

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

≡ ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) ≡

ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОГО
НАРОДНОГО
ТВОРЧЕСТВА

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

IX



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА · 1964 · ЛЕНИНГРАД

Редакционная коллегия

А. М. АСТАХОВА, В. Г. БАЗАНОВ, В. Е. ГУСЕВ,
Б. Н. ПУТИЛОВ (ответственный редактор),
С. Н. АЗБЕЛЕВ (секретарь редколлегии)

О Т Р Е Д А К Ц И И

Очередной том «Русского фольклора» посвящается проблемам современного народного творчества — судьбам традиционного фольклора в наше время и явлениям нового творчества. В первых статьях тома рассматриваются некоторые теоретические и методологические вопросы, связанные с изучением народного творчества в наши дни, и современные задачи фольклористики. Статьи эти, естественно, содержат дискуссионные моменты; наиболее существенным в этих статьях является стремление авторов к развитию позитивных положений. Следующая группа статей посвящена отдельным жанрам, традиционным и новым, в их отношении к современности. Значительный раздел сборника посвящен научному обобщению итогов фольклорных экспедиций и наблюдениям над живыми процессами в фольклоре. Редакция надеется, что выход сборника будет способствовать творческому обсуждению актуальных проблем советской фольклористики.

А. Д. СОЙМОНОВ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ПРОБЛЕМА ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Изучение художественной самодеятельности является одной из актуальных проблем советской фольклористики. Первые наблюдения над развитием художественной самодеятельности, ставшие достоянием науки о фольклоре, относятся к 30-м годам. Более широкое освещение эта проблема получает в годы Великой Отечественной войны и в особенности в послевоенный период. В настоящее время вопросы изучения самодеятельного искусства народных масс освещаются в работах по современному фольклору, в теоретических статьях и докладах, в диссертациях.¹ Все это свидетельствует о возросшем интересе советских ученых к данной проблеме, о стремлении подойти с различных сторон к ее научной разработке. Надо, однако, отметить, что, несмотря на довольно обширную литературу, специальных исследований о художественной самодеятельности в советской фольклористике пока еще мало. Перед исследователями стоит сейчас задача создать историко-теоретические работы о современной художественной культуре народа и указать пути и методы ее изучения советской фольклористикой. Именно на этих вопросах мы остановимся в данной статье.

В Программе Коммунистической партии Советского Союза, в трудах по марксистско-ленинской эстетике художественная самодеятельность рассматривается как народное искусство социалистической эпохи. Данное

¹ Литература о художественной самодеятельности разнообразна и широко представлена в существующих библиографических указателях, в том числе по фольклору (см., например: Русский фольклор. Библиографический указатель. 1945—1959. Составила М. Я. Мельц. Л., 1961. — Здесь, помимо основных разделов, материалы самодеятельности выделены в особые рубрики: «Современная народная песенная исполнительская культура», стр. 197; «Праздники песен», стр. 212, и др.). Среди трудов по современному фольклору художественной самодеятельности отведена специальная глава в «Очерках народнопоэтического творчества советской эпохи» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 196—206). Из новейших работ большое место материалы самодеятельности занимают в книге: Русский фольклор Великой Отечественной войны, изд. «Наука», М.—Л., 1964. — Вопросам изучения художественной самодеятельности отводилось много места в докладах на Всесоюзном совещании фольклористов, состоявшемся в 1961 г. в Киеве. Доклады этого совещания опубликованы в журнале «Народная творчество та этнография» (1962, № 3—4). Из диссертаций отметим здесь работы: В. А. Василенко. Традиции русской народной песенной лирики Сибири и современная хоровая самодеятельность. (По материалам Омской области). Изд. МГУ, 1956. (Автореф. канд. дисс.); Б. П. Кирдан. О значении народнопоэтического творчества в общественной жизни советского народа в годы Великой Отечественной войны. (Советский тыл и фронт). М., 1953. (Автореф. канд. дисс.). — Оба названных автора опубликовали ряд статей о художественной самодеятельности в повременных и периодических изданиях (см. библиографию М. Я. Мельц; там же сведения о других диссертациях, касающихся данной проблемы).

определение основывается на широком развитии в нашей стране самодеятельного искусства, органически вошедшего в жизнь и быт народных масс, ставшего составной частью социалистической культуры. В. И. Ленин, придавая огромное значение творческой инициативе масс, писал: «...ум десятков миллионов творцов создает нечто неизмеримо более высокое, чем самое великое и гениальное предвидение».² Народное искусство социалистической эпохи есть одно из ярких проявлений художественного гения народа, опережающего предвидения. Создание этого искусства есть подлинное творчество миллионов рабочих, крестьян, интеллигенции, людей всех возрастов и художественных наклонностей.

Подлинная народность художественной самодеятельности дает основание устанавливать общность народного искусства эпохи социализма с фольклором предшествующих исторических эпох. Признание этой общности является неоспоримым. Однако, принимая его, нельзя пренебрегать исторической перспективой развития народного искусства. Не правы те исследователи, которые не хотят видеть связи художественной самодеятельности с народным искусством прошлого, не правы и те, кто стремится во всем отождествлять их. Подобные точки зрения представляют собой крайности, уводящие от изучения реальной исторической обстановки, в условиях которой возникла и развивается художественная самодеятельность.

Исторические корни современного самодеятельного искусства народных масс следует искать не вообще в фольклоре, но преимущественно в фольклоре революционной эпохи, непосредственно предшествующей построению социалистического общества. Изучение истории фольклора показывает, что художественное творчество народных масс никогда не было статичным, застывшим. С изменением социально-экономической структуры общества изменяется и общественное сознание, а вместе с тем и художественная культура народа, которая приобретает качественно новые черты. Развитие народного поэтического творчества проходит особенно бурно и интенсивно в эпохи национально-освободительных движений, освободительных войн и революций. Социалистическая революция в России, прошедшая несколько исторических этапов, обусловила коренные преобразования в художественной культуре народа; она породила новые виды и формы народного искусства.

Фольклор революционной эпохи явился в известном отношении прообразом современной художественной самодеятельности. Это было искусство революционного народа, идейно вооруженного и организованного Коммунистической партией большевиков. Коммунистическая партия с первых лет своего существования придавала большое значение развитию революционного искусства рабочих и крестьян, привнесению в него социалистической идеологии. Возникновение фольклора революции было связано с массовыми выступлениями рабочих: забастовками, демонстрациями, собраниями, митингами. Им всегда сопутствовали революционные песни и другие формы народного творчества, в создании которых деятельное участие принимали коммунисты. Партия заботилась о создании и широком распространении революционных песен, организации рабочих хоров, театральных коллективов рабочих там, где это представлялось возможным.

Уже в 90-х—начале 900-х годов среди передовой части революционного пролетариата и крестьянства России рождаются новые виды искусства, которые вскоре становятся достоянием всей многомиллионной массы трудового народа. Ведущее место в народном искусстве новой историче-

² В. И. Ленин, Соч., изд. 4, т. 26, стр. 431.

ской эпохи с первых этапов его развития заняла революционная поэзия. Революционные песни создавались порой в самых тяжелых условиях, где, казалось, не было места для поэзии. П. Н. Лепешинский, бывший в ссылке вместе с В. И. Лениным, рассказывает, что они никогда не расставались с песней. Он называет имя революционера В. В. Старкова, который, как он пишет, «являлся у нас в Бутырской и Красноярской тюрьмах бесспорным обладателем дирижерской палочки».³ Вспоминая затем о жизни в ссылке, о встречах с Лениным, он пишет: «Следует подчеркнуть, что пение принадлежало к числу не последних номеров в нашей программе. Я уже говорил выше о мастерстве В. В. Старкова по части организации хоров и о его большом тяготении к этому рода эстетическому наслаждению. Но особую страстность и бьющую ключом жизнь в наши вокальные увлечения вносил Владимир Ильич...».⁴ Лепешинский рассказывает, как горячо любил Ленин революционные песни, какое значение он придавал их распространению в те годы. И рабочие хоровые коллективы, которыми руководили революционеры, стали вскоре возникать повсюду.

В период революции 1905—1907 гг. все эти формы зарождающегося самостоятельного искусства масс окрепли, получили боевое крещение. В литературе и исторических документах можно почерпнуть много свидетельств о развитии революционной поэзии в годы первой русской революции. В воззвании пресненских боевых дружин революционные рабочие Москвы писали: «Это единственный уголок на всем земном шаре, где царствует рабочий класс, где свободно и звонко рождаются под красным знаменем песни труда и свободы».⁵ Декабрьское восстание было жестоко подавлено, но песни, созданные рабочими, явились призывом к борьбе, стали достоянием всего народа. Когда питерского рабочего Н. Д. Волкова с фабрики «Треугольник» спросили, как была сочинена им песня, он ответил, что сложил ее «из жизни, из работы».⁶ Эти слова могли бы повторить многие рабочие поэты, песни которых выражали правду жизни, были порождены революционной борьбой.

В годы подъема революционного движения в большевистскую «Правду», в профсоюзную печать поступали заметки о рабочих клубах, о самостоятельных коллективах, присылались песни, стихотворения, рассказы, басни, созданные рабочими. Большевистская печать уже в те годы явилась замечательным организатором и пропагандистом революционного искусства народных масс. Это искусство, органически связанное с революционной деятельностью народа, развивалось не самотеком, его направляла и организовывала коммунистическая партия, которая видела в нем проявление сознательной творческой деятельности народа. Так формировалась художественная самодеятельность в предреволюционные годы. Характерно, что тогда же мы впервые встречаем в фольклористической литературе и сам термин «самодеятельность». Его употребляет Е. Э. Линева, известная не только как фольклорист, но и как организатор первой в России народной консерватории.

После победы Великой Октябрьской социалистической революции устанавливаются новые закономерности развития художественного творчества народа. Выходит из подполья революционная песня, повсеместно

³ П. Н. Лепешинский. На повороте. Госполитиздат, М., 1955, стр. 73.

⁴ Там же, стр. 109.

⁵ Высший подъем революции 1905—1907 гг. Вооруженные восстания. Ноябрь—декабрь 1905 г. Под ред. А. Л. Сидорова. Ч. 1. М., Изд. АН СССР, 1955 стр. 688.

⁶ П. Г. Ширяева. Из материалов по истории рабочего фольклора. В сб.: Советский фольклор, № 2—3, Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 116.

создаются рабочие и красноармейские клубы, в деревнях — избы-читальни, самодеятельное искусство масс получает небывалый размах. В истории искусства не было примера такого широкого обращения народных масс к новым формам художественного творчества, какое наблюдалось в годы революции. Повсюду возникали драматические коллективы, но они не могли удовлетворить запросы масс, и в крупнейших городах страны (Москве, Петрограде, Оренбурге, Воронеже и др.) стали проводиться драматические представления грандиозных масштабов с участием в них до 10 тысяч человек.⁷ Создавались хоровые коллективы, но этого казалось недостаточно, и повсеместно в городах проводились митинги-концерты — также с участием тысяч людей.⁸ Редакции газет, журналов, издательства были завалены стихами и песнями безвестных авторов. А. Серафимович рассказывает, что в 1918 г. в Моссовет приходило огромное количество писем со стихами: «На полу лежали наваленные тюки, перехваченные шпагатом. . . Стихи текли и текли неудержимым потоком, как будто прорвало плотину».⁹ На подобное явление обращал внимание Горький в беседах с Лениным.¹⁰ Из воспоминаний современников известно, что эти песни и стихи возникали зачастую далеко не в обычной обстановке. «Как создавались эти песни? — рассказывает один из участников штурма Перекоса. — В походах, в окопах, в черной ночи, когда бешено рвал с Сиваша ветер и мучительно ныли от холода ноги; в эти минуты, свободные от битв, рождались они».¹¹ Со временем будут написаны специальные исследования об этой подлинной революции в народном искусстве, послужившей началом развития современной художественной самодеятельности народных масс.

Следует отметить, что процессы, происходящие в народном творчестве революционной эпохи, поднимающие его на высшую ступень развития, наблюдаются повсеместно, во всех странах, где народные массы вступают на путь революционной борьбы. На историческое значение нового этапа в развитии народного творчества указывал В. И. Ленин в статьях «Евгений Поттье» и «Развитие рабочих хоров в Германии». «. . . Никакие полицейские придирки, — писал Ленин, — не могут помешать тому, что во всех больших городах мира, во всех фабричных поселках и все чаще в хижинах батраков раздается дружная пролетарская песня о близком освобождении человечества от наемного рабства».¹² История фольклора революционной эпохи в странах народной демократии, на Кубе, у народов Африки, вступивших на путь освободительной борьбы против империализма, подтверждает это ленинское положение. Материалы фольклора XX в., собранные в социалистических странах народной демократии, получили широкую известность и признание. Но наука обогащается все новыми данными. Так, необычайно интересные материалы из революционной Кубы и стран Африки находим на страницах научных и общественно-полити-

⁷ Например: «Пантомима Великой революции» — 7 ноября 1918 г. (Москва), «Действие о III Интернационале» — 1 мая 1919 г., «К мировой коммуне» — 19 июля 1920 г., «Взятие Зимнего дворца» — 7 ноября 1920 г. (Петроград) и др.

⁸ Ш. Шварцман в статье «Украинская советская массовая песня» пишет, что «иногда в одном городе могло проходить до двадцати митингов-концертов или митингов-спектаклей» (в сб.: Из истории русско-украинских музыкальных связей, Музгиз, М., 1956, стр. 417).

⁹ А. Серафимович. Откуда появились советские писатели. Собр. соч., т. X, Госполитиздат, М., 1948, стр. 354—355.

¹⁰ М. Горький, Собр. соч. в тридцати томах, т. 17, ГИХЛ, М., 1952, стр. 45.

¹¹ Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов. Под общей ред. П. Г. Богатырева, Учпедгиз, М., 1956, стр. 539.

¹² В. И. Ленин, Соч., изд. 4, т. 36, стр. 188.

ческих журналов («Советская этнография», «Советская музыка», «Новый мир» и др.).¹³

Однако современное самодеятельное искусство народов Советского Союза во многом отличается не только от фольклора прошлых исторических эпох, но и от фольклора народов, вступивших на путь революционной борьбы. В чем же состоит это отличие и чем оно объясняется? В результате победы социалистической революции в нашей стране силами народных масс, под руководством Коммунистической партии создано новое общество, осуществлена культурная революция. В ходе ее народ не только овладевает культурным наследием, ранее ему недоступным, но и создает новую культуру и искусство. Характерной чертой современного народного искусства является его органическая связь с общественной деятельностью народных масс. Фольклор прошлого столетия был ограничен главным образом повседневной жизнью народа, его семейно-бытовым укладом, выходя за эти рамки преимущественно в периоды народных движений и войн. В ходе социалистической революции эти рамки были окончательно преодолены, народное искусство вышло на большую историческую арену. Современная художественная самодеятельность, зародившаяся в годы революции, оказалась наиболее приемлемой формой для развития народного искусства в новых исторических условиях. Самодеятельное искусство масс в наше время составляет неотъемлемую часть культуры советского общества. Оно связано не только с повседневной жизнью и бытом, но и с общественной деятельностью советских людей. Поэтому развитием самодеятельного искусства народа в нашей стране занимаются многие культурные учреждения, партийные, профсоюзные и комсомольские организации, проявляющие большую заботу о духовном росте человека нового общества. Деятельность этих учреждений и организаций имеет очень большое значение для развития самодеятельного искусства масс; она должна всегда находиться в поле зрения фольклористов.

Большую работу по методическому руководству художественной самодеятельностью с учетом местных фольклорных традиций ведут дома народного творчества (ДНТ). Созданные в РСФСР в 1936 г., они сыграли видную роль в организации самодеятельности в период мирного строительства и в годы Великой Отечественной войны. В послевоенные годы деятельность их значительно расширилась, и в настоящее время во многих республиках, областях и городах они превратились в научно-методические центры, ведущие широкую и многостороннюю работу. Научная деятельность их заключается в том, что они сосредоточивают у себя различные данные и материалы современного фольклора. Многие из этих материалов, собранных в разных республиках, краях и областях страны, поступают во Всесоюзный Дом Народного Творчества (ВДНТ) в Москве, где на их основе создано одно из крупнейших в стране рукописных хранилищ современного фольклора. ВДНТ поддерживает постоянную связь с научными организациями, которые, в свою очередь, обращаются туда за материалами.

Наряду с домами народного творчества основными центрами, где непосредственно формируются коллективы художественной самодеятельности, являются клубные организации различного типа, начиная от красных уголков и кончая дворцами культуры. Советский клуб ведет свое

¹³ См.: Д. Гранин. Остров молодых. Новый мир, 1962, № 6, стр. 200—201; Ирина Левченко. Африка — это близко. В сб.: На разных меридианах, изд. «Советский писатель», М., 1962, стр. 272—274.

начало от рабочих клубов, которые впервые возникли в ходе революционной борьбы в Западной Европе и впоследствии в России во время революции 1905—1907 гг. Исследователи рабочего фольклора до сих пор совершенно не занимались вопросом о роли клубов в формировании рабочего фольклора. Между тем из воспоминаний участников революционного движения известно, что рабочие клубы были средоточием революционного фольклора.

Советские клубы унаследовали эти традиции, но в развитии народного искусства наших дней им принадлежит несравненно большая роль. В советском клубном учреждении, будь то в городе или деревне, сосредоточиваются все виды современного самодеятельного искусства, начиная от хоровых и театральных коллективов, кончая секциями кинолюбителей и кружками художественной фотографии. Клубная работа там, где она хорошо поставлена, тесно связана с общественной деятельностью и повседневным бытом народных масс. Если материалы современного фольклора определенного района (города или деревни) сравнить с художественным репертуаром, который пропагандирует клуб данного района, то обнаружится несомненное сходство. Кроме того, работа клубов, как и ДНТ, по художественной самодеятельности не замыкается в стенах этих учреждений. Вместе с партийными, профсоюзными и комсомольскими организациями они ведут большую работу по созданию наиболее массовых форм самодеятельности, таких, как цеховые художественные коллективы на заводах и фабриках и агитбригады в деревне. Агитбригады бывают постоянные, созданные на местах, и временно действующие, посылаемые нередко из городов к посевной или уборочной кампаниям. О распространенности этой формы самодеятельности можно судить по материалам конкурсов народного искусства, которые проводятся в республиках и областях страны. Так, например, в конкурсе, состоявшемся недавно в Астрахани, приняло участие около ста постоянно действующих агитбригад, из них 27 получили право участвовать в заключительном туре конкурса. Хорошо проходит работа агитбригад в Кашинском районе Калининской области, Красноармейском районе Саратовской области и многих других районах и областях РСФСР.¹⁴ Репертуар агитбригад, как показывают наблюдения собирателей, насыщен фольклорными материалами, нередко во главе таких коллективов стоят народные сказители. Например, известная исполнительница и знаток народных песен А. И. Рогожникова, как пишет Э. В. Померанцева, является организатором агитбригад и колхозной самодеятельности. «Ее репертуар, — отмечает Померанцева, — велик и разнообразен. Характерно, что все лучшие песельницы стремятся передать свой репертуар, свое знание и любовь к песне молодежи».¹⁵ Таким образом, изучая работу агитбригад, мы можем встретить интересные материалы не только современного, но и классического фольклора.

Свою специфику имеет художественная самодеятельность в цехах фабрик и заводов. В ней, как правило, участвуют все рабочие, имеющие соответствующие дарования и склонности. С агитбригадами ее роднит насыщенность местным заводским художественным репертуаром, обычно злободневным, сатирическим. При создании местного репертуара широко используются литературные и фольклорные формы, в особенности частушки. Наряду с этим большое место занимает здесь музыкальный,

¹⁴ Большой материал об агитбригадах содержат информационные бюллетени и отчеты ВДНТ; см. также сб.: Художественная самодеятельность РСФСР, М., 1962; В. М. Кук а р е т и н. Сельская агитбригада. М., 1955, и др.

¹⁵ Вступительная статья к сб.: Русское народное творчество Башкирии. Сост. С. И. Минц, Н. С. Полищук и Э. В. Померанцева, Уфа, 1957, стр. 8.

