168; вып. V — 1972, № 2, с. 150; вып. VI — 1975, № 3, с. 170.

ЭКСПЕДИЦИОННАЯ РАБОТА

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) АН СССР

Бедность нижеволжских фольклорных материалов в архиве Сектора народного творчества Института русской литературы АН СССР побудила совершить разведочную экспедицию в Астраханскую область (24 мая—8 июня 1976 г.), с целью обследования перспективности собирания фольклорных материалов в низовьях Волги. Экспедиция в составе А. А. Горелова (филолог), В. В. Коргузалова (музыковед), В. П. Шиффа (инженер звукозаписи) вела записи в г. Астрахань и 4 разных по географическим, хозяйственным и этническим условиям районах: Наримановском (колхоз «Рассвет» — бывшая казачья ст. Дурновская), Енотаевском (с. Грачи — бывшая казачья ст. Грачевская, с. Никольское), Лиманском (с. Караванное, с. Басы), Камызякском (с. Образово-Травино).

Экспедицией записано 130 текстов русских народных песен, в т. ч. песни трудовые, ловецкие (в составе описания выезда на тоню), свадебные (в составе описания обряда), зимние календарные (возрождающиеся ныне как веселая игра, в которой участвуют дети и женщины), хороводные, лирические (протяжные, плясовые), исторические XIX века (в т. ч. о боях с Хаджи-Муратом), строевые казачьи, романсы, новые народные песни (о Великой Отечественной войне), частушки (припевки).

Записаны имеющиеся в репертуаре русских украинские песни. Зафиксированы сведения об исчезнувших из репертуара, забытых произведениях, некогда отраженных в записях П. И. Якушкина, А. А. Догадина и архива Русского Географического общества (записи 1840—1870-х годов), сведения о выдающихся исполнителях старого времени. Встречается скрещивание русского и украинского лирико-песенного репертуара. Зарегистрированы факты доминирующего воздействия русского свадебного обряда на калмыцкий. Записаны произведения, исполняемые коллективами художественной самодеятельности, в том числе талантливо инсценированная на подлинно фольклорной основе пьеса-обряд «Караванная свадьба».

Среди исполнителей следует выделить хоровые коллективы колхоза «Рассвет» (М. М. Калашникова, З. Г. Степаненкова, Е. Г. Калашникова, П. П. Макаров, К. К. Соловьев, И. А. Горбунов, Г. А. Калашников, Г. М. Лисунов, директор дома культуры Г. П. Терентьев), с. Басы (Л. Ф. Плешакова — руководитель хора, директор дома культуры, А. С. Ватунская, Т. Н. Овчинникова, П. П. Кириченко, А. И. Голубничева, К. К. Бирючевская, М. К. Уланова, А. С. Бурякова, П. Ф. Марченко, Е. В. Назарова, С. Е. Горяева), трио сестер Тырсовых из с. Караванное (Г. В. Ремизова, М. В. Авдеева, Е. В. Ансупова). Большим мастером, виртуозом игры на саратовской гармонии с колокольчиками оказался гармонист с. Караванное И. П. Савенков, выступающий в самодеятельности с 1935 г. К сожалению, не было записано казачьих былин, хотя музыковеду А. С. Ярешко удалось, по его словам, написать былинку о Святогоре (?) в с. Селитренном. Практически, кроме пословиц, анекдотов, не было сделано записей устной прозы, но Астрахань, с ее своеобразным в прошлом трудовым укладом, с богатой и сложной речевой культурой хранит до сих пор (об этом ярко рассказывал замечательный знаток области и города краевед Г. Э. Гибшман) значительное число преданий рабочего астраханского люда, устных новелл из торгового быта.

Экспедиции чрезвычайно помогло внимание, проявленное к ее работе со стороны Астраханского областного управления культуры (начальник управления Г. В. Корженко), областного дома народного творчества (директор Е. М. Сластин), преподавателей консерватории А. С. Ярешко и А. В. Свиридовой, краеведов А. П. Карасевой, М. И. Лечкиной, И. П. Виноградова, а также радушие местного населения.