песенный фольклор, куда входят не только классические, но и советские народные песни, нередко созданные на этом же заводе.¹⁶

В 1958 г. на заводе «Красное Сормово» в г. Горьком возникло движение за создание коллективов художественной самодеятельности в каждом заводском цехе. Призыв сормовичей был поддержан ВЦСПС и подхвачен во всей стране, в особенности на предприятиях коммунистического труда. На некоторых из таких предприятий почти все рабочие являются участниками самодеятельности.¹⁷ О коренных изменениях, которые произошли в наше время в развитии художественного творчества рабочего класса, можно судить, сравнивая материалы старых фольклорных экспедиций с современными данными о художественной самодеятельности рабочих. Так, говоря здесь о заводе «Красное Сормово», мы можем взять материалы экспедиции 1934 г., организованной фольклорным сектором Пушкинского дома с целью записи старого рабочего фольклора, и сравнить их с современной художественной самодеятельностью сормовичей. Мы увидим, что от прошлого сохранились только революционные песни, бережно хранимые в рабочей среде и исполняемые в дни революционных праздников. Современная художественная самодеятельность несравненно богаче старого рабочего фольклора. Культурный уровень современного рабочего настолько высок, что для него доступны теперь все виды и жанры народного и профессионального искусства, к которым он обращается в соответствии со своим художественным вкусом, интересами и потребностями.

Мы здесь остановились на некоторых низовых формах организации художественной самодеятельности, — не называя такие, как праздники песен, смотры, конкурсы и т. п., — для того, чтобы показать, как самодеятельное искусство с самых начальных звеньев принимает организованный характер, будучи тесно связано с общественной деятельностью народных масс. Это очень важно отметить, так как преодоление стихийности, свойственной фольклору прошлых исторических эпох, есть одно из главных условий, обеспечивающих народным массам успешное овладение современной художественной культурой.

Художественная самодеятельность в Советском Союзе развивается на базе социалистической культуры, поэтому ей доступны все виды художественного творчества. Освоение народными массами современной культуры и тех форм искусства, которые в прошлом были достоянием только профессионального мастерства, дает повод некоторым исследователям утверждать, что современное народное творчество перестало быть предметом фольклористики. Исследователи, придерживающиеся подобных взглядов, теряют интерес к художественному творчеству народа, постоянно изменяющемуся в ходе культурного строительства. Они замыкаются в рамках изучения искусства ушедших исторических эпох, аргументируя свои взгляды концепциями, которые разработали ученые

¹⁶ Так, например, на многих заводах и фабриках Ленинграда в 1961 г. возникло своеобразное соревнование за создание песен о родном заводе. Многие из таких песен получили высокую оценку и признание ленинградцев, их нередко можно слышать по радио, во время демонстраций в дни революционных праздников.

¹⁷ О художественной самодеятельности на заводе «Красное Сормово» см.: Б. Емельянов. Художественная самодеятельность в цехах. (Из опыта работы художественной самодеятельности на заводе «Красное Сормово»). Профиздат, М., 1958. Данные по другим предприятиям можно найти не только в отчетах ВЦСПС, но и в ряде статей и очерков в периодической печати. См., например, статью В. Гудковского «Слободские фабричные», в которой рассказывается о самодеятельности на фабрике коммунистического труда «Белка» Кировской области (Худож. самодеят., 1960, № 2, стр. 18—21).

прошлого столетия. Но при этом они забывают, что развитие науки определяется самой жизнью, а не теми или иными устаревшими взглядами и теориями, превратившимися в догму. Совершенно справедливо пишет В. Г. Базанов: «... не допускаем ли мы ошибку, не нарушаем ли мы требования диалектики, когда иной раз пытаемся закономерности, свойственные художественному сознанию прошлых эпох, перенести в наше время и недостаточно учитываем те качественные видоизменения, которые произошли во взаимоотношениях между фольклором и литературой. Вместо того чтобы изучать и обобщать явления живой жизни, мы еще часто держимся привычных формул, устаревших понятий и в своих теоретических построениях впадаем в схематизм. Короче говоря, догматическое представление о современном народном творчестве толкает фольклористику в заколдованный круг традиционных понятий и ограничивает ее научные и общественные возможности».¹⁸

Наука перестала бы развиваться, если бы она не считалась с тем, что дает жизнь, если бы не расширяла область познания. Такая задача стоит сейчас и перед фольклористикой. Но на этих вопросах мы остановимся ниже. Пока скажем о некоторых видах самодеятельного искусства масс, вошедших уже, хотя бы частично, в поле зрения фольклористов.

Наиболее распространенной и разнообразной по характеру и содержанию является хоровая, музыкальная и хореографическая самодеятельность. Начальной формой ее служит импровизация колхозного баяниста или выступление певца-любителя на клубной сцене, исполнение песен и частушек в агитбригаде или цеховой самодеятельности. На этой основе возникают самодеятельные хоры или оркестры, которые полностью или частично могут войти в районный или областной хор или ансамбль песни и пляски. О широком размахе хоровой и музыкальной самодеятельности можно судить по отчетным данным. Так, в РСФСР было учтено более пятидесяти тысяч хоровых коллективов и свыше десяти тысяч оркестров. Фактически их значительно больше, так как такие коллективы постоянно создаются вновь, реорганизуются, по мере того как расширяется культурно-массовая работа, создаются условия для культурного отдыха трудящихся на заводах, в колхозах, новостройках, городах и селах страны. Наиболее интересные данные в этом отношении можно получить по отдельным областям и районам. Так, например, получили широкую известность и признание музыкальные хоровые коллективы Пензенской, Брянской, Воронежской и ряда других областей. Летом 1962 г. в Пензенской области был проведен большой праздник народного искусства под лозунгом «Искусство людям труда». Перед трудящимися двадцати районов выступали следующие областные коллективы: Пензенский русский народный хор (руководитель заслуженный деятель искусств РСФСР О. Гришин), Пензенский академический хор (руководитель Н. Котляр), женский ансамбль (руководитель местный композитор И. Селиванов), ансамбль концертных гармоник и ложечников профтехобразования (руководитель И. Савельев), а также многочисленные самодеятельные коллективы из всех двадцати районов и многих сел области. Праздник завершился большим концертным выступлением в г. Пензе, в котором приняли участие, кроме областных, лучшие районные коллективы (Пчелинского, Лукинского, Кузнецовского и других районов). Это был замечательный праздник народного искусства, и прав Б. Полевой, когда он писал о Пензенской области, что этот «некогда в царской России дремотный,

¹⁸ В. Базанов. Фольклористика и современность. Русская литература, 1964, № 2, стр. IV.

лапотный край вырос в край точного машиностроения, край индустриальных институтов... и в край песни, добавим мы, в край боевой, веселой, задорной народной песни, живо откликающейся на все то новое, что несет с собой каждый день нашей страны». ¹⁹ Аналогичные данные можно привести, обратившись к материалам из других областей. При этом мы можем встретить самые, казалось бы, необычайные формы организации хоровых и танцевальных коллективов. Так, в Свердловской области был создан большой хор из трехсот доярок Белоярского района, получивший известность далеко за пределами этого района и области. Количество примеров можно увеличить, и остается лишь пожелать, чтобы как можно скорее была начата работа по обобщению и изучению материалов хоровой самодеятельности. В этом деле фольклористы обязаны помочь Союзу советских композиторов.

Это тем более важно для фольклористики, что именно в хоровых самодеятельных коллективах выковывается, создается и развивается современная народная песня. За последнее время выходит много сборников песен, созданных самодеятельностью (в Пензенской, Воронежской, Астраханской, Хабаровской, Владимирской и других областях). ²⁰ Много современных песен, созданных самодеятельностью, публикуется в специальных фольклорных изданиях. Однако они публикуются вне всякой связи с изучением художественной самодеятельности, в общем ряду с классическими песнями — или, в лучшем случае, в подразделе к ним — с указанием, от кого записаны, но без каких-либо кратких сведений о самодеятельных коллективах, где они создавались. В результате наука теряет ценнейшие данные о развитии современной народной песни, которая не только по содержанию, но и по происхождению в своей мелодической структуре во многом отличается от песенной традиции прошлого.

Еще хуже обстоит дело в фольклористике с изучением другого наиболее распространенного вида самодеятельного искусства — театральной самодеятельности. Если в прошлом веке материал о народном театре (куклах, балагане и т. п.) можно было встретить даже в повременных и периодических изданиях, например в «Этнографическом обозрении» и в «Живой старине», то в наше время сведения о современном народном театре в фольклористических изданиях полностью отсутствуют. Между тем театральная самодеятельность за последние годы получила небывалый размах. Главной тенденцией ее развития в настоящее время является решительное преодоление существующего в прошлом разрыва между народным и профессиональным театром и на этой основе возрождение народного театра нового типа, отвечающего современным требованиям народных масс.

Народный театр в России прошел сложный путь развития. Театральные представления, существовавшие в средние века, подвергались преследованиям церкви и правительства; институт скоморохов — народных странствующих актеров — был уничтожен. Но в середине XVIII в. возникла новая форма массового театрального представления — «балаган», просуществовавший почти до нашего времени. В XIX в. «балаган» был очень популярен, и характерно, что уже в 80-х годах появились «балаганы», названные «Развлечение и польза», в которых ставились драматические произведения Пушкина, Гоголя, Островского. «Балаган» унаследовал традиции народного театра. Независимо от него в начале текущего

¹⁹ Б. Полевой. Неиссякаемый родник. Литер. газета, 27 мая 1960 г.

²⁰ Как правило, это издания ДНТ, местных отделов культуры, Всероссийского хорового общества, подготовленные по типу репертуарных сборников (см. раздел «Художественная самодеятельность» в Книжной летописи).

столетия появились самодеятельные драматические труппы в рабочих клубах, а иногда просто на заводах, созданные революционными организациями с целью использовать легальные формы работы. В годы революции театральная самодеятельность получила очень широкий размах.

Однако современный, советский народный театр, несмотря на его связь с традициями прошлого, представляет собой совершенно новое явление. Как и другие виды самодеятельного искусства, театральная самодеятельность зарождается в цехах заводов и фабрик, в колхозах и совхозах, на новостройках. Широкая сеть театральных коллективов создается при клубных учреждениях. Так, только в районных домах культуры и сельских клубах по РСФСР было учтено до сорока тысяч постоянно действующих театральных коллективов. Около трех лет назад начали создаваться народные театры как высшая форма театральной самодеятельности. В 1961—1962 гг. был проведен первый всероссийский смотр, в котором участвовало 126 народных театров. В мае 1962 г. на заключительной конференции по итогам смотра на сцене Кремлевского театра в Москве выступали лучшие коллективы (Уральский народный театр, Ливенский народный театр Орловской области, Кинель-Черкасский народный театр Куйбышевской области и др.).

Современные народные театры показывают пьесы классического репертуара и советских драматургов, что как бы ставит их в один ряд с профессиональным театром. Однако такое сравнение является чисто внешним и односторонним. Необходимо помнить, что, прибывая к профессиональному искусству и осваивая его, артисты народных театров не становятся профессиональными актерами. Они остаются рабочими, колхозниками, служащими, и поэтому, как бы ни было их искусство близко к профессиональному, оно остается народным искусством. Что касается постановки тех или иных пьес классического или советского репертуара, то это отнюдь не сковывает развитие творческих дарований самодеятельных актеров. Ведь и старый народный театр не создавал всякий раз новые постановки, а пользовался унаследованным по традиции репертуаром. Импровизации, которые допускались в рамках этих представлений, были значительно более ограничены в сравнении с теми творческими возможностями, которые открываются теперь перед актерами народного театра при постановке любой избранной ими пьесы.

Наконец, самодеятельные театральные коллективы ставят очень много пьес собственного сочинения. В некоторых случаях это постановки типа «Гдовской старины», созданные на материале традиционного фольклора, чаще это пьесы или инсценировки самодеятельных авторов на современные темы, широко использующие современный фольклор. Все эти материалы интересны для исследователя, так как они представляют собой художественное творчество народных масс нашей эпохи. Конечно, фольклористика не может охватить все виды театрального искусства, так же как она не может взять на себя изучение всей хоровой и музыкальной самодеятельности. Здесь, как и во многих других случаях, она выступает в единстве с другими смежными науками. Фольклористика — наука о народном художественном творчестве, о народном искусстве, и поскольку это искусство необычайно разнообразно, то совершенно естественно ее смыкание с другими науками, специально изучающими различные виды искусства. Не удивительно, что когда мы берем в руки любой иллюстрированный фольклорный сборник, то всегда находим там воспроизведение народного орнамента, резьбы по дереву, народных игрушек и т. п. Изучение народного изобразительного искусства, как известно, всегда входило в область фольклористики. В наше время народное изобразительное

искусство стало еще ближе к другим видам народного художественного творчества. Народным изобразительным искусством занимаются те же организации, которые занимаются другими видами самодеятельности. Заслуженный деятель искусства РСФСР М. Ладур пишет: «Сокровенной частью советской культуры и искусства был, есть и будет массовый процесс художественного творчества, которому в дальнейшем будет посвящать свое время все большее и большее число талантливых людей. Они обогатят нашу культуру, сделают творческий процесс обязательным фактором в жизни».²¹

Большое значение приобретает вопрос о взаимосвязях народного и профессионального искусства. Народное творчество, осваивая достижения искусства, является главной исторической силой, определяющей его развитие. В работе по марксистской эстетике совершенно обоснованно установлено, что «народу и при коммунизме будет принадлежать решающая роль в художественном развитии общества. Именно народ — та сила, которая „лепит“ индивидуальные таланты и вдыхает в них „душу живую“, говоря словами В. Г. Белинского».²² Изучение взаимосвязи народного и профессионального искусства в процессе их исторического развития в условиях социалистического общества является важнейшей задачей фольклористики. Многие уже сделано в этом направлении, особенно в области литературы. История советской литературы знает очень много фактов обогащения литературы фольклором. Многие советские писатели — выходцы из народной среды — органически связаны в своем творчестве с народными традициями. Установившиеся в процессе исторического развития идейные и творческие связи народного искусства и литературы определяют народность лучших произведений советских писателей. Во многих республиках советской страны литература социалистического реализма зародилась в недрах классического и современного фольклора. Для фольклоризма современной советской литературы характерно обращение к искусству других стран и народов мира, строящих социализм, борющихся за национальную независимость, против империализма. Это свидетельствует о том, что литература социалистического реализма, выйдя на мировую арену, опирается на современное революционное творчество народов мира и укрепляет свои связи с ним.

Процессы, которые характеризуют взаимосвязи литературы и современного народного творчества, наблюдаются и в других областях советского искусства. «Рост нашего социалистического искусства самым непосредственным образом зависит от духовного развития всего народа», — пишет Д. Шостакович.²³ Новым в истории советской музыкальной культуры за последние десятилетия, в особенности со времени Великой Отечественной войны, явилось создание профессиональных хоров и ансамблей, среди которых многие завоевали ныне мировую известность. Эти хоры и ансамбли являются детищем художественной самодеятельности. Именно широкий размах самодеятельного хорового, музыкального и хореографического искусства в нашей стране обеспечили создание таких художественных коллективов. Многие из этих хоров, например Воронежский, Волжский, Уральский, Сибирский, Свердловский и др., и теперь прочно связаны с самодеятельностью. Из самодеятельности они отбирают себе артистов и обогащают свой репертуар, записывая и обрабатывая для себя произведения классического и современного фольклора.

²¹ М. Л а д у р. Человек украшает землю. Правда, 12 февраля 1960 г.

²² А. Е г о р о в. Коммунизм и искусство. Коммунист, 1960, № 4, стр. 86.

²³ Правда, 7 сентября 1962 г.

На базе художественной самодеятельности возникли широко известные во всем мире государственные ансамбли Советского Союза. Старейший среди них — Ансамбль песни и пляски Советской Армии, созданный в 1928 г. при Центральном доме Красной Армии, — быстро завоевал любовь и признание благодаря широкой пропаганде народной песни и танца. После проведения Всесоюзного фестиваля народного танца, незадолго перед войной, организуется Ансамбль народного танца СССР под руководством И. А. Моисеева. В 1943 г. в результате смотра художественной самодеятельности был создан Государственный хореографический ансамбль «Березка». Именно связь с народным творчеством, с народными традициями, которая поддерживается постоянно, делает выступления этих художественных коллективов неповторимыми в своей прелести и красоте, наделяет их необычайной силой воздействия на массы. Этим объясняется влияние наших ансамблей на искусство других стран и народов мира, у которых получили распространение концертные представления, опирающиеся на опыт советских ансамблей. Таким образом, художественная самодеятельность необычайно обогащает профессиональное искусство. Она вносит в него свои типические черты — сочетание различных видов художественного творчества (музыки, пения, танца и др.), что особенно характерно для художественной практики советских хоров и ансамблей.

Если выйти за рамки традиционной фольклористики, то нетрудно будет показать огромное воздействие самодеятельного искусства масс на развитие советского театра, кино, изобразительного искусства. Но для этого требуется специальное исследование. Напомним, что советский театр и кино с первых лет революции тесно связаны с народным самодеятельным искусством. В единстве с другими видами художественного творчества мы можем рассматривать и изобразительное искусство. Традиции изобразительного искусства уходят своими корнями в народное творчество. Но теперь они еще более окрепли, потому что изобразительное искусство стало, как никогда в прошлом, доступно народным массам.

Таким образом, развитие и обогащение художественной сокровищницы советского общества, как указано в Программе КПСС, «достигается на основе сочетания массовой художественной самодеятельности и профессионального искусства».²⁴ Этим определяются задачи, поставленные в настоящее время перед фольклористикой.

2

В ходе исторического развития науки наступают такие периоды, когда возникает необходимость пересмотра сложившихся ранее концепций и значительного расширения границ научного познания. Все, что совершается в наше время в истории человеческого познания, в равной степени относится и к фольклористике. В фольклористике, как и в других общественных науках, новые научные концепции возникают не произвольно, а в прямой зависимости от накопленного исторического опыта. Иначе говоря, они подсказываются самой жизнью, всем ходом исторического и культурного развития. Коренные преобразования, наметившиеся в науке о фольклоре, побуждающие пересмотреть устаревшие понятия и представления, обусловлены развитием народного искусства в эпоху революции и социалистического строительства в нашей стране и у других народов мира, строящих социализм или ведущих борьбу с империализмом.

Фольклористика зародилась в период нарастания буржуазных революций в Европе и мощных крестьянских движений в России как наука:

²⁴ Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., 1961, стр. 130.

о художественной культуре народа, большое будущее которой видели передовые мыслители того времени. Так, великий французский философ-просветитель Жан-Жак Руссо писал о народном искусстве: «У нас есть много народных праздников. Если их будет еще больше, я буду только рад этому... Где царствует свобода, там довольно собраться гражданам, чтобы воцарилось веселье... Сделайте зрителей одновременно и актерами; сделайте так, чтобы каждый видел себя в других и любил всех как себя, и это еще больше объединит всех».²⁵ Таковы были заветы революции. Однако с наступлением реакции господствующими идеями в западноевропейской фольклористике стали идеи реакционного романтизма, искавшего в народном искусстве только старину и средневековье. Наступило время, когда, как писал К. Маркс, «все получило средневековую окраску, все представлялось в романтическом виде, и даже такие люди, как Гримм, не свободны от этого».²⁶ Фольклоризм реакционных романтиков был воспринят позитивистами, которые свели задачи фольклористики к изучению народных традиций, подразумевая под этим преимущественно духовную культуру патриархального крестьянства и других слоев мелкой буржуазии, обреченную в условиях капитализма на вымирание.