Кафедра русской и зарубежной литератур Астраханского педагогического института (заведующий, докт. филол. наук, проф. Н. С. Травушкин) передала Институту русской литературы АН СССР ценный дар — 1000 листов записей произведений народного творчества, выполненных в последние годы студентами инсти-

туда. Около 1400 тетрадей с личными и студенческими текстовыми записями, фотографиями исполнителей, а также 114 магнитофонных лент передал Пушкинскому Дому доцент кафедры кандидат филологических наук В. П. Самаренко, инициатор собрания фольклора волжского понизовья в послевоенный период.

Координированная работа ИРЛИ, Астраханского пединститута, консерватории и ОДНТ по записи и пропаганде русского народного творчества Астраханской области должна быть продолжена.

А. А. Горелов

КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В июне—июле 1976 г. кафедрой истории русской литературы КГУ была организована фольклорная экспедиция в Путивльский район Сумской области УССР. Программа экспедиций в этот район рассчитана на несколько лет и предусматривает сплошную запись русского фольклорного репертуара. На этот раз были обследованы села Бояро-Лежачи, Вязенка, Волокитино, Мануховка, Руднево, Октябрьское, Новая Слобода, Ширяево. В связи с тем, что фольклорную практику в КГУ проходят все студенты-филологи I курса, в непосредственной полевой работе участвовало 36 студентов (руководитель С. К. Росовецкий), разбитые на группы, каждая из которых постоянно работала в одном селе. Записано 15 устных рассказов и преданий о Ковпаке, Рудневе, о событиях Великой Отечественной войны, 1 топонимическое предание, 9 сказок, 9 быличек, 15 легенд, 2 свадебных обряда, 46 обрядовых песен (свадебных, семицких, купальских, святочных и др.), 222 песни других жанров (в том числе 6 партизанских, 14 фронтовых, 67 баллад, 11 шуточных), 198 частушек, 63 загадки, 31 считалка, 12 пословиц и поговорок. Получены в дар или скопированы 9 крестьянских рукописных песенников 30—60-х годов. Кроме того, записано 126 произведений украинского фольклора; среди этих текстов выделяется уникальная запись фольклорного пересказа древнерусской «Повести о Петре и Февронии», сделанная от жительницы с. Октябрьское Н. К. Еськовой студентками А. В. Живановой, Е. А. Зайцевой, Н. В. Молотаевой, А. В. Сычевой. Все записи к настоящему времени картографированы. Тексты и картотека хранятся на кафедре истории русской литературы КГУ.

С. К. Росовецкий

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Летом (с 3 по 18 июля) 1975, 1976 гг. экспедиции Саратовского университета побывали в литературных местах Калининской и Орловской областей.

В Калининской области путь экспедиции лежал по местам, связанным с жизнью и творчеством местного поэта-некрасовца С. Д. Дрожжина. Обследованы сс. Завидово, Шоша, Решетниково, Безбородово, Единоново, Городня, Кочедыково. Записано 28 рассказов о Дрожжине, 42 сюжета свадебных, хороводных, семейных, солдатских песен, несколько песен Дрожжина, а также 10 сюжетов (с вариантами) преданий о Ленине, который в 20-е годы охотился в лесах Завидовского лесничества, и 14 отдельных несюжетных воспоминаний о нем. В с. Единоново два раза от коренных жителей записан рассказ о женитьбе на местной девушке тверского князя (сюжет древнерусской «Повести о тверском отроче монастыре»).

В 1976 г. экспедиция побывала в Спасском-Лутовинове, Бежином лугу, Катущищеве, Голоплеках, Маснево, Верхней Зароще Орловской и Тульской областей. Записано 54 предания о крепостничестве (в их числе о Тургеневе и матери писателя), 120 народных и литературных песен, 112 текстов быличек.

В 1976 г. на студенческой практике в с. Вязовка, Губаревка, Хлебновка, Нёловка, Корсаковка, Лапшиновка Татищевского р-на Саратовской области записано 164 текста быличек, 29 страшилок, 70 частушек и 126 песен, среди которых редкий текст — баллада об инцесте (царь с царицей отдают замуж дочь Алёнушку за ее брата).