Во второй половине XIX в. развитие революционных событий и новый подъем революционного творчества народных масс отбросили реакционные концепции романтиков и позитивистов. Коренные изменения в народной традиции и революционное творчество народа привлекли внимание исследователей, побуждая их отойти от господствовавших теорий, ставших догмами, лишенными реальной почвы. Теоретической основой для разработки новых путей в фольклористике явился марксизм. В свете марксизма-ленинизма фольклор стали рассматривать как одну из форм общественного сознания, отражающую эстетические отношения народных масс к действительности на различных этапах исторического развития. Наряду с изучением классического фольклора центральное место в науке заняли проблемы современного народного искусства. Опираясь на марксистско-ленинскую теорию, советские исследователи выдвинули три основные проблемы современной фольклористики. Это проблема наследия, проблема фольклора социалистической революции и национально-освободительных движений и, наконец, проблема современного советского фольклора, включающая изучение художественной самодеятельности. Следует отметить, что все эти проблемы тесно связаны между собой, потому что только совместная их разработка может дать полное представление о народном искусстве нашего времени.

Советской наукой осуществлены научные исследования современного народного творчества на разных этапах его развития. Однако до настоящего времени многие вопросы изучения современного народного искусства, в особенности методологические, разработаны совершенно недостаточно. На поворотных пунктах развития науки это служит поводом для апелляции к догмам «классической» фольклористики. Так, в последние годы в ходе дискуссии о современном фольклоре появился ряд статей, в которых делаются попытки сводить проблему современной народной поэзии к изучению фольклорных традиций, вымирающих в наши дни, или подменять задачи фольклористики народознанием.²⁷ Появление такого рода

²⁵ Хрестоматия по истории западноевропейского театра, т. 2. Изд. 2. Изд. «Искусство», М., 1955, стр. 358.

²⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XXIV, стр. 33—34.

²⁷ Подобные взгляды на современный фольклор были высказаны в ряде статей сборников «Русский фольклор. Материалы и исследования» (V—VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960—1962; в особенности см. статьи Л. Емельянова) и в журнале «Советская

взглядов объясняется во многом недостаточной изученностью современного народного художественного творчества.

Если историкам советской культуры, не говоря уже о фольклористах, потребуются научно обобщенные данные и материалы о художественной самодеятельности в СССР, то они встретят немалые трудности. В настоящее время отсутствуют полноценные, обстоятельные исследования, не только охватывающие материалы по всему Советскому Союзу, но даже по отдельным республикам, краям и областям страны.²⁸ Не могут удовлетворить исследователя и официальные отчеты Министерства культуры или ВЦСПС, потому что они не дают научного анализа развития народного искусства и не содержат необходимых материалов, иллюстрирующих процесс этого развития. В итоге исследователям приходится обращаться к самым разнохарактерным печатным и архивным источникам, для того чтобы на основе их тщательного изучения восстанавливать действительную картину современного состояния народного художественного творчества. Такое положение с собиранием и изучением материалов художественной самодеятельности нельзя считать нормальным. В связи с этим в практике исследовательской работы прежде всего встает вопрос о собирании материалов художественной самодеятельности в фольклорных экспедициях.

Научные экспедиции по записи фольклорных материалов в нашей стране проводятся очень широко, силами многих исследовательских организаций и учебных заведений. Организация фольклорных экспедиций имеет большое значение, так как они дают не только фактические данные и материалы, но вместе с тем способствуют изучению внутренних процессов, характеризующих развитие народного искусства. Именно в экспедициях возможно изучение социально-исторической обстановки, в которой оно развивается, непосредственное знакомство с людьми, создающими это искусство, с условиями их жизни, работы, быта и т. п.

Следует, однако, отметить, что далеко не все фольклорные экспедиции оправдывают свое назначение: нередко проводятся экспедиции, участники которых занимаются записью и регистрацией текстов классического фольклора, не вникая в сущность процессов, происходящих в народном искусстве, и не интересуясь новыми явлениями в нем. Не всегда достигают цели специальные научные экспедиции по изучению тех или иных классических жанров фольклора, если такое изучение ведется вне связи с новыми явлениями в народном искусстве, которые наблюдаются в наши дни. Итак, основная задача, стоящая сейчас перед фольклорными экспедициями заключается в том, чтобы глубже изучать современные процессы в художественном творчестве народа и прежде всего художественную самодеятельность.

Поиски новых путей и методики исследовательской и собирательской работы наблюдаются в деятельности многих фольклорных экспедиций.

этнография» (1962, № 3), в статье К. Чистова, призывавшего фольклористов заниматься, в частности, «репертуаром народного чтения», собирать «сведения органов книжной торговли» и т. п. При этом исходят из того, что современное народное творчество — не фольклор: к нему относят творчество «преимущественно дофеодалного и феодального периодов» (Сов. этногр., 1963, № 3, стр. 3).

²⁸ Обычно очень краткие, суммарные данные приводятся в общих работах по истории культуры. См., например: С. Кафтамов. К новому подъему духовной культуры. Соцгиз, М., 1962; П. В. Люторович. Искусство Советской Белоруссии. Минск, 1959, и т. п. — Аналогичные издания, имеющие отдельные главы или разделы, посвященные самодеятельности, можно указать по другим республикам Советского Союза. Все эти работы не ставят перед собой цели дать полную картину развития самодеятельного искусства, а если бы такая задача и была поставлена, то она оказалась бы не выполненной из-за отсутствия научно апробированных материалов. Другая литература о художественной самодеятельности, как уже отмечалось, имеет описательно-методический характер.

В качестве характерного примера назовем здесь большую комплексную экспедицию в Костромскую область, проведенную в 1959/60 г. Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР с участием сотрудников Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. Отчеты этой экспедиции показывают, что фольклористы, участвовавшие в ней, по характеру и направленности работы разделились на две группы. Одна из них, возглавленная руководителем экспедиции В. Е. Гусевым, записывая фольклорные материалы, вела наблюдения над новыми процессами в художественном творчестве народа. Другая, меньшая по составу, ограничивала свою работу констатацией фактов, свидетельствующих об угасании или вырождении фольклорных традиций. Материалы второй группы, судя по отчетам, очень ограничены и не представляют научного интереса для разработки проблемы современного фольклора.²⁹ Что касается основной группы участников экспедиции, то их наблюдения очень показательны именно в плане поисков новых путей изучения народного творчества. В интересном и обстоятельном отчете В. Е. Гусева, построенном в основном на материалах, собранных в Красносельском и Галичском районах области, приводятся ценнейшие данные о художественной самодеятельности. Правда, теоретические установки, которым следовали участники экспедиции в изучении самодеятельного искусства, если судить по отчету, были довольно противоречивы. В отчете об экспедиции, обобщая ее материалы, В. Е. Гусев делает попытку расчленить «организованную» (по его терминологии) художественную самодеятельность и не организованную, или, как он пишет, народное творчество «в семейном и общественном быту, особенно во время народных праздников, на свадьбах, во время проводов молодежи в армию и встречах демобилизованных военных, в период сенокоса, наконец в воскресные дни, во время отдыха трудящихся».³⁰

Нельзя не обратить внимания на искусственность такого рода противопоставления. Прежде всего участники «организованной» и не организованной художественной самодеятельности — это одни и те же люди, обычно с одним и тем же песенным и другим репертуаром. Кроме того, во всех перечисленных событиях общественной и семейной жизни, в особенности во время народных праздников, проводов и встреч из армии, воскресного отдыха и т. п. не исключается, а, наоборот, подразумевается участие художественной самодеятельности во всевозможных ее видах. Если участники экспедиции не зарегистрировали таких фактов, если они не видели выступления агитбригад во время полевых работ, если им не удалось услышать «организованного» концерта во время отдыха трудящихся или видеть группу комсомольской молодежи, выступающую с песнями на семейных встречах и свадьбах, — то это все же не дает повода исключить все эти материалы из современного народного творчества или противопоставлять ему. На это следует обратить внимание, поскольку в остальных вопросах опыт работы некоторых бригад Костромской экспедиции и собранные ими материалы представляют большой интерес для изучения современного народного творчества.

Новые материалы, собранные в Костромской области и других областях и краях страны, свидетельствуют о настоятельной необходимости организации фольклорных экспедиций нового типа, специально нацеленных на изучение самодеятельного искусства народных масс. Такие экспедиции

²⁹ Характерна полемика, возникшая вокруг этих материалов; см. сб.: Русский фольклор. Матер. и исслед., VII, Изд. АН СССР, М.—Л., стр. 153—170.

³⁰ В. Е. Гусев. О современном народнопоэтическом творчестве. По материалам фольклорной экспедиции в Костромскую область. В сб.: Русская народная поэзия. Фолькл. зап. Горьк. гос. унив. им. Л. И. Лобачевского, 1961, № 1, стр. 21.

следует направлять прежде всего в наиболее типичные для развития современной художественной культуры народа районы, города и области. К организации их необходимо привлекать не только научно-исследовательские институты, но и учреждения, непосредственно ведущие работу с художественной самодеятельностью, в том числе творческие союзы и объединения. Цель таких экспедиций — широкое изучение художественной культуры народа, собирание ее лучших образцов и выявление народных талантов. Результатом их должно быть не только создание научных трудов и сборников, но и организации новых коллективов художественной самодеятельности и укрепление существующих. Таким образом, перед фольклорными экспедициями нового типа будут стоять не только теоретические, но и практические задачи в области дальнейшего развития народного искусства.

Следует подчеркнуть, что организация фольклорных экспедиций нового типа, изучающих художественную самодеятельность, необходима для успешного развития науки о фольклоре. В научной литературе установлено, что подавляющее большинство новых произведений (в особенности песенного фольклора), записанных после революции, в годы гражданской войны и социалистического строительства, является творчеством коллективов художественной самодеятельности, самодеятельных авторов и композиторов. Однако необходимыми данными и материалами по истории художественной самодеятельности и ее развитию фольклористика не располагает. Таких данных до последнего времени фольклорные экспедиции не собирали, в результате записанные тексты, где бы они ни публиковались — в научно-популярных или научных изданиях, представлены изолированно от той художественной культуры, среды, конкретной обстановки, в которой они создавались и бытовали. Все это явилось следствием устаревшей методики, которая обязывала подгонять новые произведения народного творчества под нормативы классического фольклора, показывая их «безличными» и «безыскусственными» и комментируя их так, как комментируются песни XVI—XVII вв. Таким образом, тенденция раскрывать современное народное творчество с методологических позиций дооктябрьской фольклористики сказывается не только в теории, но прежде всего в практике, где она укоренилась в силу сложившихся традиций. Эта тенденция является одним из главных тормозов в изучении современного народного искусства в советской фольклористике. Обратимся к изданиям современного фольклора, показательным в этом отношении.

В послевоенные годы вышла целая серия сборников современных народных песен по материалам экспедиций Союза композиторов СССР. Составление и редакция многих из них принадлежит С. В. Аксюку, который проделал кропотливую работу по собиранию этих материалов. Мы не будем останавливаться на содержании песен, что требует особого рассмотрения, обратим внимание на то, как они представлены в сборниках. Вот, например, сборник «Русские современные песни», изданный Музгизом в 1952 г.³¹ Помещенные в нем 73 песни с нотной расшифровкой представляют в основном репертуар художественной самодеятельности. Однако в самом сборнике о художественной самодеятельности ничего не сказано. Более того, создается впечатление, что тексты песен нарочито подобраны так, чтобы представить их как «безличные» и «безыскусственные». Например, песни сказительницы Оленичевой (начиная с № 50) публикуются вперемешку, через одну, с песнями других авторов. Было бы

³¹ Русские современные песни. Сост. и ред. С. Аксюка. Изд. Музфонда СССР, М., 1952.

совершенно естественно показать песенное творчество сказительницы Оленичевой и других самодеятельных авторов и композиторов, отметить коллективы, в которых исполнялись эти песни, и т. п. Однако вместо этого наблюдается стремление скрыть имена авторов песен, придать текстам характер «народности», т. е. подвести их под нормативы классической песни. В результате исследователь и читатель, берущий в руки эту книгу, не получает даже таких минимальных сведений об авторах песен и музыки, не говоря уже о данных, относящихся к их исполнению.³²

Изучение современной народной песни без учета ее специфики, в одном ряду с классической песней и произведениями сказителей, опиравшихся в своем творчестве на классические традиции, практиковалось в 20—30-х годах, когда самодеятельность оставалась вне поля зрения фольклористики. Однако уже тогда ощущалась острая необходимость обратиться к изучению самодеятельного искусства масс, что видно по целому ряду изданий. Так, например, в 1938 г. вышел сборник «Красноармейский фольклор», составленный В. М. Сидельниковым под редакцией Ю. М. Соколова.³³ Сборник представляет несомненный интерес. В значительной степени он заполнен песнями и частушками, созданными самодеятельностью или получившими распространение через самодеятельные коллективы. Однако ни слова о красноармейской художественной самодеятельности в этой книге мы не найдем. Тексты новых советских песен сопровождаются обычными для классической песни паспортными данными о собирателе и месте записи. Например: «„Паровоз“. Записал В. Сидельников в с. Чашкино, Коммунистического района, Московской области в 1931 году».³⁴ Совершенно очевидно, что подобные сведения ничего не могут дать для научной паспортизации известной и широко распространенной советской песни. Если составитель и редактор не знали истории песни, то во всяком случае они могли сослаться на свидетельство Н. Островского об исполнении этой песни и указать на ее популярность в художественной самодеятельности по всей стране. Это имеет большее значение, чем свидетельство о записи ее в селе Чашкино Московской области, причем без указания лица или коллектива, исполнявшего песню.³⁵ Но здесь сказалась определенная традиция в издании фольклорных материалов, которую нелегко было преодолеть. Правда, в комментарии к ряду песен известных авторов составители указывают первоисточники (например: «Проводы», слова Д. Бедного, муз. Васильева-Буглая), но и здесь мы не найдем никакого упоминания о художественной самодеятельности, способствовавшей распространению этой песни, что особенно важно учитывать в фольклористике. В то же время составители должны были знать, что уже в первые годы революции организация художественной самодеятельности в Красной Армии была поставлена очень широко, что уже в 1919 г. существовало специальное бюро при политуправлении Реввоенсовета Республики, занимающееся самодеятельностью, что к этому времени были созданы сотни клубов

³² В ряде других сборников Музгиза, подготовленных С. В. Аксюком, оговорено; что песни записаны от участников художественной самодеятельности, но при этом публикуются песни известных авторов (например, В. Ф. Бокова), что же касается самодеятельности, то сведения о ней и в этих собраниях очень ограничены.

³³ Красноармейский фольклор. Сост. В. М. Сидельников. Под. ред. Ю. М. Соколова. Изд. «Советский писатель», М., 1938.

³⁴ Там же, стр. 188.

³⁵ Песню «Наш паровоз» впервые начали петь в 1922 г. в Киевских главных железнодорожных мастерских; по свидетельству, появившемуся в печати, автором текста был комсомолец, редактор стенгазеты А. Краснов (Спивак), музыку написал секретарь месткома, руководитель самодеятельного струнного оркестра П. Зубанов (см.: Киевский пролетарий, 7 октября 1927 г.; Рабочая газета. Киев, 17 июня 1940 г.).

в красноармейских частях, не говоря о других формах организации художественной самодеятельности. Свидетельств о роли красноармейской самодеятельности в боевой обстановке гражданской войны сохранилось очень много, причем некоторые из них относятся к работе целых самодеятельных коллективов (см., например, материалы о хоре Балтийского флота, не прекращавшего своей деятельности даже во время наступления Юденича на Петроград, и др.).³⁶ Все это имеет исключительное значение для фольклористики и изучения красноармейского фольклора.

Недостаточная разработанность новой методики в изучении современного народного искусства заметно сказалась и при собирании фольклора Великой Отечественной войны. Лучшие сборники фольклора военных лет содержат очень скудные и неполные данные о самодеятельном искусстве масс, хотя по своему составу они почти целиком заполнены текстами, создаваемыми в коллективах художественной самодеятельности. В качестве примера назовем здесь сборник В. Ю. Крупянской и С. И. Минц.³⁷ Это один из наиболее полноценных сборников песенного фольклора военных лет. Составители его, как видно по материалам сборника, учитывали роль художественной самодеятельности в создании песен. Однако в статье и особенно в примечаниях сведения о самодеятельности доведены до такого минимума, что пользоваться ими по существу нельзя. Об этом можно судить уже по началу сборника. Возьмем, например, текст под № 4 — «Песня пятидесятой армии». О ней сказано, кем записана, где записана, и только после этого очень лаконично отмечено: «Исполнялась армейским ансамблем как походная песня 50 армии. Текст Швецова, музыка Денисова».³⁸ Ни собиратель, ни составители не сочли нужным сообщить даже инициалы авторов песни и музыки, указать, кто они, не говоря уж о каких-либо сведениях об ансамбле. Между тем без этих данных научная паспортизация песни является неполноценной. Берем следующий текст, № 8 — «Песня о Великих Луках»; о ней сказано только, что она «сложена участником фронтового ансамбля И. Миценко в январе 1943 года, вскоре после освобождения Великих Лук».³⁹ Читателю предоставляется выяснять, какой фронт проходил у Великих Лук, откуда установить название ансамбля, попытаться выяснить, кто был И. Миценко, и т. д. и т. п. Несомненно, многие из этих данных были известны составителям, но они не придали им значения. А между тем, как можно изучать песни Отечественной войны без этих данных? Если мы не знаем многого о классической народной песне, то это не означает, что следует пренебречь данными о создании новых песен. Однако старая методика сказывается и в записи, и в публикациях многих текстов. Сведений, приведенных в книге, совершенно недостаточно для того, чтобы составить хотя бы самое общее представление о художественной самодеятельности военных лет, где родились все эти песни.

Между тем известно, какой огромный размах имела художественная самодеятельность в годы войны. В войне участвовал весь народ, который принес в армию свое искусство. Коллективы художественной самодеятельности, как и иные формы самодеятельного творчества, были во всех частях и соединениях армии. Развитие самодеятельности оказывало огромное

³⁶ См.: Красная звезда, 19 мая 1919 г. — Об этом см. также в статье: Л. Косов. Музыка в дни обороны Петрограда. Сов. музыка, 1941, № 2.

³⁷ В. Ю. Крупянская и С. И. Минц. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. Изд. АН СССР, М., 1963.

³⁸ Там же, стр. 34.

³⁹ Там же, стр. 40. — Примечаниями такого типа сопровождается большинство песен сборника.

влияние на профессиональное искусство. Достаточно сказать, что из сорока профессиональных хоров, гастролировавших в 1944 г., около двадцати было создано на базе коллективов художественной самодеятельности.

Все эти сложные и интересные процессы, характеризующие развитие современного народного творчества и его связь с профессиональным искусством, оказывались зачастую вне поля зрения фольклористики. В фольклористике до сих пор не изжиты теории, утверждающие, что художественная самодеятельность не имеет отношения к народному художественному творчеству. Ориентация на дооктябрьский фольклор побуждает искать какое-то особое народное искусство, развивающееся в рамках традиций, сложившихся в прошлом. И когда этого не обнаруживается, то делаются попытки рассматривать и классифицировать новые произведения народного творчества, следуя принципам и методике дооктябрьской фольклористики. В результате мы не располагаем сейчас научными сборниками, дающими сколько-нибудь полную картину развития современного народного искусства.

Для того чтобы создать такие сборники, необходимо изучать современное народное искусство в органической связи с развитием социалистической культуры. Последовательное проведение этого принципа дает возможность разработать новую методику, соответствующую данному этапу в истории народного творчества. Опыты в этом направлении ведутся в республиках и областях страны, но нужно их развернуть гораздо шире. Необходимо подготовить полноценные сборники, дающие реальное представление о развитии художественной самодеятельности народных масс в республиках и областях, в Советской Армии, на заводах и в колхозах. Если обратиться, например, к армейской художественной самодеятельности, то было бы хорошо показать ее от низовых коллективов до армейских прославленных ансамблей, со всем богатством ее репертуара, с учетом той обстановки, в которой он создавался. Можно было бы показать ее по родам войск, выделяя пехоту, флот, авиацию. Особая тема — материалы о самодеятельности летчиков-космонавтов, о которых уже известно из периодической печати.⁴⁰ Наконец, этот же материал можно рассматривать в историческом плане, если начать его изучение от первых лет революции и гражданской войны.

Остро ощущается необходимость создания сборников материалов художественной самодеятельности по областям и республикам. Некоторые области Российской Федерации славятся на всю страну — и даже за ее пределами — своими коллективами художественной самодеятельности. Таковы, например, Воронежская область, Пензенская, Архангельская, Брянская и ряд других. В некоторых из этих областей издаются сборники песен и другие книги о художественной самодеятельности. Однако все эти издания не могут показать состояние и развитие современного народного искусства. Для того чтобы осуществить такую задачу, необходимо объединить и изучить материалы по разным видам искусства, дать исторический очерк развития художественной самодеятельности, показать старейшие коллективы с их репертуаром, раскрыть связи современного самодеятельного искусства с народными традициями и профессиональным искусством. Все это может и должна сделать советская фольклористика, располагающая всеми необходимыми средствами и большим опытом исследовательской работы в области современного народного творчества.

⁴⁰ Очень интересный материал о художественной самодеятельности летчиков-космонавтов опубликован в статьях Г. Кудрявцева «С песней в космос» и «Как спивали на Украине» (Худож. самодеят., 1962, № 10, стр. 2—5 и № 11, стр. 5—7).

Говоря здесь об экспедициях и сборниках как основных источниках изучения художественной самодеятельности, нельзя не назвать еще один очень важный для фольклористики источник, каким является периодическая печать. Советская печать и радио — замечательные организаторы художественной самодеятельности, они широко популяризуют ее достижения и беспощадно бичуют недостатки. Роль периодической печати как организатора самостоятельного искусства масс ярко проявилась в годы Великой Отечественной войны. Начиная от боевых листков и фронтовых газет, кончая центральными газетами — всюду систематически и широко освещались материалы художественной самодеятельности, отмечались итоги конкурсов и смотров, помещались специальные статьи о развитии самодеятельности и ее роли в боевой обстановке на фронте и в тылу.

В наше время, после исторических решений XX и XXII съездов КПСС, забота о развитии художественного творчества народа необычайно возросла, и это нашло широкое отражение в советской печати. С 1957 г. начал издаваться специальный ежемесячный журнал «Художественная самодеятельность», орган ВЦСПС, в котором можно найти данные и материалы по самым различным видам самостоятельного искусства. Большое место художественной самодеятельности отводят журналы «Клуб», «Культурно-просветительная работа», «Советский театр», «Советская музыка» и др. Каждое из таких изданий рассматривает вопросы самодеятельности в соответствии со своим профилем. Большое внимание самодеятельному искусству уделяет центральная пресса, газета «Правда» систематически публикует материалы о художественной самодеятельности, статьи видных деятелей советской культуры — ученых, композиторов, писателей. Очень показательным в этом отношении явилось освещение в «Правде» концерта художественной самодеятельности профсоюзов СССР, устроенного для делегатов и гостей Всемирного конгресса за всеобщее разоружение и мир. 15 июля 1962 г. «Правда» посвятила этому почти целую полосу, поместив материал о концерте под общим заглавием «Люди труда — люди искусства». Здесь были приведены восторженные отзывы делегатов конгресса о концерте, рассказано о некоторых художественных коллективах и об участниках концерта, напечатаны их фотографии. В следующем номере, 16 июля, газета помещает статью Н. Тихонова «Могучий голос народов», в которой дается высокая оценка концерту. Тихонов пишет: «Такого большого, насыщенного современностью концерта, яркого, страстного, не помнил никто из присутствовавших. Он поразил всех... Люди плакали от переживаний, глубоких и благородных чувств, от восторга, от радости».⁴¹ Тихонов отмечает, что делегаты увидели в участниках концерта людей нового мира, тех строителей коммунизма, которые, посвящая свой досуг искусству, достигли замечательных успехов, демонстрируя победоносно свои достижения. Так же высоко оценивает этот концерт Алексей Сурков в следующем номере газеты (17 июля), в статье «Этого забыть нельзя». Сурков пишет: «...то, что на этот раз показал наш славный рабочий класс своим зарубежным друзьям, вышло далеко за рамки того, что принято понимать под словом „концерт“... Два с лишком часа не было грани между сценой и залом. И зал и сцена жили одними думами, кипели одними эмоциями... Сотни участников концерта на сцене и тысячи зрителей сомкнулись, как две волны... Простой, казалось бы, концерт профсоюзной художественной самодеятельности перерос в коллективное выступление советских рабочих, тружеников всей нашей земли в защиту мира, человечности, в утверждение примата мира и счастья над черной стихией

⁴¹ Н. Тихоно в. Могучий голос народов. Правда, 16 июля 1962 г.

войны и разрушения». ⁴² Такова сила воздействия художественной самодеятельности — подлинно народного искусства наших дней. Мы знаем, что великими чародеями этого искусства являются люди, которые после концерта вновь возвращаются к своей работе на производстве. «Правда» называет имена некоторых из них: Владимир Киселев — прессовщик завода им. Ленина из Куйбышева, Франц Сандор — инженер домоуправления, Антон Шкапарс — шеф-повар диетстоловой, Юрис Ратнекс — помощник мастера на ткацкой фабрике и сотни других рабочих людей из разных республик страны Советов.

Это искусство людей нового мира, и несомненно его нужно изучать, разрабатывая новые методы и приемы, принципиально отличные от тех, которыми пользовалась фольклористика прошлого столетия.

Высокая оценка народного самодеятельного искусства, которую мы встречаем на страницах газет и журналов, не исключает критики недостатков в культурно-просветительной работе, наносящих ущерб художественной самодеятельности. Большое внимание этому уделяет газета «Правда», систематически помещая статьи, дающие анализ современного состояния советского искусства и указывающие пути преодоления отрицательных явлений в его развитии. Народность искусства служит одним из определяющих положений марксистско-ленинской эстетики. Исходя из этого положения, «Правда» в передовой статье «Искусство принадлежит народу», напечатанной 3 декабря 1962 г., требует последовательной борьбы со всем чуждым, что проникает в советское искусство и тормозит его развитие.

Решительный перелом в этом отношении был достигнут в результате встречи руководителей партии и правительства с деятелями искусства и литературы, состоявшейся в Кремле в декабре 1962 г. и 7 и 8 марта 1963 г. После этой встречи и съездов советских художников, композиторов и писателей была разработана широкая программа развития советского искусства, в том числе художественной самодеятельности народных масс. Недостатки, которые имели место в практике работы с художественной самодеятельностью, выражались главным образом во всевозможных попытках привнесения чуждых влияний. Советская общественность и виднейшие деятели советской культуры ведут решительную борьбу с такого рода явлениями. В статье композитора В. Мурадели «За народность музыки», помещенной в газете «Правда», совершенно справедливо отмечается, что так называемые «импровизированные» джаз-оркестры, насаждавшиеся в самодеятельности, представляют собой бездарное подражание западному джазу. «Мне всегда казалось, — пишет Мурадели, — что импровизация под силу лишь высокоталанливому, профессионально оснащенному музыканту. Мы знаем немало примеров импровизаторского мастерства. Вспомним народного акына Джамбула, русских сказителей, азербайджанских ашугов. Их мастерство по праву мы должны назвать высокопрофессиональным». ⁴³

Овладение мастерством художника, борьба с подражательством, формализмом, натурализмом, с мещанско-сентиментальным, помпезным репертуаром, рассчитанным на самые примитивные вкусы, является важнейшей задачей, стоящей перед коллективами и участниками художественной самодеятельности. Этим вопросам посвящены многочисленные статьи, заметки, материалы в периодической печати — в журнале «Художественная самодеятельность» и других изданиях. Под таким углом зрения следует рассматривать материалы экспедиций и фольклорных сборников. Глубоко

⁴² А. Сурков. Этого забыть нельзя. Правда, 17 июля 1962 г.

⁴³ В. Мурадели. За народность музыки. Правда, 17 декабря 1962 г.

и всесторонне изучая художественную самодеятельность, фольклористика должна обратиться только к тем материалам, которые отвечают жизненным интересам трудящихся масс, строящих коммунизм. Борьба за высокую идейность народного искусства, за высокое художественное мастерство должна быть в центре внимания научно-исследовательских организаций, занимающихся изучением современного фольклора.

Советская наука о фольклоре за последнее десятилетие достигла выдающихся успехов в решении ряда проблем современности. Советские ученые, вооруженные марксистско-ленинской методологией, опираясь на практику культурного строительства, выдвинули и теоретически обосновали задачу изучения народного искусства социалистической эпохи. Центральное место в решении этой задачи в настоящее время заняла проблема художественной самодеятельности, явившейся основной формой развития художественного творчества народа в современных условиях. Пока шла дискуссия о том, надо ли заниматься фольклористике самодеятельным искусством масс, произведения, созданные в коллективах самодеятельности, получили всеобщее признание и уже теперь составили большую часть записей нового фольклора, доставленных экспедициями и опубликованных в фольклорных сборниках. Таким образом, задача состоит сейчас не в том, чтобы обсуждать, входит ли самодеятельность в область фольклористики, а в том, чтобы найти более действенные пути дальнейшей разработки этой проблемы, продумать соответствующие методы исследовательской работы.

Выдвигая проблему современного народного искусства, необходимо учитывать, что наука постоянно развивается, оставляя позади принципы и методы, которые недавно считались вполне современными. Многие из таких принципов, разработанных в фольклористике прошлого столетия, как мы видели, неприемлемы для изучения современного фольклора. Другие необходимо подвергнуть дальнейшей разработке в соответствии с возросшими требованиями и новыми формами развития народного творчества. К таким, например, относится принцип определения взаимосвязи народного и профессионального искусства, установление паспортизации его произведений и т. п. Все это говорит о том, что фольклористика весьма расширила и углубила область познания. Отсюда возникает задача не только разработки новых принципов, но и подготовки новых специалистов более широкого профиля, владеющих современной методикой исследования.

Однако, не дожидаясь решения всех этих вопросов, необходимо повседневно добиваться улучшения работы в области изучения самодеятельного искусства масс. Фольклористика должна располагать материалами по истории художественной самодеятельности, ее связи с традицией, сведениями о современном состоянии и о перспективе развития. Для этого надлежит развернуть большую творческую работу, способствующую успешному решению данной проблемы. Творческий подход должен проявляться в работе экспедиций, когда участники их сталкиваются с необычными с точки зрения классической фольклористики явлениями, в разработке нового профиля фольклорных сборников, посвященных самодеятельности, наконец в исследовательской работе, призванной всемерно способствовать развитию теории и практики культурного строительства. Творческий подход к изучению новых явлений в современном народном искусстве поможет решению важнейших задач, стоящих перед фольклористикой.



Н. В. НОВИКОВ

СОВЕТСКИЕ ФОЛЬКЛОРИСТЫ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Вопрос, в сущности, сейчас стоит так: должна ли советская фольклористика быть тем, чем она была до сих пор, т. е. наукой, имеющей объекты изучения как в прошлом, так и в настоящем, или она должна превратиться в науку сугубо историческую, с единственным объектом изучения в прошлом?

В ходе дискуссии по фольклору, начавшейся в конце 40-х годов и продолжающейся в наше время, вопрос этот хотя так прямолинейно и не ставился, однако он постоянно присутствовал почти в каждом выступлении (печатном и устном) ее участников в качестве подтекста.

В самом деле, отвечая на два центральных вопроса — существует ли советский фольклор и каковы судьбы традиционных жанров народного творчества в советскую эпоху, — участники дискуссии или утверждали фольклорный объект в современности, или отрицали его. Иными словами, признавали или не признавали за наукой право активного вторжения в живую действительность.

Скептически настроенные исследователи заявляли решительно «нет» советскому фольклору и ставили под сомнение бытование в современных условиях традиционных жанров. Традиционный фольклор, утверждали они, ушел из жизни, стал исключительно достоянием истории. Предпринимались также отдельные попытки отрицать необходимость какого-либо воздействия советских фольклористов на народную художественную самодетельность, поскольку-де овладение профессиональным искусством есть единственно правильный путь ее развития, и вмешательство фольклористов может только повредить делу.

Так ли все это? Действительно ли советские фольклористы лишились своих главных исследовательских объектов в живой современности и им ничего не остается делать, как заняться исключительно изучением прошлого?

1

Успешное развитие современной советской фольклористики требует полного учета и объективной оценки того, что сделано нашими предшественниками и, в частности, фольклористами 20—30-х годов. Среди многих положительных качеств наших ближайших предшественников особенно выделяется их постоянное стремление быть как можно ближе к жизни, к современности, к народу, отвечать практическими делами на требование времени. Преодолевая ложный нейтраллизм и академическую замкнутость, наши ведущие ученые — в лице прежде всего братьев Б. и Ю. Соколовых, М. К. Азадовского — горячо отстаивали действительность фольклористики как науки, выдвигали на первый план исследова-

ние тех проблем, которые служат современности, способствуют выполнению задач культурной революции, духовному росту советских людей.

Еще в 1921 г. в специальном докладе на заседании Литературного отдела Наркомпроса (Москва) Б. М. Соколов поставил перед советскими фольклористами следующие задачи: 1) собрание народнопоэтического материала в крестьянской и рабочей среде; 2) организация энергичного собрания произведений народного творчества всех национальностей путем экспедиций, экскурсий, командировок; 3) всесторонняя пропаганда среди широких масс идеи собрания и изучения устной поэзии; 4) содействие изучению народной поэзии с теоретической, художественной, социальной и исторической точек зрения и раскрытию ее художественного смысла; 5) организация студий народнопоэтического искусства с привлечением самих народных творцов: сказочников, певцов, сказителей и пр.; 6) издание фольклорных материалов, составление биографий и характеристик творческих личностей из народа; 7) составление и издание сборников, народнопоэтических песенников и пр. для широких народных масс.¹

Спустя пять лет с развернутой статьей выступил Ю. М. Соколов.² Его статья, развивая и дополняя основные положения доклада Б. М. Соколова, по сути дела явилась первым программным документом советской фольклористики, сохранившим известный научный и общественный интерес и для наших дней. Так же как доклад, статья пронизана заботой о закреплении места фольклористики в ряду общественных наук, которые самым непосредственным образом связаны с современностью, имеют прямое отношение к создающейся социалистической культуре, к проблеме воспитания советского человека.

Появление нового типа ученого-фольклориста и налаживание планомерной собирательской деятельности автор статьи относит к неперемнным условиям дальнейшего развития нашей науки.

«Нужно считать отжитым то время, — пишет он, — когда исследователь-фольклорист мог и не быть вместе с тем собирателем и непосредственным наблюдателем того, как фольклор бытует в реальной жизни. Без близкого знания деревенской жизни и деревенского творчества, по-моему, невозможно добиться каких-либо заметных успехов в исследовательском деле. Естественно, и собирательская работа должна сойти с пути дилетантского любительства и вестись по правильно положенным рельсам обдуманной, планомерной, научно намеченной исследовательской линии».³

Являясь горячим и последовательным сторонником широкого изучения советской устной поэтической культуры народа, Ю. М. Соколов утверждал, что «фольклориста должны интересовать не только традиционные формы, но также и новообразования, частью, впрочем, выросшие на традиции».⁴

К таким «новообразованиям» он прежде всего относил частушки. Частушки, по его словам, — это один из тех жанров народного творчества, которые имеют «непосредственную и жизненную связь с реальным

¹ Б. М. Соколов. О задачах изучения народного творчества и необходимости его широкого и планомерного собрания и изучения. (Тезисы доклада). ЦГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 3027. Цит. по кн.: Е. Коротин. Жизнь народа и его творчество. (Собрание и изучение фольклора Б. М. и Ю. М. Соколовыми). Изд. Уральского гос. пед. инст. им. А. С. Пушкина, 1960, стр. 41.

² Ю. М. Соколов. Очередные задачи изучения русского фольклора. В сб.: Художественный фольклор, I, 1926.

³ Там же, стр. 15.

⁴ Там же, стр. 28.

бытом и общественными настроениями»; они — «яркие документы, без которых не обойдется будущий историк нашей эпохи».⁵ По возможности полную и всевременную фиксацию того, о чем поет и рассказывает народ в период величайших революционных потрясений, коренной перестройки экономики и социальной жизни, Ю. М. Соколов считал важнейшей задачей советской фольклористики. Он выражал надежду, что будущее поколение по достоинству оценит скромный вклад фольклористов 20-х годов в собирательскую деятельность и не сможет бросить им «очень резких упреков в лени и нелюбопытстве».⁶

Братья Соколовы по праву могут считаться зачинателями широкого фольклористического движения в Советском Союзе, развивавшегося под знаком решительного поворота к жизни, к современности. Именно в таком направлении проходила и деятельность наших видных ученых — М. К. Азадовского, А. М. Астаховой, А. И. Никифорова и др. Их теоретические взгляды во многом вырастали на фактическом материале, добытом в результате собственных фольклорных записей и непосредственных наблюдений за текущей жизнью народа и его поэтической культурой.

В своем постоянном интересе к современным процессам, происходящим в народном творчестве, в старании вывести фольклористику из замкнутых рамок «академизма» на широкую арену общественного служения советские фольклористы встречали всемерную поддержку со стороны различных кругов советской общественности, партийной печати, Максима Горького.

Как известно, М. Горький являлся вдохновителем и организатором работ по созданию «Истории заводов и фабрик», по составлению сборника «Творчество народов СССР» и др.; его яркая речь на I съезде Советских писателей в 1934 г., в которой он с особой силой подчеркнул непреходящую ценность фольклора как коллективного творчества трудящихся масс и еще раз напомнил о настоятельной необходимости его интенсивного собирания, изучения и пропаганды, — все это несомненно благоприятно сказывалось на развитии нашей науки, поддерживало и укрепляло ее связь с текущей действительностью.

Готовность идти в ногу с жизнью, не оставаться в стороне от острой идейной борьбы партии за все новое, передовое находила достаточно последовательное отражение не только в практической, но и в теоретической деятельности советских фольклористов.

В этом отношении определенный научный и общественный интерес представляют периодический сборник «Советский фольклор» (вышло семь выпусков в 1934—1941 гг.) и сборник статей под тем же названием.⁷ Несмотря на отдельные ошибки, эти сборники содержат много важных фактических данных, верных и полезных наблюдений и выводов. Главное же их достоинство — в здоровой тенденции, направленной на решительное сближение фольклористики с живой действительностью, на поиски и утверждение в этой действительности объектов изучения, представляющих научную и общественную ценность.

В 30-е годы и позднее во время Великой Отечественной войны и в послевоенный период советские фольклористы в своем подавляющем большинстве твердо придерживались тезиса об активном начале в фольклоре и его связи с современностью, отстаивали и подтверждали своими практическими делами мысль о том, что «современный фольклор имеет

⁵ Там же.

⁶ Там же, стр. 29.

⁷ Советский фольклор, ГИХЛ, Л., 1939.

дело не только с отражениями далекого прошлого, но с творческими произведениями, отражающими сегодняшний день, его борьбу и завоевания».⁸

Как в область разработки теории и истории фольклора и фольклористики, так и особенно в область собирательско-издательской практики и пропаганды народного творчества ученые 20—30-х годов внесли свой неоценимый вклад. Впервые в нашей науке ими предприняты попытки овладеть марксистско-ленинской методологией; выдвинут принцип историзма в изучении фольклора; поставлен вопрос об изучении русского фольклора и его взаимосвязи с фольклором других народов, в первую очередь славянских и финно-угорских; сделан решительный поворот в сторону выяснения роли и значения современного поэтического творчества (как старого, традиционного, так и нового) в духовной жизни советского общества; поставлена и по-новому разработана проблема рабочего фольклора, сказительского начала в фольклоре и др.

Однако в общем поступательном движении советской фольклористики 20—30-х годов наряду с достижениями были и свои трудности, ошибки и заблуждения, которые во многом могут быть объяснены и оправданы историческими обстоятельствами и общим состоянием науки того времени.

Одним из камней преткновения нашей науки был советский фольклор. Записи произведений с новой тематикой буквально заполняли печать того времени. И нет ничего удивительного в том, что в нее наряду с подлинными народными поэтическими образцами вливались слабые, маловыразительные поделки.