В 1975 г. на практике в разных селах Саратовской области записано 42 календарных обряда, 25 свадебных, 234 текста песен, 34 былички, 15 примет и гаданий, 15 похоронных плачей, 28 преданий, повествующих об истории села, 525 частушек, кроме этого детский фольклор, заговоры.

В. А. Багина

СЫКТЫВКАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Зимой 1974 г. студенты Сыктывкарского государственного университета и аспиранты Коми филиала АН СССР под руководством профессора А. К. Микушева проводили фольклорные записи в Сысольском районе.

В исследуемых селах песенное творчество оказалось наиболее популярно. Было записано 340 песенных текстов, из них русских — 150 единиц. Значительное большинство песен лирические: семейные, любовные, хороводные, романсы, а также песни литературного происхождения. В зимний период с 25 декабря по 6 января проводились рождественские игры. В это время исполнялись песни плясового характера, такие, как «Олен», «Тшуй, тшуй», «Дай, дай, сваття», «Конькишла», «Да усы, усы, усы» и другие. Звучали они на русском языке.

Летом 1975 г. экспедиционный отряд Института языка, литературы и истории Коми филиала АН СССР на севере Коми республики обследовал пункты Усть-Кожву, Соколово, Усть-Усу, Щельябож, Денисовку, Няшабож, Ижму. Были выявлены русские песни, бытующие в иноязычной коми среде.

Записано 90 русских песен. Среди них тексты забытых или неизвестных в других районах, как «Круг ли Киева скажу», «Болдырь не может», «Ой, капустанку полола», «Александровская береза». Знают песню-балладу о Ваньке-ключнике, историческую песню про Платова казака.

Русские народные песни «Чижик», «Юлонька», «Розочка алая», «Уж ты сад» сопровождали кадрили, хороводы. Одну и ту же песню часто поют на коми и русском языках. Таковы «Мамашенька бранила», «Во саду ли в огороде», «Последний вынешний денечек», «По Дону гуляет». Некоторые из них, переведенные на коми язык, вошли в быт как свои национальные. Так случилось с песнями «Астя кыа» (Утренняя заря), «Паськыд гажа улича» (Широкая веселая улица).

Для уточнения обстоятельств бытования сказок на сюжеты русских былин состоялась экспедиция КФАН СССР летом 1976 года в Троицко-Печорский район. Основная работа велась в с. Еремеево, расположенном на Илыче, притоке Печоры. Старшее поколение знает песню-балладу о Ваньке-ключнике, сказки про Еруслана Лазаревича, Бову королевича. Анастасия Павлиновна Бажукова (63 г.) сообщила о том, что отец ее, Павлин Федосеевич, рассказывал про богатырей Илью, Алешу, Добрыню. Сама она исполнила сказки на сюжеты русских былин об Илье Муромце и Ставре Годиновиче, а также о Красивом Романе, которую, по ее словам, раньше пели. Сказки на сюжеты русских былин по существу ушли из живой традиции.

Кроме того, было записано 30 русских песен. В основном традиционные лирические песни «Алая ленточка», «Скакал казак через долину», «Мамашенька бранила», а также более новые — «Студенточка», «Трансвааль», «Это было совсем недавно», «Где же вы, юные годы», записанные от среднего поколения исполнителей.

В. М. Кудряшова

УРАЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО (СВЕРДЛОВСК)

Фольклорная экспедиция 1976 года проводилась в соответствии с планом фольклористической работы на 1976—1980 гг. в срок с 6 июля по 20 июля (включительно).

Экспедиция работала тремя отрядами: Таборинский, Алапаевский, Каменский. Количество участников — 17 человек. Из них 14 лаборантов — студентов филологического факультета — О. А. Климова, С. М. Арутюнян, И. В. Васенькина, И. Н. Николаева, Т. Б. Дегода, Т. И. Коцеева, С. Н. Кирсанов, Н. Т. Иванова, Н. М. Сафронова, Н. П. Репаква, Н. А. Шалагинова, Т. Н. Пырина, Н. В. Костылева, Е. А. Молодцова; 2 научных сотрудника-краеведа — Э. А. Ахаимова, В. П. Ворошилова (руководитель Таборинского отряда); старший научный сотрудник канд. филол. наук, доцент В. В. Блажес (руководитель Алапаевского отряда); начальник экспедиции и руководитель Каменского отряда канд. филолог. наук, и. о. профессора В. П. Кругляшова.