Особенно большой урон советскому фольклору нанесли перегибы в работе со сказителями. Выдвижение на первый план мастеров народного творчества при всем своем положительном значении имело и свою теневую сторону. Оно заключало в себе реальную опасность преувеличения сказительского начала в общесоветском процессе, приводило к игнорированию той неопровержимой истины, что далеко не каждый, пусть даже выдающийся исполнитель традиционных жанров, способен выступать в качестве автора.

Вопреки требованиям чуткого и внимательного подхода к мастерам фольклора в работе с ними, отдельные собиратели (в числе которых часто подвизались и нефольклористы) сплошь и рядом допускали передержки: сказителю навязывалась «актуальная» тема, подсказывались образы и пр., в результате чего создавались произведения, в которых подчас не представлялось возможным установить, что принадлежит сказителю и что собирателю. И все это публиковалось под рубрикой «Советский фольклор».

⁸ М. Азадовский. Новый фольклор. В сб.: Советский фольклор, ГИХЛ, Л., 1939, стр. 11. — Насколько глубоко и органично советские фольклористы осознавали необходимость постоянного контакта с текущей действительностью, наглядно показывает их деятельность в дни Великой Отечественной войны. Даже в тяжелое и грозное для нашей страны время организовывались фольклорные экспедиции (например, Карело-финского гос. университета в 1942 г., Новосибирского гос. университета в 1942—1943 гг. и др.). Проводилась запись фольклора и велась наблюдения за его бытованием на фронте фольклористами-фронтовиками, которые выполнение этой работы считали своим гражданским долгом (см.: М. Азадовский. Письма молодых фольклористов. Новая Сибирь, 1945, № 15; Русский фольклор Великой Отечественной войны, изд. «Наука», М.—Л., 1964, Приложение I); проводились конференции и совещания, посвященные собиранию и изучению фольклора Великой Отечественной войны (Совещание фольклористов и сказителей Сибири в Иркутске в 1943 г., в том же году конференция в Москве при ВДНТ им. Н. К. Крупской и др.); выпускались брошюры, где народное творчество использовалось как материал для пропаганды советского патриотизма (см., например: А. М. Астахова и В. А. Кравчинская. Защита Отечества в народных песнях. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941).

Именно подобные низкопробные материалы и явились главным объектом критики и источником скептицизма отдельных фольклористов конца 40-х—начала 50-х годов.⁹

Нельзя сказать, чтобы эта критика в отношении отдельных произведений, причисляемых к советскому фольклору, была необоснованной и несвоевременной, но нельзя не видеть и того, что вели ее с чисто субъективных позиций, тенденциозно, в развязно резком тоне, характерном, впрочем, для целого ряда публичных выступлений в 40—50-е годы, набрасывая густую тень на весь советский фольклор и фольклористику и не выдвигая при этом ни одного позитивного предложения, не говоря уже о какой-либо положительной программе.¹⁰

2

Дискуссия по фольклору, развернувшаяся в эти годы, хотя и сыграла некоторую положительную роль в развитии нашей науки, все же не смогла дать сколько-нибудь удовлетворительный ответ на ряд вопросов, связанных с современным бытованием и изучением народнопоэтического творчества. Что вопрос о современном фольклоре продолжает оставаться злободневным и в настоящее время, наглядно подтверждается материалами Всесоюзного совещания фольклористов, проведенного в Киеве в декабре 1961 г.,¹¹ и отдельными дискуссионными статьями, появившимися незадолго до и после этого совещания в периодической печати.¹²

Основная причина столь затянувшейся дискуссии, принимающей временами несколько умозрительный, отвлеченно-схоластический характер, заключается, на наш взгляд, в отсутствии у оппонентов достаточного количества вполне надежных экспериментальных данных, чтобы, опираясь на них, можно было делать широкие научные обобщения.

Пробел в фактическом материале особенно остро ощутился для первого послевоенного десятилетия, когда сократилось число фольклорных экспедиций, почти полностью прекратилась запись советского фольклора, замерла работа с мастерами народного творчества, заметно снизился интерес к публикации фольклорных текстов со стороны центральных и местных издательств.

И вот в новых условиях конца 50-х—начала 60-х годов опять раздался голоса сторонников взгляда Н. Леонтьева на советский фольклор. Однако в отличие от Н. Леонтьева, который все же в какой-то мере признавал жизнеспособность таких жанров, как советские частушки, пословицы, поговорки, анекдоты, его последователи пошли еще дальше и попытались выбросить за борт нашей науки и эти жанры. Как это ни странно, но весь пафос их выступлений заключался в том, чтобы доказать, что своего предмета в новом художественном материале советская фольклористика не имеет и иметь не может.

Неприятие советского фольклора получило крайнее выражение в одной из статей Л. Емельянова.¹³ По его мнению, ни пословица, ни поговорка, ни частушка, ни анекдот не являются в полном смысле фольклорными произведениями, поскольку, во-первых, «особенности отражения действи-

⁹ См.: Н. Леонтьев. 1) Затылком к будущему. Новый мир, 1948, № 9, стр. 249—266; 2) Волхование и шаманство. Там же, 1953, № 8, стр. 227—233.

¹⁰ На последний недостаток, между прочим, было указано при обсуждении статей Н. Леонтьева на расширенном заседании кафедры фольклора филологического факультета МГУ (см. информацию В. П. Аникина: Сов. этногр., 1959, № 1, стр. 161—164).

¹¹ Отчет о Совещании см.: Сов. этногр., 1962, № 3, стр. 196—199.

¹² См. обзор: В. Е. Гусев. Две дискуссии. Русская литература, 1962, № 4.

¹³ Л. Емельянов. Чем должна быть фольклористика. Русская литература, 1960, № 2.

тельности в пословицах и поговорках следует изучить не только и, может быть, не столько в ряду фактов собственно художественного творчества, сколько в связи с изобразительной природой самого языка»;¹⁴ во-вторых, в частушках сохраняется «не какая-то определенная фольклорная форма, а главным образом стремление к афористическому способу выражения, к шпiт — потребность, для которой форма реализации (фольклорная и нефольклорная) не имеет почти никакого значения»; в-третьих, анекдот (подобно пословице и поговорке) дает «чистое воплощение этой независимости» (т. е. независимости от формы реализации — фольклорной и нефольклорной). Отсюда следует вывод: «Судьба частушки почти так же мало связана с судьбой фольклора вообще, как и судьба пословиц, поговорок и анекдотов. И, следовательно, предмет современной фольклористики так же исчезает в частушке, как и в этих родственных ей жанрах».¹⁵

Исчезает ли? Даже при столь больших натяжках, к каким прибегает в своих рассуждениях Л. Емельянов, его вынужденные оговорки, отмеченные нами курсивом, никак не говорят об утрате фольклористикой своего предмета в упомянутых жанрах. Можно, конечно, вслед за Л. Емельяновым допустить, что «собственно фольклористические выводы из изучения частушки могут быть только крайне скудными», но и тогда нельзя исключать частушку из поля зрения нашей науки, поскольку даже эти «крайне скудные выводы» навряд ли кто-либо возьмется сделать за фольклористов.

Что касается предупреждения автора статьи «Чем должна быть фольклористика?» о такой «непреодолимой методической трудности», как «абсолютная невозможность учесть хотя бы приблизительно» частушечный материал, подлежащий изучению, то здесь несомненно мы имеем дело с явным преувеличением. «Именно потому, — пишет Л. Емельянов, — что частушка в значительной степени потеряла сейчас фольклорные очертания (а в незначительной степени она все же их сохранила? — Н. Н.), фольклористика, с одной стороны, будет просто не в состоянии собрать и систематизировать весь этот ежедневно меняющийся материал, а с другой стороны она сплошь и рядом будет иметь дело со многими и многими стилизациями. В том и другом случае она перестает быть строгой наукой».¹⁶

Но, как известно, собрать весь «ежедневно меняющийся материал» не представляется возможным не только по частушке, но и по другим жанрам фольклора, что, однако, не исключает закономерного стремления к сравнительной полноте ее собирания. Что же касается стилизации частушек, то нашей науке до сих пор приходится то и дело сталкиваться со стилизациями и других жанров, особенно песен.

По нашему мнению, фольклористика действительно перестанет быть строгой наукой, если она 1) равнодушно пройдет мимо такого популярного и емкого жанра художественного изображения советской действительности, как частушка, и 2) окажется не в состоянии выделить в многообразном и богатом частушечном материале подлинно народные тексты.

Вообще нам представляется, что ограничивать предмет фольклористики исключительно старым, традиционным фольклором ни в коем случае нельзя. Повышенный интерес к живым творческим процессам — пусть сложным и противоречивым, — совершающимся в устной поэтической

¹⁴ Впрочем, в статье «К вопросу о фольклоризме древней русской литературы» (Русский фольклор. Матер. и исслед., VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 27) Л. Емельянов безоговорочно относит пословицы и поговорки к явлениям фольклора.

¹⁵ Л. Емельянов. Чем должна быть фольклористика, стр. 172—173.

¹⁶ Там же, стр. 173.

культуре нашего народа, всегда составлял, как мы отмечали, одну из привлекательных и характернейших черт в деятельности советских фольклористов. И эту черту необходимо особенно сохранять и развивать в наши дни, когда вопрос о тесной связи науки с жизнью действительно приобрел первостепенное значение.

Споры в фольклористике, как и в любой другой науке, необходимы. Но их надо вести так, чтобы они не заслоняли собой практические дела, чтобы спорящие не проходили равнодушно мимо «неповторимых явлений» современности, ибо, как говорил Б. М. Соколов, «во второй раз современным быть нельзя, а многое в корне изучить и изобразить могут только современники».¹⁷ Тот же ученый подчеркивал, что для науки изучение фольклора является не «отвлеченной теоретической задачей», а задачей актуальной; он высмеивал исследователей-скептиков, подвергавших сомнению необходимость изучения новых явлений в фольклоре под тем предлогом, что это не имеет «исторической перспективы»: «И когда некоторые ученые говорят, что прежде всего нужны исторические перспективы, я им скажу, что прежде всего нужно просто историческое чутье, сознание огромнейшей важности тех наблюдений и изучений, которые будут сделаны. . . именно в этот современный нам момент».¹⁸

К сожалению, справедливые слова Б. М. Соколова, воодушевлявшие фольклористов 20—30-х годов в их практической деятельности, позднее были преданы некоторыми фольклористами забвению. Очевидно, здесь сказалось то негативное отношение к нашим ближайшим предшественникам, которое сложилось в послевоенные годы, когда на свет извлекались исключительно их недостатки, ошибки и заблуждения и «забывалось» главное — то лучшее и полезное, что они совершили в науке. Как бы то ни было, советская фольклористика оказалась в большом долгу у современности. Выплатить сполна этот долг — наша прямая обязанность. И чем скорее мы это сделаем, тем лучше.

Как ни горько и обидно это признавать, но к одному из отсталых участков нашей работы относится собирание и изучение народного поэтического творчества периода Великой Отечественной войны. Здесь надо сделать очень крутой поворот, чтобы успеть наверстать упущенное. Мы не можем и не имеем абсолютно никакого морального права надеяться на то, что всю работу кто-то выполнит за нас. Поэтому тенденция передать функции фольклористики по изучению новых форм народного творчества (в том числе, естественно, и новых форм, возникших в годы Великой Отечественной войны) некоему «массовому искусствознанию»¹⁹ должна быть отвергнута по той простой причине, что она искусственно суживает задачи советской фольклористики, ведет к изоляции ее от современности и в конечном итоге ничего, кроме ущерба общему делу, принести не может. А ведь время не терпит. События Великой Отечественной войны все далее и далее отодвигаются в глубь истории, и многое из того, что рассказывалось и пелось на фронтах, в партизанских отрядах, в тылу, на оккупированной территории и в фашистских застенках, до сих пор не записано, постепенно выветривается из памяти людей и может быть навсегда утеряно для потомства. Чтобы этого не произошло, еще не поздно нам, современникам и участникам Великой Отечественной войны, энергично,

¹⁷ Б. М. Соколов. Старое и новое в искусстве национальностей СССР. В сб.: Искусство народов СССР, М., 1926, стр. 33.

¹⁸ Там же, стр. 33.

¹⁹ См.: Л. И. Емельянов. Понятие «фольклор» в советской фольклористике. В сб.: Русский фольклор. Матер. и исслед., VI, Изд. АН СССР, 1961, стр. 33.

по-боевому и в широком масштабе развернуть работу по собиранию произведений народного творчества военных лет. Необходимо к этому большому делу привлечь внимание широких кругов советской общественности и ни в коем случае не допускать его ослабления, как это наблюдалось в последнее время.

Интенсивное накапливание фольклорных материалов Великой Отечественной войны, их публикации и разработка продолжались вплоть до конца 40-х—начала 50-х годов, после чего наступает спад. Одной из причин ослабления внимания к фольклору Отечественной войны явилось неправильное представление о нем как о проводнике культа Сталина. Такое представление могло сложиться под впечатлением ознакомления с печатными текстами, тенденциозный отбор которых не подлежит сомнению. Но, как показал авторский коллектив, работавший в течение 1959—1961 гг. над монографией «Русский фольклор Великой Отечественной войны» (Изд. «Наука». М.—Л., 1964) и привлечший для этой цели обширный рукописный материал, культ личности Сталина коснулся лишь отдельных произведений сказителей и в самой малой степени отразился на массовом народном творчестве.

Центральное место в фольклоре военных лет по праву занял советский человек, с его ратными и трудовыми подвигами, патриотизмом, думами, настроениями, переживаниями. Для советского народа Великая Отечественная война явилась величайшим испытанием всех физических и нравственных сил, и победа пришла к нему через море крови и слез, тяжких страданий и бесчисленных жертв. Война несла с собой разорение, голод, разруху. И радость победы нередко омрачалась горечью отступления... Все это запечатлелось в фольклоре и запечатлелось глубоко и правдиво. Однако в 40-х—начале 50-х годов фольклорные произведения с мотивами народного горя, страданий и утрат объявлялись нетипичными и путь им в печаль преграждался. Под запретом находились и так называемые «песни неволи», работа по собиранию которых еще далека от завершения.

Наряду с песнями, частушками, легендами, анекдотами, пословицами и поговорками в орбиту собирания должны быть включены рассказы о людях и событиях Великой Отечественной войны. Мы не можем пренебрегать этим видом словесного искусства народа, исключать его из своего поля зрения. Наверняка не все из записанных рассказов будут отвечать высоким эстетическим требованиям и безоговорочно причисляться к фольклору. Но если даже из ста записанных рассказов хотя бы один будет подлинно художественным, то и это вполне окупит труд фольклориста. К тому же и другие, малохудожественные и нехудожественные рассказы навряд ли окажутся балластом в руках исследователя (не только фольклориста, но и историка, философа, психолога), поскольку помогут ярче, полнее и глубже осветить одну из героических страниц в истории нашей Родины.

Выявить и зафиксировать по возможности полно произведения народного творчества военных лет, определить их место и значение в великой освободительной борьбе советского народа с германским фашизмом, поставить их на службу воспитания молодого поколения в духе советского патриотизма, беспредельной преданности партии, делу строительства коммунизма — наш долг и наша прямая обязанность. Подъем народного творчества в Великую Отечественную войну — это, по нашему глубокому убеждению, не неожиданное явление, не «вспышка», как склонны утверждать некоторые, а закономерный процесс, обусловленный всем ходом исторического развития советского общества. Начало его относится к революционной предвоенной поре, продолжение — к нашим дням.

И как бы широко ни велись теоретические споры о предмете фольклористики (в какой из современных наук они не ведутся на аналогичную тему?!), они никоим образом не должны заслонять собой живого практического дела.

Большие и ответственные задачи ставит перед советскими фольклористами текущая жизнь.

Развенчание и успешное преодоление последствий культа личности открыли поистине неограниченные возможности для проявления инициативы масс во всех областях жизни советского общества, в том числе и в области поэтического творчества, в развитии и совершенствовании художественной самодеятельности.

И здесь советские фольклористы должны внимательно и бережно собрать и изучить все то новое, что рождается и живет в народной словесности нашего времени. А то, что новое рождается и живет в ней, находит подтверждение в публикациях современных безымянных произведений народного творчества, особенно песенных жанров, на страницах газет, журналов, фольклорных сборников. Не говоря уже о советских частушках, в печать настойчиво пробивают себе дорогу новые народные песни, которые выступают то в старой, традиционной форме, то (чаще всего) в форме литературной или близкой к ней; некоторые из них рождаются в недрах художественной самодеятельности.

Конечно, не каждое из записанных новых народных произведений — песен, частушек, сказов, анекдотов и пр. — будет блистать отточенным художественным совершенством и обязательно должно идти в печать. Устная народная поэзия имеет законы развития, отличные от литературы, и с этим нельзя не считаться. И потому, в какой бы форме она ни выступала, фольклорист должен ее собирать и изучать. Повторяем, ни этнографы, ни лингвисты, ни историки, ни даже представители «массового искусствознания» не возьмутся за выполнение этой работы, которая велась и продолжает вестись фольклористами.

Безусловно, к некоторым поэтическим новообразованиям невозможно будет применить традиционные фольклористические методы анализа, но должно ли следовать из этого, что подобные новообразования необходимо исключать из ведения нашей науки? Не лучше ли поставить вопрос о расширении границ советской фольклористики, об обогащении и совершенствовании ее методов исследования с учетом того нового, что приносит жизнь, как это предлагает в своей статье К. В. Чистов?²⁰

3

Как уже мы отмечали, в нашей литературе высказаны две противоположные точки зрения на традиционный фольклор. По мнению одних, традиционный фольклор в современных условиях, хотя и значительно сузил границы своего бытования по сравнению с прошлым и давно уступил первое место печатному слову, продолжает оставаться живым, действенным явлением, одной из частиц богатой поэтической культуры советского народа. По мнению других, время бытования традиционного фольклора миновало и сейчас он не что иное, как мертвый груз, пассивно хранимый в памяти одних стариков и время от времени извлекаемый отсюда собирателями.

²⁰ К. В. Чистов. Фольклористика и современность. Сов. этногр., 1962, № 3, стр. 3—17.

Кто же прав? Начнем с признаков, которые, по мнению сторонников второго суждения, свидетельствуют о деградации традиционного фольклора.

Во-первых, утверждают они, разыскивать традиционный фольклор в наши дни стало значительно труднее, чем, скажем, лет 20—30 тому назад, не говоря уже о более раннем периоде. Во-вторых, если и можно встретить сейчас хранителей старинных песен, сказок и пр., то только среди представителей старшего поколения. В-третьих, современную молодежь не захватывает традиционный фольклор, она им не интересуется, более того — чурается его; ее песенный репертуар почти сплошь состоит из произведений нового образца, большую часть профессионального творчества.²¹

Приведенные признаки безусловно важны, и считаются с ними необходимо, но весь вопрос состоит в том, присущи ли они только современному этапу развития народного творчества и можно ли по ним судить о состоянии фольклорной традиции в тот или иной исторический период.

Неоспоримо, сужение границ бытования фольклора увеличивает трудность его разыскания, однако эти трудности по сравнению с прошлым возрастают не в столь гиперболических размерах, как это подчас представляется некоторым, главным образом, молодым исследователям. Следует помнить, что фольклор никогда не лежал открыто на поверхности жизни: его приходилось добывать, и очень часто добывать не легким путем.²² В конечном счете успех любого собирателя во многом определялся его личной инициативой и опытностью,²³ умением установить прочный контакт с населением.

Второй из упомянутых признаков также не может быть принят всерьез как доказательство окончательного «ухода» фольклора из жизни. Почему? Да потому, что само знание поэтических традиций, исполнительское мастерство к лучшим сказителям и певцам приходит не сразу, а приобретает постепенно, по мере накопления ими жизненного опыта, с возрастом. В этом, возможно, заключается одна из специфических черт бытования поэтических произведений. К сожалению, далеко не всегда

²¹ Два последних признака особенно настойчиво подчеркиваются Л. Емельяновым в его отчетах об экспедициях в Макарьевский и Судайский районы Костромской области. «Фольклорная традиция, — пишет Л. И. Емельянов, — поддерживается сейчас почти исключительно людьми старшего поколения, да и те говорят о старинных песнях как о чем-то далеком, принадлежащем их ушедшей молодости»; далее: «Современное же молодое поколение... остается совершенно чуждым фольклорной традиции»; и еще: «Что же касается младшего поколения и определенной части среднего, то их художественная инициатива реализуется в формах, с фольклорной традицией никак не связанных» (В сб.: Русский фольклор. Матер. и исслед., VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 138, 139—140), и т. д.

²² См., например, сведения на этот счет П. В. Шейна, приведенные в нашей статье «Сборник П. В. Шейна „Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.“» (в сб.: Русский фольклор. Матер. и исслед., VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 213—214). Между прочим, собиратель здесь говорит об обычных отговорках певцов: «Прежде мы знали много разных песен, а теперь забыли»; эти отговорки нередко приходится слышать и в наше время, и они для некоторых фольклористов являются показателем «вымирания» традиционных песен.

²³ А. И. Соболевский, например, утверждал, что в его сборнике «песни старых записей вообще выше во всех отношениях песен новейших записей». Однако, подчеркивал он, причина здесь не «в отчаянном состоянии» народной поэзии, как думают некоторые, а в личных качествах собирателя. «Надо помнить, — писал составитель, — что для получения хороших текстов нужно знать и любить песни, разыскивать знатоков, заставлять повторять и припоминать и т. д. Понятно, песни новейших записей, принадлежащих знатокам и любителям (как Кохановская, Ап. Григорьев, Т. И. Филиппов), обыкновенно высокого качества, во всяком случае не хуже песен старых записей» (А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. VII. СПб., стр. 3).

дореволюционные собиратели фиксировали возраст исполнителей, но то, что до нас дошло, чрезвычайно показательно. Так, в сборнике Б. и Ю. Соколовых «Песни и сказки Белозерского края» из 47 сказочников 2 чел. от 18 до 20 лет; 6 чел. от 21 до 30 лет; 5 чел. от 31 до 40 лет; 7 чел. от 41 до 50 лет; 10 чел. от 51 до 60 лет; 14 чел. (включая сюда и 7 чел., названных «стариками» или «старухами») от 61 до 70 лет; 1 чел. 81 года; для 2 чел. возраст не указан. Примерно такую же картину можно наблюдать и в сборниках «Северные сказки» Н. Е. Ончукова, «Великорусские сказки Пермской губернии» и «Великорусские сказки Вятской губернии» Д. К. Зеленина и др.

Необходимо учитывать и то немаловажное обстоятельство, что лучшие русские сказочники — дореволюционной и пореволюционной поры — были люди в подавляющем большинстве своем почтенного возраста: А. В. Чупров (70 лет), А. Д. Ломтев (65 лет), Петрушечев (66 лет), Ф. П. Господарев (73 года) и др. Исполнители других жанров фольклора (былин, плачей, песен) как мастера своего дела также определились в сравнительно позднем возрасте.

Наконец, третий признак, связанный с отношением молодых к традиционному фольклору и, в частности, к песне, типичен не только для наших дней. Еще в 1929 г., т. е. свыше тридцати лет назад, В. И. Симаков писал, что «как старые собиратели, уже умершие, так и новые, сейчас работающие», свидетельствуют о том, что молодое поколение «больше гоняется за новыми, так называемыми новомодными и очень мало уделяет внимания песням старым».²⁴

По наблюдениям того же автора, молодежь в большинстве случаев остается глухой к старинным песням и относится к ним «с усмешкой на устах. — Ну, говорят, это старина и старина совсем не интересная. Не нравится. Не по вкусу она мне! Не нравятся и сами мотивы по музыке. Все это далекой и далекой стариной пахнет. Вот обычно ответы».²⁵

Новая песня, властно врывающаяся прежде всего в репертуар молодежи, уже в начале XIX в. обращала на себя внимание исследователей.²⁶ Позднее подобные факты отмечались часто, например, Ф. М. Истоминым.²⁷

Почти все собиратели далекого и близкого прошлого считали своим непрременным долгом заявить о неминуемом и скором исчезновении старой народной поэзии. Об этом писали К. А. Авдеева,²⁸ Ф. М. Истомин,²⁹ Н. Янчук,³⁰ Ю. М. Соколов³¹ и многие другие.

Многим из собирателей даже казалось, что стоит только старшему поколению их современников сойти в могилу, как фольклор смолкнет и навсегда уйдет из народного быта. И что же? Проходили десятилетия, а традиционная народная поэзия, несмотря на многочисленные пессимистические прогнозы, продолжала жить и развиваться.

²⁴ В. И. Симаков. Народные песни, их составители и варианты. М., 1929, стр. 19.

²⁵ Там же, стр. 19—20.

²⁶ См., например: В. Н. Берх. Путешествие в город Чердынь и Соликамск для изыскания исторических древностей. СПб., 1821, стр. 114.

²⁷ Ф. М. Истомин и Г. О. Дютш. Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. СПб., 1894, стр. XIV—XVI.

²⁸ К. А. Авдеева. Заметки о старом и новом русском быте. СПб., 1842, стр. 98.

²⁹ Ф. М. Истомин и Г. О. Дютш. Песни русского народа, стр. XIV—XVI.

³⁰ Н. Янчук. Вступительная записка об изучении народной песни и музыки и о деятельности Московской музыкально-этнографической комиссии. В сб.: Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделе Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, т. 1. М., 1906, стр. 2.

³¹ Ю. М. Соколов. Очередные задачи изучения русского фольклора, стр. 5—29.

Неоспоримо (и это подтверждено историей), что традиционный фольклор обладает исключительной жизнестойчивостью; закономерность его развития куда сложнее и противоречивее, чем это может показаться с первого взгляда, и потому с определением его судеб нужно быть очень осторожным и осмотрительным. В наше время, чтобы не повторить ошибочных заключений наших предшественников, нельзя говорить об «умирании» традиционного фольклора вообще, опираясь только на личный опыт, на личные наблюдения. Надо взвешивать и другие объективные и субъективные факторы.

Одним из неоспоримых показателей жизнестойчивости фольклора являются многочисленные и богатые по содержанию фольклорные собрания, печатные и письменные, составленные на всем протяжении XIX и первой половины XX в.

Бытование фольклора в наши дни наглядно подтверждается материалами экспедиций последних лет. В этом отношении небезынтересно сослаться на опыт Сектора народного творчества Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. В течение 1957—1961 гг. десятью экспедициями Сектора, проводившими работу в Карельской ССР, в бассейне рек Мезени и Печоры, в Калининской, Костромской и Белгородской областях, главным образом в летнее время, собрано свыше 10 500 текстов, из них только старинных песен (лирических, свадебных и пр.) более 2500 и частушек около 5300.³² Но дело не столько в количестве собранного материала. Участники экспедиций — одни с большими, другие с меньшими оговорками — установили, что традиционная песня продолжает жить в народе, что она имеет талантливых исполнителей, обладающих обширным репертуаром.

Сравнительный анализ песен, собранных на Русском Севере (бассейны рек Мезени и Печоры), показал, что далеко не всегда они выглядят в старых записях лучше, нежели их варианты, записанные в позднейшее время.³³

Все это свидетельствует о том, что традиционная песня не просто хранится в памяти, а живет, и живет активно, хотя и не с той интенсивностью, как прежде, и с очень большой неравномерностью распространения.

Определенные коррективы мы должны внести и во взгляды на распространение повествовательных жанров, в частности традиционной сказки. Как показала маршрутная сказочная экспедиция, организованная Сектором летом 1962 г. в Белозерский край (Кирилловский и Выжегодский районы Вологодской области),³⁴ сказка продолжает жить, хотя, подобно песне, границы ее бытования по сравнению с началом XX в. значительно сузились. На 150-километровом пути в течение короткого срока (20 дней) экспедиция выявила до 10 рассказчиков сказки; среди них два мастера-сказочника, молва о которых распространяется на десятки километров от их постоянного местожительства. Наблюдения за репертуаром рассказчиков показали, что преобладающее место в нем занимают новеллистические сказки, но встречаются и волшебные-фантастические, причем с устойчивой традиционной обрядностью. Как песня, сказка не только хранится в памяти, но и рассказывается, причем в самой разнообразной обстановке —

³² За предоставление архивных сведений по экспедициям выражаем благодарность Ф. Г. Шаповаловой.

³³ См. вступительные статьи Н. П. Колпаковой к сборникам «Песни Печоры» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1962) и «Песенный фольклор Мезени» (рукопись).

³⁴ Экспедиция следовала по маршруту Б. и Ю. Соколовых 1909 г. См. их сборник «Песни и сказки Белозерского края» (М., 1915).

на лесозаготовках, на рыбалке и охоте, во время полевых работ, в домашней обстановке (особенно в зимнюю пору), в пути.³⁵

Таким образом, традиционный фольклор — факт современной действительности, а не только истории, и потому изучение его в живом бытовании по-прежнему составляет одну из неотложных задач нашей науки.

Какова же степень распространенности традиционного фольклора в наши дни? Что в нем живет, развивается, отмирает? Насколько глубоко он оказывает влияние на массы? Вот далеко не полный перечень тех принципиальных вопросов, на которые советские фольклористы должны дать ответ.

В заключение хотелось бы остановиться еще на одном практическом вопросе, непосредственно связанном с организацией собирательской деятельности. Неоспоримо, что для всестороннего и глубокого познания процессов, происходящих в современном народном творчестве, как никогда раньше, первостепенное значение приобретает собирательская работа, построенная по единому, хорошо продуманному и научно обоснованному плану. До сих пор такого плана еще не создано, и потому, естественно, наша собирательская деятельность по-прежнему находится во власти кустарщины. Даже информация о работе фольклорных экспедиций у нас поставлена из ряда вон плохо. Собственно говоря, она почти вся исчерпывается отдельными и случайными заметками в периодической печати и одним специальным совещанием, созываемым ежегодно Институтом этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР, которое в основном носит ведомственный характер и не претендует на подведение итогов собирательской деятельности за год не только по Советскому Союзу, но и по РСФСР.

Внедрение планового начала в собирательскую деятельность советских фольклористов немыслимо без предварительной организации картографирования всего накопленного материала. Как известно, эта задача была выдвинута Ю. М. Соколовым и А. И. Никифоровым еще в 20-е годы,³⁶ но так и осталась неосуществленной. Между тем, недооценка картографирования вот уже в течение многих лет резко отрицательно сказывается на постановке и решении ряда узловых проблем нашей науки, в том числе и проблемы изучения современного состояния народнопоэтического творчества.³⁷

Что же следует предпринять, чтобы от слов перейти к делу и вопросы картографирования сдвинуть, наконец, с места? Нам кажется, для этого необходимо в первую очередь создать на общественных началах специальную межведомственную комиссию всесоюзного значения, куда должны войти представители как академических, так и вузовских и культурно-просветительных организаций. Возможно, что инициативу в этом большом и неотложном деле должен проявить Научный совет по фольклористике при Отделении литературы и языка АН СССР. В своей практической

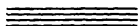
³⁵ См. нашу статью «О состоянии сказочной традиции в Белозерском крае» в настоящем сборнике.

³⁶ См.: Ю. М. Соколов. Очередные задачи изучения русского фольклора, стр. 26—27; А. И. Никифоров. К вопросу о картографии сказки. Изд. гос. русского геогр. общ., Л., 1927.

³⁷ Здесь мы не касаемся конкретного содержания фольклорных карт, которые могут быть весьма разнообразными (в зависимости от поставленных задач, метода и техники их составления). Для нас важно принципиальное выдвижение данной темы. Не исключено, что одной из первоочередных задач будет составление ориентировочной карты по вопросу «о степени обследованности известной территории в том или ином специальном отношении» (А. И. Никифоров. К вопросу о картографировании сказки, стр. 2).

деятельности Комиссия по картографированию, на наш взгляд, должна опираться на специальные рабочие группы, созданные при крупных фольклорных организациях (ячейках). Необходимо, чтобы работа этих групп входила в план научно-исследовательской деятельности тех учреждений, при которых они находятся. Было бы весьма полезным при Комиссии по картографированию иметь свой печатный орган в виде ежегодного бюллетеня, в котором широко и всесторонне освещать вопросы собирательно-издательской деятельности, проводимой на всей территории Советского Союза. Бюллетень несомненно способствовал бы объединению сил советских фольклористов и концентрации их внимания на решение жизненно важных проблем современности.

Итак, тесная связь с современностью была и должна остаться одной из неотъемлемых черт советской фольклористики. Именно эта связь придает силы нашей науке — служит залогом ее дальнейшего развития. Поэтому, естественно, укрепление и расширение контактов фольклористики с жизнью, с практикой коммунистического строительства должны по-прежнему находиться в центре нашего внимания.



Л. И. ЕМЕЛЬЯНОВ

НЕРЕШЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ИЗУЧЕНИИ СОВРЕМЕННОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

1

Идеальным типом научного спора является, по-видимому, такой, когда каждый исследователь максимально учитывает все возможности, заложенные в предшествующих точках зрения, и ведет дальнейшую разработку, все время имея в виду общую перспективу проблемы.

На практике, однако, этот идеально гармоничный тип спора встречается чрезвычайно редко. Бурное взаимодействие точек зрения порождает чаще всего какую-нибудь одну «равнодействующую», и весь спор приобретает своеобразную инерцию, далеко не всегда приближающую нас к истине.

Почему так происходит? Причин тут, очевидно, несколько, но главная, на мой взгляд, — неопределенность предмета изучения. Именно то обстоятельство, что различные исследователи связывают с тем или иным предметом разные представления, создает для них ту предварительную умонастроенность, в силу которой они оказываются субъективно восприимчивыми лишь к определенным сторонам взглядов своих предшественников. Именно поэтому в обсуждении проблемы возникают акценты, нередко просто дезорганизирующие спор.

В этих условиях единственная возможность найти общий язык — это проследить путь, которым шло обсуждение проблемы, вскрыть и устранить те напластования и узлы, которые возникли в ходе спора, затрудняя и усложняя его.

Вот уже десять лет продолжается дискуссия о современном народном творчестве. Она не завершена и даже не близка к завершению. И вовсе тут дело не в том, что предмет, ее возбудивший, является особенно сложным. Сложности его, разумеется, отрицать нельзя, но вряд ли подлежит сомнению и то, что сложностей было бы значительно меньше, если бы в дискуссии не возникло множество всевозможных недоразумений и предрассудков, вызванных именно неясностью существа спора.

Вот к этому-то недоразумениям, оказывающим серьезное влияние на развитие дискуссии, мне и хотелось бы обратиться в предлагаемых заметках, не претендуя ни на широту охвата проблемы, ни даже на строгую последовательность изложения. Заметки эти — чисто «рабочая мера», предпринятая с единственной целью: попытаться уяснить некоторые моменты, затрудняющие обсуждение вопроса о современном состоянии народного творчества.

Не лишним представляется отметить и то, что, будучи одним из участников дискуссии, автор этих строк и сам должен взять на себя

ответственность за некоторые смещения и крайности, в последнее время особенно обострившие спор, так что и с этой точки зрения откровенное объяснение, в ходе которого, возможно, возникнут кое-какие уточнения, думается, будет не бесполезным.

Одним из самых принципиальных недостатков дискуссии, который проявился уже в самом ее начале и весьма ощутимо сказывается и сейчас, был, как мне кажется, чрезмерный антагонизм двух основных точек зрения и связанная с этим излишняя категоричность утверждений. Спорящие словно забыли о том, что речь идет прежде всего о конкретном взгляде на реальный процесс — развитие современного народного творчества, — и вместо того, чтобы попытаться определить структуру этой конкретной проблемы, вдруг принялись обсуждать, в сущности, совершенно праздный вопрос — есть советский фольклор или нет. (Этой своеобразной инерции отдал дань и автор этих строк.¹ О структуре современного народного творчества я, правда, пытался говорить и там, но этот вопрос был у меня заслонен сравнительно частным вопросом о природе художественности таких жанров, как пословица, частушка и анекдот. Основная ошибка упомянутой статьи состоит, таким образом, в том, что вопрос об исторических судьбах фольклора оказался у меня связанным с совершенно посторонним вопросом об особом характере отражения действительности в пословице и анекдоте. В результате получилось так, что в сужении сферы современного фольклора я пошел еще дальше Н. Леонтьева. Это, конечно, явная ошибка. Особый характер художественности отдельных фольклорных жанров не должен иметь никакого влияния в деле их фольклорной атрибуции).

Такой поворот имел целый ряд отрицательных последствий.

Во-первых, весьма существенно сужалась конкретная задача дискуссии, поскольку в центре внимания оказалась проблема, которая должна была явиться лишь одним из отправных моментов для обсуждения более общего вопроса.

Во-вторых, это серьезно повлияло на характер критериев, с которыми та и другая сторона подходили к оценке фактического материала. Одни, стремясь доказать, что советский фольклор существует и развивается, привлекали слишком широкий (в том числе — и даже по преимуществу — не фольклорный) материал и пытались истолковать его в свете признаков старого фольклора; другие, естественно, находя такой путь доказательства слишком ненадежным, в свою очередь, впадали в некоторые крайности при оценке конкретных фактов.

Сейчас, десять лет спустя, можно, вероятно, упрекнуть Н. Леонтьева в том, что он пошел на известное обострение, заявив, что «никакого советского фольклора — за исключением, может быть, части пословиц и частушек — как самостоятельной области советского искусства не существует». В таком важном вопросе, как определение реальных границ фольклорной сферы в современном народном творчестве, столь категорические и мимолетные суждения вызывают естественное сопротивление. Однако едва ли не большего упрека заслуживают те (а ими являются почти все участники дискуссии!), кто не захотел понять конкретный смысл леонтьевского утверждения и впал в противоположную крайность, максимально сузив и, прямо скажем, вульгаризировав аспект возможного обсуждения. Начать хотя бы с того, что если бы критики Леонтьева пожелали быть строгими и объективными, то они бы не должны были пройти мимо

¹ Л. Емельянов. Чем должна быть фольклористика. Русская литература, 1960, № 2.

того очевидного факта, что принципиально существования советского фольклора Леонтьев никогда не отрицал. Не правда ли, «некоторая часть пословиц и частушек» — это ведь как-никак фольклор? Этого мало? Оппонентам казалось, что в сферу советского фольклора можно включить еще некоторые явления? Да, но тогда собственно об этом и нужно было говорить. Тогда, по крайней мере, было бы ясно, кто какое содержание вкладывает в понятие «фольклор» и о каких конкретных явлениях народного творчества идет речь. Как же поступили оппоненты Леонтьева? Да так же, как и прежде. Они включили в понятие «фольклор» почти все явления массового непрофессионального творчества, не забыв, однако, приписать им некоторые весьма эфемерные черты традиционного фольклора. Я говорю «однако», потому что именно это приписывание послужило тем осложняющим обстоятельством, отрицательное влияние которого сказывается и по сей день.

Итак, конкретная полемическая ситуация на этом первом этапе завязавшейся дискуссии выглядела так: Н. Леонтьев исходил из убеждения, что сфера современного фольклора исчерпывается некоторой «частью пословиц и частушек» и что для обозначения остальных форм «современного массового художественного творчества термин „советский фольклор“ совершенно не подходит и потому должен быть выброшен из научного обихода».² (Заметьте, выброшен не вообще, а как наименование не фольклорных, по мнению Леонтьева, форм творчества). Оппоненты же Леонтьева, не обратив никакого внимания на эту, правда, беглую, но все же существенную оговорку, представили дело таким образом, будто Леонтьев отрицает не только фольклор вообще, но и современное народное творчество как таковое и, более того, творческие способности народа.

Такова была позиция большинства участников дискуссии в отношении Леонтьева, таково было разделяемое почти всеми истолкование его мыслей.

Задержавшись на этом моменте, я несколько отклонился от характеристики собственно научной ситуации. Но сделать это было необходимо хотя бы уже потому, что собственно научная-то позиция оппонентов во многом зависела именно от отношения их к Леонтьеву, от того, на что они возражали. Восприняв статью Леонтьева как отрицание не только фольклора, но и современного народного творчества вообще, фольклористы тем самым сформулировали и свою позицию, которая, несмотря на всевозможные оговорки, делавшиеся в разное время, принципиально сводилась к следующему.