Маршрут экспедиции. Каменский отряд: с. Колчедан, с. М. Грязнуха, деревни Гора, Камышина, Соколово, Бурнина; Алапаевский отряд: с. Арамашево, с. Деево, деревни Коптелова, Таборы, Раскатиха; Таборинский отряд: с. Таборы, деревни Кузнецова, Кокшарова, Городок, Мягово, Шишино.

Цель экспедиции. Работа в районах Каменском, Таборинском, Алапаевском запланирована на пятилетие (1976—1980 гг.). В 1976 году состоялся начальный этап работы: знакомство с населенными пунктами, жителями, запись всех фольклорных

жанров традиционного и современного фольклора. Специальное внимание обращалось на особенности фольклорного исполнительства, на отношение знатоков к исполняемым произведениям, а также на жанры несказочной прозы.

В результате полевой работы 1976 г. фольклорный архив кафедры существенно пополнился. Записано 2104 текста. Из них: преданий, легенд, быличек — 287, сказок — 66, песен — 359, частушек — 1249, загадок — 53, пословиц, поговорок — 89, заговоров, народных примет, гаданий — 29, характеристик информаторов — 5.

Можно уверенно говорить о хорошей сохранности таких прозаических жанров, как предание, быличка. Бытуют предания об основателях селений, о Ермаке, о гибели «чуди», о силачах. Среди них много топонимических. Предания записывались в основном от людей старшего поколения (50—70 лет и старше), но показательно, например, что один из наиболее древних сюжетов (гибель «чуди») был записан в дер. Городок Таборинского района от 18-летнего А. С. Воронова.

Широко распространены былички — демонологические легенды. Отношение к их сути порою скептическое, достоверность подвергается сомнению, но рассказывают: «Вот что было... интересно ведь...». Записаны тексты заговоров, разнообразных по тематике (из народной медицины, хозяйственно-бытовые, любовные) и неодинаковых по художественным достоинствам. Говорили их охотно, не таясь, и это означает, что в магическую силу заговоров не верят.

Традиционные песни сохранились в современности в разной степени в зависимости от их идейно-художественной сути, их «актуальности».

Обнаружена традиция сатирических песен о прозвищах жителей окрестных деревень — интересное проявление народной смеховой культуры. Записан новый вариант старой рабочей песни о демидовских заводах. Песня редкая, ранее записывалась нами в Н-Салде, в этом году — в Алапаевске. Активно бытуют народные романсы, которые поют с видимым удовольствием. Среди детей подросткового возраста распространена разновидность волшебных сказок — «страшилок». Люди всех возрастов знают частушки, в основном любовные. Обнаружены талантливая рассказчица, сказочница, песенница Агафья Матвеевна Пермякова (д. Гора Каменского района), знатоки частушек в Алапаевском районе Е. П. Крюкова, В. П. Гусарова, З. П. Глухих, М. И. Садылова, Е. Г. Молокова.

На филологическом факультете УрГУ нами проведена студенческая научная конференция «Итоги фольклорного года», посвященная проблемам современного состояния народного творчества и подводящая итоги собирательской работы этого года. Конференция привлекла широкое внимание студентов. Свыше 80 человек участвовали в заседаниях. За два дня было прослушано 18 докладов. Лучшие из них будут опубликованы.

В. П. Кругляшова

ИРКУТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Начиная с 1966 г. Иркутский государственный педагогический институт ведет систематические исследования устно-поэтической традиции в селах Восточной Сибири. Прошедшее десятилетие было посвящено изучению фольклора, бытующего в районах верхней и средней Лены. За этот период была обследована территория общей площадью в 132,7 тыс. кв. км. Экспедиционные отчеты о состоянии устного народного творчества в Приленье публиковались на страницах «Русского фольклора».

1976 год открывает новый этап в изучении современного бытования русского фольклора в Восточной Сибири. На этот раз предметом наблюдения становится Катангский район Иркутской области.