1. В понятие «современный фольклор», кроме пословиц и частушек, входят многие другие формы современного народного творчества.

2. Вопрос об исторических судьбах фольклора тождествен вопросу о судьбах народного творчества.

По поводу последнего могут заметить, что это не совсем так, что особое место фольклора в системе народного творчества осознавалось в науке всегда и что, таким образом, не было никакого отождествления. Однако это возражение было бы весьма необоснованным. Если на особое место фольклора некоторые ученые и указывали, то такие указания никогда не были ничем, кроме простой декларации. Всякий же раз, когда дело касалось конкретного рассмотрения, вопрос об исторических судьбах фольклора оказывался связанным не только с судьбой народного творчества в целом, но и с творческими способностями народа вообще.³

² Новый мир, 1953, № 8, стр. 243.

³ Обратим внимание на то, что даже в 1962 г. В. Е. Гусев, например, возражал против разделения понятий «фольклор» и «народное творчество», называя его «игрой

Итак, позиция, занятая большинством участников дискуссии в вопросе о современном фольклоре, ставила в центр научного внимания совершенно конкретную задачу: доказать, почему можно рассматривать как современный фольклор определенные (практически все) формы современного народного творчества. Обсуждение этого вопроса и легло в основу дискуссии.

Здесь любопытно отметить два существенных момента, весьма симптоматичных для данной дискуссии: 1) из какого определения фольклора исходили участники и 2) как они применяли эти характерные, по их мнению, признаки фольклора к явлениям современного народного творчества.

Касаясь первого пункта, сразу же можно отметить, что среди участников дискуссии не было, пожалуй, и двух, чьи представления о фольклоре можно было бы назвать одинаковыми. Одни считали характерным признаком фольклора устность, вторые — коллективность, третьи — совокупность того и другого с пресловутой «шлифовкой» впридачу, четвертые выдвигали идейные критерии — словом, разногласия здесь была образцовая. Объяснить это можно лишь тем, что вопрос о специфике фольклора в отношении к проблеме исторических судеб его, вообще говоря, никогда не вставал перед фольклористикой в прямом и непосредственном плане. В прошлом в этом просто не было особенной нужды. Поэтому и обходились такими общими определениями, как то, что фольклор — это устное коллективное творчество трудового народа и т. п. Не вызывали особых сомнений и такие признаки старого фольклора, как анонимность, «шлифовка» и т. д., потому что речь шла о вполне определенном, конкретном материале, которому указанные признаки действительно были в той или иной мере свойственны. Покуда им могло придаваться лишь это описательное значение, ими вполне можно было обойтись.

Положение, однако, радикально переменялось, когда на повестку дня встал вопрос об исторических судьбах фольклора, т. е. когда речь пошла не об описательной характеристике определенного материала, называемого традиционным фольклором, а о месте фольклора как специфической формы сознания в системе национальной культуры. Теперь уже упомянутых признаков было явно недостаточно, так как все они характеризовали лишь формы проявления фольклора в определенный период его существования, но ни в какой мере не отражали его исторической детерминированности — главного, что нужно было выяснить в данной научной ситуации. Только выяснив круг социально-исторических факторов, определяющих в каждую эпоху объем и характер «фольклорной сферы», можно было начинать обсуждение проблемы исторических судеб фольклора.

Это сделано не было. Вопрос об исторических судьбах фольклора ученые принялись решать, имея в качестве критерия лишь ту или иную комбинацию уже упоминавшихся признаков.

Таким образом, задача науки свелась к выяснению не столько того, какие характерные формы народного творчества породила новая действительность, сколько того, какие явления современного народного творчества могут быть подведены под эти абсолютные, по мнению фольклористов, признаки фольклора.

Но и это было еще не все. Ложность избранных критериев хотя и значительно запутала проблему, все же способна объяснить неудачу дискуссии лишь наполовину. Участники дискуссии могли бы остановиться на этом

в слова» (В. Е. Гусев. Творчество коллектива. Литература и жизнь, 31 января 1962 г.). И только в своей недавней статье «Две дискуссии» (Русская литература, 1962, № 4) он сделал необходимое уточнение.

неверном пути гораздо раньше и легче, если бы сами эти критерии применялись ими к новым явлениям с должной объективностью. Тогда очень скоро обнаружилась бы полная их неприменимость к современному народному творчеству и уже по одному этому возникла бы потребность в их пересмотре. Но в том-то и дело, что фольклористы, словно нарочно, закрыли глаза на неприменимость этих критериев к новому материалу и применяли их формально, грубо, не считаясь абсолютно ни с чем.

Напомню один пример, который, кстати, уже приводился мною ранее, — как применялось к явлениям современного народного творчества понятие коллективности.

Вообще говоря, признак коллективности способен что-то объяснить в старом фольклоре только тогда, когда он берется в двух основных его значениях.

Первое значение состоит в том, что каждое произведение в условиях устной традиции совершенно неизбежно подвергается многочисленным изменениям самого разного характера: здесь и изменения, связанные с эволюцией исторических взглядов, и изменения, обусловленные спецификой среды, и прямые переосмысления, связанные с различными приурочениями, и, наконец, чисто механические деформации. Таким изменениям подвергается любое произведение — и фольклорное и не фольклорное, — как только оно поступает в устное обращение. Масштабы этих превращений могут быть самыми разными. В теоретическом плане они также допускают различную трактовку — одни исследователи придают им большее значение, другие меньшее, — но сам тот факт, что изменения эти происходят и являются выражением коллективности, ни в какой мере не может быть оспорен.

Это одна сторона коллективности. Другая, еще более очевидная и характерная, заключается в том, что на протяжении многих веков своего развития фольклор выработал огромный запас изобразительных средств, образов, готовых стилистических формул и т. п., которые в каждом данном случае применяются как основной «строительный материал». Применение их в каждом конкретном произведении носит индивидуальный характер, но в целом они принадлежат коллективу, многим коллективам людей. Это явление типично для традиционного фольклора (точнее, для определенной его части).

Кроме этих двух пониманий коллективности, в науке, правда, выдвигалось еще и третье. Суть его сводится примерно к следующему: фольклор коллективен в том смысле, что он не имеет авторов. В дооктябрьской науке этого понимания придерживались Ф. И. Буслаев и О. Ф. Миллер (критиковал же его В. Ф. Миллер). Из советских ученых с наибольшей отчетливостью его сформулировал В. Я. Пропп. «Генетически, — читаем мы в его проблемном докладе на Юбилейной сессии ЛГУ, — фольклор должен быть сближен не с литературой, а с языком, который также никем не выдуман и не имеет ни автора, ни авторов. Он возникает и изменяется совершенно закономерно и независимо от воли людей, везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия».⁴

Таким образом, невозможность установить реальных «авторов» фольклора представляется как объективное свойство самого фольклора — он «никем не выдуман», возникает самопроизвольно, да еще «независимо от воли людей». Если уж искать аналогий, то в таком качестве фольклор

⁴ В. Я. Пропп. Специфика фольклора. Труды Юбилейной научной сессии ЛГУ. Секция филологических наук, 1946, стр. 142.

способен выдержать аналогию даже не с языком, а разве лишь с материей вообще, — только она ведь и может рассматриваться как некая вечная данность, у которой нет «причин»...

Несколько дальше В. Я. Пропп конкретизирует свою мысль: «Возвращаясь к вопросу о том, как же эмпирически представить себе возникновение фольклорных произведений, здесь достаточно будет указать хотя бы на то, что фольклор первоначально может составлять интегрирующую часть обряда. С вырождением или падением обряда фольклор открепляется от него и начинает жить самостоятельной жизнью».⁵ Однако это не столько конкретизация исходной предпосылки, сколько опровержение, потому что, во-первых, обряд тоже ведь «кем-то» «создан», а во-вторых, от гипотезы об обрядовом происхождении фольклора наука уже отказалась (что, кстати, признано и самим В. Я. Проппом).⁶

Нельзя также не обратить внимания и на то, что такая трактовка коллективности опирается у В. Я. Проппа на представление о фольклоре как о бессознательно художественном отражении действительности. «Если старая наука, — отмечал он в том же докладе, — называла это творчество (фольклор, — Л. Е.) „бессознательным“ или „безличным“, то термины эти могут быть не очень точны и не исчерпывают сути дела, а во-вторых, отражают какую-то мысль, которая сама по себе верна. Достаточно сказать, что Маркс даже греческую мифологию характеризовал как „природу и общественные формы, уже получившие бессознательную художественную обработку в народной фантазии“».⁷

Что касается старой науки и мысли, которая отражена в терминах «бессознательное» и «безличное» творчество, то соглашаться или не соглашаться с ними — дело исследователя. Но что касается Маркса, то его известное высказывание о греческой мифологии ни в какой мере не может быть здесь использовано, ибо оно имеет в виду только часть фольклора — именно те его виды, в основе которых лежит бессознательно художественное отражение действительности. Кроме мифологии, сюда входят предания, легенды, пословицы и, очевидно, еще некоторые жанры, но ни героический и исторический эпос, ни лирика, ни сказка — словом, ни один из собственно художественных видов фольклора — к категории бессознательного творчества отнесены быть не могут. Исключив же их из этой категории, мы, естественно, должны будем вывести их и за пределы той коллективности, какую имеет в виду В. Я. Пропп.

Таким образом, данное понимание коллективности не только ничего не объясняет в фольклоре, но напротив, само нуждается в объяснении, и, следовательно, в силе остаются лишь первые два толкования. Говоря же о них и возвращаясь к дискуссии, следует отметить, что если ученые стремились истолковать явления современного народного творчества в свете коллективности, действительно свойственной традиционному фольклору, то они должны бы были исходить при этом именно из приведенных двух значений данного понятия. Иначе говоря, понятие коллективности должно было бы применяться ими к современным явлениям строго в том смысле, в каком оно было характерно для старого фольклора.⁸

⁵ Там же. стр. 143.

⁶ В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. Русская литература, 1963, № 3, стр. 78.

⁷ В. Я. Пропп. Специфика фольклора, стр. 150.

⁸ Пользуюсь случаем, чтобы попытаться устранить недоразумение, возникшее в связи с этой мыслью в самое последнее время. В моей статье «Понятие „фольклор“ в советской фольклористике» она была сформулирована следующим образом: «Для характеристики фольклора важно не любое понятие коллективности, а только то, кото-

Что же произошло в действительности? Забегая несколько вперед, можно заметить, что наибольшую распространенность в научных построениях неожиданно получило *третье* толкование коллективности, на которое даже старый фольклор не давал никакого права. Коллективность стала пониматься как соучастие в творческом или исполнительском акте более или менее широкого круга людей (были даже изобретены такие — в сущности, ничего не объясняющие термины, как «коллективность создания» и «коллективность бытования», и одно время участники дискуссии были всерьез заняты тем, что применяли эти понятия к современному народному творчеству). Но, прежде чем перейти к рассмотрению этого третьего толкования коллективности, посмотрим, почему фольклористы были вынуждены отказаться от первых двух. Самой общей причиной было, конечно, отсутствие материала. Но дело не только в этом. Не меньшее значение имело также то обстоятельство, что и по отношению к старому-то фольклору вопрос о коллективности решался не вполне удовлетворительно. Так, например, явно односторонне освещалась проблема варианта — основное слагаемое теории коллективности. Вариант интерпретировался как проявление абсолютного развития текста, как его улучшение, «шлифовка». В этих условиях стремление представить современное народное творчество как коллективное упиралось в необходимость найти такие произведения, которые бы существовали в виде ряда улучшающих друг друга вариантов, — задача заведомо невыполнимая, хотя бы уже потому, что и в старом-то фольклоре такого ряда, как правило, не существовало. Поэтому естественно, что после довольно неудачных попыток убедить читателя в том, что замена нескольких слов в какой-нибудь массовой песне советского композитора является якобы существенным ее улучшением, фольклористы вынуждены были признать, что пресловутая «шлифовка» — далеко не абсолютный признак фольклора.

Тогда понятие вариативности было, как сказать, несколько раскрепощено. Лишенное весьма обязывающего ограничения, связанного с признаком «шлифовки», оно получило в качестве иллюстрации более широкий материал — многочисленные переделки песен композиторов и стихотворений профессиональных поэтов. Но в вопросе о советском фольклоре этот

рое объясняет наиболее существенные фольклорные процессы. А таким понятием является именно то, какое было характерно для старого фольклора» (Русский фольклор. Матер. и исслед., вып. VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 28). Говоря о «наиболее существенных фольклорных процессах», я имел в виду те, которые являются в сущности общеизвестными, — изменимость текстов в процессе устного бытования, нормативность поэтики и пр. Все эти черты действительно могут быть объяснены только в свете той коллективности, которая была присуща старому фольклору. Всякое другое толкование коллективности ничего в фольклоре не объясняет. Потому я и считал необходимым подчеркнуть, что если такие-то исследователи желают доказать фольклорность таких-то явлений современного народного творчества путем выявления в них признака коллективности, то они просто обязаны употреблять понятие коллективности именно в том значении, в котором оно (понятие) действительно может что-то объяснить, т. е. в значении, характерном для старого фольклора. Никакой «тавтологии» тут нет, как это кажется В. Е. Гусеву (см. его статью «Две дискуссии», стр. 195). Нет здесь и стремления представить старый фольклор «мерой коллективности», как утверждает тот же В. Е. Гусев в той же статье, а есть критика ошибки, которая в формальной логике называется «*quaternio terminorum*» («учетверение термина»). Последний упрек В. Е. Гусева был бы справедлив в одном-единственном случае: если бы кому-нибудь удалось доказать, что формы коллективности изменяются по мере развития самого фольклора и что советскому фольклору свойственна коллективность иного порядка, нежели коллективность старого фольклора. Но о такой коллективности что-то не слышно. Больше того, отнесение некоторых явлений современного народного творчества к области фольклора мотивируется чаще всего именно тем, что по природе своей они якобы так же коллективны, как и произведения старого фольклора. Да ведь и сам В. Е. Гусев не вносит в вопрос коллективности дифференциации.

специфический материал (о котором я скажу ниже), естественно, не мог удовлетворить ни одну из спорящих сторон (по разным, конечно, причинам). Поэтому понятно, что, стремясь расширить сферу материала, который мог бы быть включен в понятие «фольклор», фольклористы стали искать иных, более всеобъемлющих, с их точки зрения, форм коллективности.

С другой стороны, и второе значение коллективности, о котором говорилось выше, оказывалось применимым к новому материалу не в большей степени, чем первое. В самом деле, произведения, способные служить иллюстрацией этого рода коллективности, представляли собой очень уж специфическое явление. Ими оказывались лишь произведения сказительского творчества и принципиально родственные им песни, создаваемые в традиционном стиле в некоторых самостоятельных коллективах. В них и только в них можно было еще обнаружить этот характерный для старого фольклора признак — традиционность и нормативность поэтического стиля.

Таким образом, получалась странная картина: стремясь охарактеризовать массовое современное народное творчество как коллективное, фольклористы в силу самого положения вещей принуждены были ссылаться на редкие исключения, совершенно не характерные для этого самого народного творчества.

Отдельные исследователи и до Леонтьева ясно осознавали нехарактерность, исключительность этих народнопоэтических явлений. После же статьи Леонтьева с этим пришлось согласиться почти всем. Вот почему большинство фольклористов отказалось от попыток применить указанные два толкования коллективности и с тем большим упорством принялось искать в современном народном творчестве коллективность в ее *третьем* понимании.

Как я уже говорил, толкование это заключается в том, что коллективность рассматривается всего-навсего как соучастие в творческом и исполнительском акте более или менее широкого круга людей. Проще говоря, это соавторство, а еще проще — «артельность». Такой-то хор сложил свою песню. Такой-то местный поэт написал стихотворение, а хор пожилых колхозниц распел его на старинный лад. Хор поет песню, а автор ее не известен. Такими сообщениями пестрят газеты и журналы и по сей день, заботливо пестуя представление, что достаточно обнаружить коллективные формы творчества, чтобы вопрос о существовании и специфике фольклора считать решенным. Это утверждение настолько прочно вошло в фольклористический обиход, что на него ссылаются уже, как на некую аксиому, не требующую никаких доказательств. Укажу хотя бы на недавние высказывания В. Е. Гусева, содержащиеся в его статье «Творчество коллектива». Возражая на некоторые мои мысли,⁹ В. Е. Гусев, в частности, пишет: «Главное же заблуждение Л. Емельянова, на мой взгляд, состоит в категорическом противопоставлении традиционного и современного народного творчества, якобы индивидуального по своей природе. Л. Емельянов утверждает, что современное народное творчество — не фольклор... Конечно, если воспринимать фольклор как нечто неподвижное, раз навсегда отлившееся в определенные архаические формы, а все современное творчество трудящихся сводить к индивидуальному, то такой вывод неизбежен». И далее: «Существует и современный фольклор как коллективное творчество рабочих и колхозников» (подчеркнуто везде мной, — Л. Е.).

⁹ Л. И. Емельянов. Путь в творчество. Литература и жизнь, 6 сентября 1961 г.

Как видим, В. Е. Гусев настолько убежден, что оспаривать фольклорную природу современного народного творчества можно лишь путем указания на его индивидуальное происхождение, что не задумываясь приписывает это свое убеждение и мне. По его мнению, все дело в том, что Емельянов считает современное народное творчество не фольклором только потому, что рассматривает его как индивидуальное творчество. Но стоит-де только установить коллективную природу некоторых явлений современного народного творчества, как сразу же исчезнет самая основа для противопоставления их традиционному фольклору и, таким образом, будет доказана не только коллективная, но и фольклорная природа этих явлений. Если бы дело касалось только того, что В. Е. Гусев весьма вольно истолковал суть моих положений, на этом не стоило бы особенно задерживаться — внимательный читатель и сам понял бы это. Однако все дело в том, что самая возможность превратного толкования моих утверждений выступает у В. Е. Гусева как совершенно органическая часть всей его концепции, и лишь по этой причине я решаюсь прибегнуть здесь к некоторым разъяснениям. Собственно я хотел бы заметить лишь одно: ни в статье «Путь в творчество», на которую возражает В. Е. Гусев, ни в какой-либо другой своей работе я никогда не ссылался на индивидуальность происхождения как на главный признак, свидетельствующий о нефольклорной природе современного народного творчества. Откровенно говоря, лично меня этот вопрос не занимал по той простой причине, что в определении природы того или иного круга явлений (фольклор или не фольклор?) коллективность и индивидуальность творчества для меня не являются абсолютно никакими показателями. Коллективность и индивидуальность для меня — всего-навсего частные формы проявления фольклора, а исторические судьбы самого фольклора как определенного слагаемого национальной культуры зависят от каких угодно факторов, только не от эволюции коллективных и индивидуальных форм творчества. В истории нашего народа был такой период (допустим, очень длительный!), когда известная часть фольклора (допустим, очень большая!) подверглась коллективной обработке. Но для меня отсюда вовсе не следует ни то, что абсолютно все в старом фольклоре было создано коллективно, ни то, что все, созданное более или менее коллективно, нужно непременно считать фольклором. Место фольклора в системе национальной культуры и его объем в каждую эпоху определяются одними факторами, формы же его проявления — совсем другими, и смешивать эти два самостоятельных ряда факторов не может, как мне кажется, позволить себе ни один сколько-нибудь строгий исследователь.

Между тем именно такое вот смешение и допускает В. Е. Гусев, когда пытается связать вопрос об исторических судьбах фольклора с судьбой одной из весьма эфемерных форм его проявления — коллективной формы, — не учитывая, во-первых, того, что фольклор в наши дни может проявляться не только в коллективной форме, а, во-вторых, того, что сама коллективность может быть свойственна в современных условиях не только фольклорным формам творчества. Вот потому-то В. Е. Гусев и не допускает, что можно признавать существование коллективных форм творчества и в то же время отрицать принадлежность их к фольклору (ибо тут нужны иные «удостоверения» их фольклорности!). По той же причине он вынужден был приписать мне утверждение, будто современные формы народного творчества нельзя считать фольклорными лишь на том основании, что они отмечены печатью индивидуальности.