Первая экспедиция в катангские деревни состоялась с 25 июня по 10 июля 1976 г. В поездке приняли участие Е. И. Шастина (руководитель группы), Г. Дьячкова, Т. Синнер, Т. Синюшкина, Н. Смолянинова, Н. Степанова, Х. Хмельницкая (студентки факультета русского языка и литературы).

Катангский район — национально смешанный: 60% русских и 40% эвенков и якутов; территориально обширен (139 тыс. кв. км). Но несмотря на большую площадь, всего в районе проживает пять тыс. человек.

Села расположены в основном по Нижней Тунгуске на значительном расстоянии друг от друга (до 90 и 150 км). До революции на весь район было 4 церковно-приходские школы. Первая начальная школа в райцентре Ербогачен была открыта в 1922 г.

Катангский район — наиболее северный в Иркутской области и до недавнего времени с «большой землей» был связан слабо. Основное сообщение до революции

зимой — конное, летом — на плотах. Такая дорога занимала, по свидетельству старожилов, 54 дня.

Небольшие самолеты типа ПО-2, Р-5 стали летать лишь с 1937 г., а первый ИЛ-14 опустился на катаганскую землю в семидесятые годы.

В хозяйственно-бытовом отношении деревни по Нижней Тунгуске разнородны: оленеводческие совхозы с чумами и соответствующим эвенкам-оленеводам укладом соседствуют со старожильческими русскими селами (комзверпромхозами).

За время поездки обследованы: Егбогачен, Оськино, Ерема, Жданово, Мога, Преображенка, Верхнекалинино, Непа. Всего записано 202 текста. Из них: традиционных лирических необрядовых — 84 (55 семейно-бытовых, 17 тюремных, 6 солдатских); мещанских романсов — 36; игровых и шуточных — 12; свадебных — 4; частушек — 25; заговоров — 4; описания обычаев — 10; несказочной прозы — 26.

Последние жанры, некоторые номера которых можно было бы назвать своеобразными лесными былями, пользуются особой популярностью среди населения. Они, несомненно, несут на себе ощутимую печать русско-эвенкийских фольклорных взаимовлияний. Это рассказы про медведя, или «братку», как часто еще называют хозяина тайги эвенки; про спасителя белого оленя; про чудесную силу шаманов; о священном дереве, про сохотого-оборотня; про магическую силу змей и т. п.

Записанные на магнитофон тексты во время этой экспедиции-разведки хранятся в фольклорном архиве ИГПИ.

Е. И. Пастина

МИЧУРИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Изучение фольклорных традиций Тамбовщины — цель ежегодных летних студенческих экспедиций кафедры литературы Мичуринского пединститута, проводимых под руководством доцента В. И. Попкова с 1973 г. Экспедициями обследован фольклор Мордовского (1973 г.), Тамбовского и Сосновского (1974 г.), Бондарского (1975 г.), Инжавинского (1976 г.) районов. В 1973 г. собрано 122 песни и около 100 частушек. В 1974 г. еще 145 песен и почти столько же частушек. Особенно интересной была работа с участниками фольклорной группы народного хора старинного села Черняное: Е. И. Холодилиной, Е. Ф. Хабаровой, Е. Е. Меляковой, Л. Е. Братковой, В. И. Булгаковой, А. С. Вихляевой, М. Н. Булгаковой, М. Ф. Пивоваровой, М. И. Рыбкиной, средний возраст которых почти 70 лет. Хор демонстрировал старинные народные костюмы, исполнял хороводные, а также свадебные величальные песни («На ком кудрюшки, на ком русые», «Сидел голубь на малине, голубка на вишне», «Отчего же наша сваха бела и румяна», «Виноград в саду цветет», «Наша подруженька обманщица» и др.).

В 1975 г. студенты Н. Зверев, Н. Зудина, Н. Перевезенцева, М. Попов, О. Кольцова, Н. Комбарова, Т. Манаенкова, О. Медушевская, Г. Зубкова, Г. Константинова побывали в двадцати четырех населенных пунктах — Кривополянье, Зайцево, Хмельник, Комаровке, Граждановке и др., собрали 230 песен. Самобытный исполнитель народных песен, сочинитель стихов В. Е. Селянский (70 лет) собрал хоровую группу, исполнившую двадцать песен.

В 1976 г. студенты-филологи Н. Топильская, Л. Рязанова, Т. Тюняева, Н. Каширина, В. Нагина, О. Попова, школьница Е. Печенкина в двадцати населенных пунктах степной зоны Инжавинского района записали 184 песни, в том числе 97 не встречавшихся в других районах, 65 частушек.

Теперь в архиве кафедры более 400 частушек, 475 народных песен — исторических, солдатских, тюремных, ямщицких, шуточных, любовных, свадебных, песен литературного происхождения. Встречаются интересные варианты известных песен, в частности две интерпретации пушкинского «Узника». Кроме того, собраны легенды о происхождении названий сел: Кривополянье, Красивка, Чернавка, Хорошавка, Красный хутор, Левые Ламки, Шишкино, Пахотный угол, рассказы о борьбе с антоновщиной, о создании колхозов, об участниках войны, о передовиках производства. Незабываемыми оказались встречи со старым учителем-краеведом А. И. Николаевым, народным умельцем-гончаром П. Л. Харитоновым, изделия которого с успехом демонстрировались на ВДНХ СССР, с одним из оставшихся в живых авторов известного письма крестьян села Левые Ламки В. И. Ленину в 1922 г. А. И. Зайцевым, который помог восстановить примерный текст несохранившегося ответа вождя ламским крестьянам.

Записи песен ведутся по методике профессора А. М. Новиковой, только во время напева, «с голоса», с обязательным выделением строфики, фиксацией повторов. Большинство песен и рассказов записано на магнитофонную ленту.

В. И. Попков

МОСКОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра русской литературы Московского областного педагогического института в 1975 и 1976 гг. организовала две экспедиции в Плавский и Тепло-Огаревский районы Тульской области. В экспедиции участвовали аспиранты кафедры и студенты литфака.

Оба места проведения экспедиций были интересны и перспективны, так как они расположены среди равнинной степной части Тульской области с устойчивым сельскохозяйственным населением. Это должно было сказаться и на фольклорных традициях. Эти ожидания почти целиком оправдались в Плавском районе. Несмотря на большие изменения, происшедшие в современных деревнях (переселения, внедрение современных форм проведения народного отдыха, забвение старых народных традиций поэтического характера), в этом районе еще можно было найти замечательных знатоков и исполнителей народных традиционных песен. Такими были, например, бывшие запевалы в хороводах А. М. Петроничева из дер. Селезневка и А. С. Новикова со станции Горбачево. Обе они были не только хранительницами хороводных песен, но и большими знатоками свадебных песен и всего свадебного ритуала.

В Тепло-Огаревском районе народных поэтических традиций оказалось меньше, так как, как правило, в больших совхозах на новых усадьбах население оказалось сборным, уже потерявшим прочную связь с прежним устойчивым деревенским бытом. Но и здесь можно было сделать немало записей не только традиционных песен, но и песен литературного происхождения, романсов и песен советского времени. Таким образом, общие итоги обеих экспедиций можно считать вполне удовлетворительными. Данные районы Тульской области заслуживают и дальнейших обследований.

А. М. Новикова

ОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кружок народного творчества при кафедре русской литературы Омского государственного педагогического института им. А. М. Горького летом 1976 г. провел 16-ю фольклорную экспедицию.

С 3 по 12 августа в Тюкалинском районе Омской области работала экспедиционная группа в следующем составе: Т. Г. Леонова (доцент кафедры литературы, руководитель группы), Л. М. Белкина (ассистент кафедры литературы), Н. М. Василенко (ст. преподаватель кафедры психологии и педагогики начального обучения), Н. Засыдько, Т. Саглаева, Г. Сосковец, Л. Шевченко (студентки филологического факультета).

Цель экспедиции — продолжить фольклористическое обследование Тюкалинского района, куда была лишь одна поездка летом 1952 года. Теперь работа по собиранию фольклора осуществлялась в населенных пунктах, где ранее не производилась запись, — в селе Кутырлы и деревнях Николаевка, Савиново, Чердынцево.

Экспедиционной группой сделаны записи русского, белорусского и украинского фольклора — всего 601 текст. Отдельные фольклорные жанры в их разновидностях и тематических группах в записях представлены следующим образом: календарно-обрядовые песни — 19 (из них волоочных — 2, купальских — 6, живных — 11); семейно-обрядовые песни — 57 (из них крестильных — 1, свадебных — 56); хороводные, игровые и плясовые — 66; традиционные необрядовые лирические песни — 91 (из них любовных — 29, семейно-бытовых — 41, солдатских — 10, тюремных — 11); песни литературного происхождения — 13; песни типа мещанского романса — 26; колыбельные песни — 16; песни советского времени — 15; частушки — 159; сказки и несказочная проза — 13; загадки — 67; считалки — 19; детские прибаутки, припевки, приговорки — 12; пословицы — 2; рассказы об истории, обычаях, праздниках — 26. Кроме этого, на магнитофон записано 30 песен. Собранные материалы хранятся в архиве кафедры литературы Омского государственного педагогического института им. А. М. Горького.

Т. Г. Леонова



СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<i>А. А. Горелов</i> (Ленинград). Приглашение к обсуждению	3
Свод русского фольклора. Проспект	4
<i>С. Н. Азбелев</i> (Ленинград). Полное собрание русских былин (Проект проспекта и основных правил подготовки издания)	11
<i>Д. М. Балашов</i> (Петрозаводск). О родовой и видовой систематизации фольклора	24
<i>В. В. Митрофанова</i> (Ленинград). К вопросу о нарушении единства в некоторых жанрах фольклора	35
<i>Ю. И. Юдин</i> (Курск). О группировке и издании сказок в Своде русского фольклора	45
<i>Е. А. Тудоровская</i> (Ленинград). Задачи работы над волшебной сказкой для Свода русского фольклора	59
<i>Н. А. Криничная</i> (Петрозаводск). О жанровой специфике преданий и принципах их систематизации	75
<i>Ю. Г. Круглов</i> (Москва). Вопросы классификации и публикации русского свадебного фольклора	85
<i>А. Н. Розов</i> (Ленинград). Проблемы систематизации колядных песен в Своде русского фольклора	98
<i>В. И. Еремина</i> (Ленинград). Классификация народной лирической песни в советской фольклористике	107
<i>Г. И. Мальцев</i> (Ленинград). Проблема систематизации народной лирики в зарубежной фольклористике (Обзор методов)	120
<i>А. Д. Соимонов</i> (Ленинград). Свод русской народной песни (Проблема источников)	131
<i>М. А. Лобанов</i> (Ленинград). Теоретические вопросы публикации и систематизации напевов в Своде русского фольклора	149

БИБЛИОГРАФИЯ

<i>М. Я. Мельц</i> (Ленинград). Собрание и публикация русского фольклора. (Библиографические материалы 1966—1974 гг. для Свода русского фольклора)	167
--	-----

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<i>С. Н. Азбелев</i> (Ленинград). Былины. Новые книги	176
<i>Ф. М. Селиванов</i> (Москва). Ю. И. Смирнов. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции	184
<i>М. А. Лобанов</i> (Ленинград). Сборники русских народных песен в 1974 г.	188
<i>В. В. Митрофанова</i> (Ленинград). Сборники русских народных сказок	193
<i>М. Я. Мельц</i> (Ленинград). Белорусская этнография и фольклористика	194
<i>В. В. Митрофанова</i> (Ленинград). Материалы по русскому фольклору в журнале «Советская этнография» (1966—1976 гг.)	197
Экспедиционная работа	202

ПРОБЛЕМЫ «СВОДА РУССКОГО ФОЛЬКЛора»

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР, Т. XVII

Утверждено к печати

Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР

Редакторы издательства Н. Г. Гилинская, *Л. А. Карпова*

Технический редактор *И. М. Кашеварова*

Корректоры *Е. А. Гинстлинг, Л. Я. Копп* и *Ф. Я. Петрова*

Сдано в набор 15/III 1977 г. Подписано к печати 8/VIII 1977 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆.
 Бумага № 1. Печ. л. 13=18.20 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 19.44. Изд. № 6545. Тип. зак. № 213. М-26534
 Тираж 3150. Цена 2 руб.

Ленинградское отделение издательства «Наука» 199164, Ленинград, В-164 Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука» 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12