С еще большей определенностью высказался В. Е. Гусев в защиту критерия коллективности в статье «Две дискуссии». Критикуя тех, кто

отрицает наличие традиционной коллективности в современном народном творчестве, он спрашивает: «В чем причина отрицательного отношения к коллективности в современном фольклоре?». И отвечает; «Думается, в недостаточной разработанности нашей наукой самого понятия „коллективность“, которая зачастую еще воспринимается недиалектически — как „безличность“ и как некая неизменная, статическая категория, а не историческая, развивающаяся. Часто с понятием коллективности связываются старые ее формы, и поскольку таких форм нет в современном народном творчестве, то по недоразумению и сами они воспринимаются как переходящая категория народного творчества или как „устаревший“ признак фольклора. . . Содержание и форма коллективности в фольклоре так же изменчивы, как в любой другой сфере человеческой деятельности, и задача заключается в том, чтобы не прикладывать к современному фольклору старые мерки коллективности (например, романтическую формулу „сплошное мышление всего народа“), а изучать ее исторически конкретное, современное выражение, соответствующее новым формам общественных отношений, новому взаимоотношению коллектива и личности».

Я нарочно привожу эту цитату без каких-либо купюр, чтобы продемонстрировать, как пластично у В. Е. Гусева справедливые упреки переходят в явно несправедливые, каких «легких» оппонентов он себе выбирает и как, пытаясь во что бы то ни стало «спасти» категорию коллективности, он выдвигает перед наукой проблемы, которые, можно с уверенностью сказать, она не решит никогда (во всяком случае, сам В. Е. Гусев не позволяет себе даже слабого намека на «новые формы коллективности», заслонившись традиционной формулой: «Недостаток места не позволяет нам. . .», — стр. 196).

Справедливо в приведенной цитате, пожалуй, лишь одно: понятие коллективности в нашей науке разработано действительно недостаточно. Однако ошибки, допускаемые в употреблении этого понятия, совсем не того рода, что полагает В. Е. Гусев. «Безличность», «сплошное мышление всего народа» — всякий, кто хоть сколько-нибудь знаком с историей фольклористики, прекрасно знает, что все эти романтические представления были оставлены наукой еще добрых пятьдесят лет назад. Понятие коллективности давно приобрело новое содержание (о нем я говорю выше). Если В. Е. Гусеву и оно кажется устаревшим, то собственно об этом и нужно было говорить. Но тогда встает вопрос: а почему оно устарело? Какие основания для того, чтобы не применять его к современному народному творчеству? Каковы содержание и форма коллективности, свойственной новому фольклору? В чем состоит эволюция форм коллективности?

По всем этим вопросам В. Е. Гусев не обмолвился ни словом.

Надо сказать, что этот призыв изучать коллективность «исторически» и «диалектически» мы слышим от В. Е. Гусева не впервые. В 1958 г., например, в тезисах своего доклада на Всесоюзном совещании фольклористов он писал: «Признавая коллективность народного творчества в качестве основного его признака, не следует абсолютизировать это понятие. Коллективность фольклора — категория историческая, изменяющаяся. . . Коллективность народного творчества претерпевала *качественные* изменения на протяжении многовекового развития фольклора, изменялось ее *социальное, этническое и эстетическое содержание*».¹⁰

¹⁰ В. Е. Гусев. Проблемы теории фольклора. В сб.: Всесоюзное совещание фольклористов (1958). Проблемы современной фольклористики. (Авторефераты докладов). Л., 1958, стр. 6.

Для проблемы специфики и исторических судеб фольклора важен прежде всего вопрос об эволюции эстетического содержания коллективности. И именно на этот вопрос В. Е. Гусев не отвечает, ограничившись здесь лишь беглым установлением, что «коллективность — категория эстетическая, отражающая общность образного мышления народа, общность эстетических идеалов и вкусов».¹¹ Теперь, пять лет спустя, мы снова сталкиваемся с общим призывом — и опять без какой-либо его конкретизации. Так что же все-таки стоит за этими многозначительными недомолвками? Только ли постоянный и досадный «недостаток места»? Или же, выражаясь словами В. Е. Гусева, причина здесь «в недостаточной разработанности понятия „коллективность“» у него самого?

Как видим, с понятием коллективности дело в нашей науке обстоит весьма неблагоприятно. Применение критерия коллективности к современному народному творчеству связано либо с натяжками, либо с прямой подменой этого понятия.

Призванный расширить наше представление о современном фольклоре, критерий коллективности на самом деле резко его сужает: с одной стороны, мы как будто вынуждены отказаться от ряда индивидуальных произведений, которые при других (более правильных) критериях могли бы быть отнесены к фольклору; с другой же стороны, многие из произведений коллективного творчества, которые предлагается считать фольклором, на поверку фольклором не оказываются. Таким образом, после двух этих ограничений — одного добровольного а другого вынужденного — в распоряжении защитников критерия коллективности остается совершенно мизерное количество фактического материала, на основании которого невозможно сделать сколько-нибудь широкие выводы.

2

Каковы же отличительные признаки фольклора? Есть ли в нашем распоряжении такое средство, с помощью которого можно было бы определить конкретную сферу фольклора в каждую эпоху, не прибегая ни к каким натяжкам, ни к какому упрощению понятий?

Да, есть. Но для того, чтобы это стало возможным; нужно отказаться от сложившегося в течение многих лет обыкновения, согласно которому конкретные границы фольклорной сферы определяются нами в зависимости от распространенности неких формальных признаков, характеризовавших когда-то какую-то часть фольклорного материала. Иначе говоря, надо признать, что черты, характеризующие *формы проявления* фольклора, по самому существу своему являются весьма относительными категориями, абсолютизация которых способна только вконец запутать проблему исторических судеб фольклора. Впрочем, фольклористика частично уже признала это, отказавшись от абсолютизации такого признака старого фольклора, как устность. Отмечалось, например, — и с этим согласились многие, — что в условиях всеобщей грамотности отпала необходимость в устном создании и распространении произведений и что, таким образом, включение в сферу фольклора произведений, созданных письменным путем, отнюдь не может считаться противопоказанным.¹²

¹¹ Там же, стр. 7.

¹² Правда, некоторые исследователи все еще настаивают на критерии устности. Однако для того, чтобы хоть как-то согласовать его с конкретными материалами, они придали ему такое толкование, которое стирает грани не только между литературой и фольклором, но и между творчеством и исполнением (см. статью А. Н. Нечаева и Н. В. Рыбаковой в № 8 «Нового мира» за 1954 г. и статью Н. В. Гаген-Торн в № 2 «Русской литературы» за 1960 г.).

Настала, думается, пора пойти в этом направлении еще дальше — собственно теперь уже, можно сказать, до конца. Нужно устранить последний очаг фольклористических предрассудков — абсолютизированное понятие коллективности — и приступить к изучению проблемы исторических судеб фольклора в полной независимости от исторически преходящих его признаков.

Каков же тот опорный пункт, с которого следует начать изучение исторических судеб фольклора? Точнее говоря, вопрос, по-видимому, нужно поставить так: каково было то наиболее общее условие в истории развития национальной культуры, которое вначале способствовало выделению фольклора в особую культурно-идеологическую сферу, а затем стимулировало накопление фольклором специфических, все более отличающих его от литературы свойств? Ведь совершенно ясно, что фольклор не является какой-то постоянной, от века данной категорией и что говорить о нем можно лишь предполагая существование какой-то иной, в известном смысле противостоящей ему формы общественного сознания.

Хорошо известно, что главным обстоятельством, определившим взаимное обособление фольклора и литературы, явилось классовое расслоение общества (ибо до него народное творчество было идеологически единым). Именно это обстоятельство, которое само по себе вполне ясно осознается всеми, но потом почему-то очень легко заслоняется вопросом о формальной специфике фольклора, и нужно все время иметь в виду, потому что в более или менее прямой зависимости от него находится вся история формирования фольклорной специфики. Именно оно, классовое расслоение, создало и на протяжении целого ряда эпох поддерживало такое положение, при котором одна часть национальной культуры (культура господствующих классов) развивалась по одним законам, а другая (народная культура) — по другим.

Вот с этой точки зрения, все время имея в виду реальные последствия классового разделения общества, и следует, на мой взгляд, рассматривать историю и специфику фольклора.

Итак, посмотрим, каковы же были эти реальные последствия в интересующем нас плане?

Первое, что необходимо отметить, — это то, что литература и фольклор были поставлены в далеко не одинаковые условия развития. Литература, возникшая как активная художественная идеология господствующих классов, уже в силу этой причины принуждена была стать организованной формой осознанной общественной деятельности. Это означало, что для литературы возникли возможности постепенного, осознанного и в каждом случае фиксируемого накопления ее философско-художественного опыта. Все творческие поиски литературы, все ее достижения и неудачи как бы проектировались на единый экран общественного (классового) мнения, и это служило прочной основой для дальнейшего развития. Это обстоятельство, на первый взгляд весьма неприметное, сыграло в развитии литературы не менее важную роль, чем то, что литература всегда была делом наиболее образованной части общества. Фольклор же, представляя собой стихийную художественную реакцию на явления действительности и в этом смысле не будучи организованной идеологической формой, был, таким образом, заранее лишен тех преимуществ, какими располагала литература.

Конечно, если брать народ в целом и фольклор в целом, то можно, по-видимому, говорить о том, что фольклор в каждую эпоху весьма полно и отчетливо выражал народную идеологию. Однако важно подчеркнуть, что в сознании каждого народного певца связи между частям этого мно-

гообразного фольклорного целого были чрезвычайно слабыми; в каждом данном случае он пел и рассказывал только то, к чему был подготовлен местной традицией (хотя эта местная традиция могла выражать общенародные идеалы). Если древнерусские писатели, хорошо знавшие литературную обстановку своего и предшествующего времени, сознательно следовали или не следовали своим литературным предшественникам, сознательно включались или не включались в созданный до них литературный стиль, если, например, автор «Слова о полку Игореве» совершенно сознательно отказывался от поэтического стиля Бояна и провозглашал свою «l'art poétique», то в фольклоре такие вещи попросту были невозможны. Народные певцы не «выбирали» себе стиля, они следовали тому, который сложился до них. Они могли как угодно обогащать этот стиль, могли преобразовывать его и даже создавать новый, но все эти изменения были скорее естественным следствием постановки новых художественных задач, чем результатом сознательного отношения к традиционному художественному опыту. Потому-то фольклор и не знал борьбы направлений и стилей, хотя объективно они и существовали в нем, сменяя друг друга, как не осознаваемые самим народом показатели различных стадий и уровней национального художественного сознания.

«Организованность» литературы и «стихийность» фольклора определяли многие различия в развитии этих двух форм.

Так, например, в несомненной связи с этими факторами находится индивидуальность творчества в литературе и коллективность — в фольклоре. Хотя принято считать, что индивидуальность и коллективность связаны прежде всего с характером форм бытования (письменность и устность) и хотя к этому есть серьезные основания, все же, мне кажется, весь вопрос не может быть сведен только к этому. Письменность и устность, конечно, существенно влияли на формирование литературы и фольклора как индивидуального и коллективного видов творчества. Однако влияние это едва ли было исключительным. Правильнее, думается, считать, что письменность и устность не создали, а лишь оформили, усугубили и развили еще ранее сложившееся отличие. Ведь, к примеру, песни Бояна и других дружинных певцов, представляющие, строго говоря, литературу своего времени, были созданы устным путем, но индивидуальность творчества в них уже присутствовала. Вот это и заставляет прийти к заключению, что индивидуальность и коллективность имеют своим источником явления более глубокого порядка, чем письменность и устность. Одним из таких явлений, думается, и была поляризация некогда единого художественного сознания, в результате которой явственно обозначилась сфера осознанного идеологически активного и организованного творчества — сфера литературы. Индивидуальная природа этого творчества вытекала из самого характера его общественного назначения. Будучи средством сознательной идеологической борьбы, выражая не только общеклассовые взгляды и интересы, но и потребности отдельных активных группировок внутри класса, творчество это не имело и не могло иметь ни единого фонда изобразительных средств, ни общих конфликтных схем. Своя преемственность и свои традиции были, конечно, и здесь, но их было много, и общий литературный процесс представлял картину взаимного отталкивания, активной и осознанной борьбы. В соответствии с этим творческий акт представлял собой не импровизацию, а целеустремленную деятельность (художественную или публицистическую) на основе всего известного автору литературного опыта. Эта-то черта и позволяет определить литературное творчество как индивидуальное даже в тех случаях, когда имя автора осталось неизвестным или когда мы имеем дело с произведениями,

очень близко стоящими друг к другу в русле какой-либо одной литературной традиции.

Совершенно иные черты обнаруживает развитие фольклора.

После выделения литературы в самостоятельную культурно-идеологическую область фольклор на долгое еще время остался тем же, чем было все художественное творчество народа до возникновения литературы, — т. е. непосредственной и в известном смысле стихийной реакцией на явления действительности. В условиях классового разделения реакция эта была, разумеется, всякий раз идеологически оформлена, она отражала активное отношение народа к исторической действительности («суд народа»), но в сознании самого народа фольклор не был средством общественной борьбы, хотя на деле он таким средством просто не мог не быть. Народные певцы пели и рассказывали не потому, что они стремились принять участие в текущей идеологической борьбе, а главным образом потому, что в них жила и никогда не умирала потребность эстетически выразить свое отношение к действительности. Поэтому категории, которые в литературе были предметом и результатом сознательного намерения, — идеологическая направленность, политическая полемичность и т. д., — в фольклоре были естественными, органическими и стихийно присутствующими ему свойствами (что, конечно, не мешало им проявляться подчас еще ярче, чем в литературе). Вот эта-то неосознанность объективно присутствующих фольклору начал и привела к тому, что многочисленные проявления непосредственной художественной реакции в каждый период оказывались отмеченными некоей общностью, которая, в свою очередь, создавала предпосылки для того, чтобы каждое произведение воспринималось как принадлежащее целому коллективу. Фольклор был для народа прежде всего знанием и самовыражением. Потому певцы дорожили самими произведениями, а не их общественным применением. Потому же у песен и сказок были авторы, но не было конкретных адресатов. Это было творчество «для себя», не имеющее никаких других функций, кроме как выразить мнение народа о тех или иных явлениях исторической действительности или обслуживать определенные практические его потребности (обрядовый фольклор и т. п.). Именно поэтому в фольклоре стало возможно такое отношение к постепенно накапливающимся изобразительным средствам, при котором они воспринимались как принадлежащие всем и каждому.

Устность бытования фольклорных произведений не создала этого рода коллективности. Зато она активизировала другую сторону коллективности: условия устного бытования делали произведение весьма восприимчивым к всевозможным трансформациям и субъективного и исторического характера, так что в конце своей истории произведение представляло собой продукт коллективного творчества и в смысле последовательного ряда обработок. Далеко не всегда и не во всех жанрах обработка эта приводила к улучшению текста — лирические песни, например, находились в этом отношении в гораздо более благоприятных условиях, чем произведения с исторической тематикой.

Так сложились в старом фольклоре два существенных его качества, которые мы привыкли определять как две стороны одного понятия — коллективности творчества. Первая сторона была связана со стихийностью фольклора, с неосознанностью его общественного применения; вторая выражала особенности бытования фольклорного текста в условиях устной традиции.

Теперь посмотрим, весь ли объем фольклора исчерпывается произведениями, которым свойственна была коллективность в обоих этих смыс-

лах или хотя бы в одном из них? Иначе говоря, все ли в традиционном фольклоре отмечено признаком коллективности?

Что касается второй стороны коллективности, то в общем можно считать, что она проявляется достаточно определенно во всем фольклоре. В самом деле, трудно найти хотя бы одно произведение, которое в условиях устного бытования не претерпело бы тех или иных изменений. Правда, и здесь возможна одна оговорка, одно уточнение, заключающееся в том, что из сферы влияния этого рода коллективности мы должны исключить произведения, которые не пошли в сколько-нибудь широкое устное обращение, т. е. произведения, не ставшие массовыми. Такие произведения несомненно возникали, жили какое-то время и затем исчезали, и они тоже были фольклором, т. е. проявлением творчества каких-то элементов огромной народной массы.

Если даже эта, я бы сказал, техническая сторона коллективности характеризует отнюдь не всю сферу фольклора, то другая сторона, о которой говорилось выше, связана с еще большими исключениями и ограничениями. Само отношение народных певцов к любому произведению, поступившему в массовое обращение, конечно, было одинаковым — они воспринимали его как свое, принадлежащее народу вообще. Чрезвычайно широко распространенным, можно сказать типичным, было и стремление ввести любое произведение в русло традиционного, веками складывавшегося стиля, в русло традиционных эстетических, нравственных и иных представлений. Однако весь этот общефольклорный фонд художественных средств проявился далеко не во всех фольклорных произведениях. Иначе говоря, далеко не все в фольклоре создано на базе тех изобразительных средств, которые мы привыкли считать типично фольклорными. Так, например, из основного фольклорного массива, отличающегося сравнительно большим единством поэтических средств, заметно выпадают городской и слободской романс XVIII—XIX вв., многие и многие солдатские песни того же времени, наконец, рабочий песенный фольклор XIX—XX вв. Если еще о рабочем фольклоре (особенно более позднего времени) можно говорить лишь как о сравнительно узком образовании, бытовавшем почти исключительно среди самих рабочих, то романс и солдатские песни распространились далеко за пределы своего возникновения и повсеместно вошли в народный репертуар, не только сосуществуя с фольклорной классикой, но во многих и многих случаях даже вытесняя ее (до сих пор почти повсеместно собирателям приходится сталкиваться с настоящим засильем романса). Это несколько специфический фольклор, возникший в относительно узких социальных сферах и зачастую не выражавший народную идеологию, однако это все же фольклор, часть фольклора, одно из художественных проявлений сложной и пестрой народной жизни. Так же, как и народная классика, фольклор этот был следствием автономности народной художественной жизни, в нем также нашли исход определенные художественные устремления, развивавшиеся вне сферы общественно осознанного художественного бытия нации, т. е. вне сферы литературы. Этот фольклор был коллективен в смысле отношения к нему исполнителей, коллективен в основном он был и в смысле своей «текстологической», если так можно выразиться, судьбы, но традиция использования единых поэтических средств в нем была резко и бесповоротно нарушена. Это означало, что круг коллективного творчества стал сужаться в той мере, в какой развивалась дифференциация экономической и социальной жизни, в той мере, в какой стали определяться и все резче обособляться различные формы бытового уклада.

Этот закономерный распад коллективных основ творчества привел

на известное время к заметному снижению художественного уровня фольклора; новые поэтические средства, к которым все шире стал обращаться народ, по своей объективной художественной значимости не могли идти ни в какое сравнение с палитрой, созданной в течение веков усилиями многих поколений. Это и понятно: индивидуальное творчество предполагает целый ряд условий — высокое индивидуальное мастерство, владение всем арсеналом изобразительных средств, накопленных литературой, более или менее широкую образованность и т. д. Всего этого в условиях классового общества широчайшие народные массы были лишены, и потому фольклор, создаваемый индивидуальным путем, разрастаясь вширь (ибо это была закономерность исторического развития), все явственнее обнаруживал черты глубокого кризиса.

Если взять народное творчество этого переходного периода в целом, то можно выделить три основные сферы, в которых оно развивалось.

Первая — это сфера фольклора, создаваемого на основе коллективного творчества. Наряду с творчеством общественных групп, которых не коснулись еще социально-экономические перемены, стимулирующие развитие индивидуального творчества, в эту сферу входили также и формы, коллективные по самой своей природе, формы, которые не могут стать индивидуальными ни при каких обстоятельствах, — пословицы, поговорки, предания, легенды и т. п. В пределах этой сферы развитие и обогащение фольклора не прекращалось никогда.

Вторая сфера, все более разрастающаяся, включала фольклор, возникший на основе творчества индивидуального. Оторванный в силу самого характера исторического развития от богатых традиций коллективного творчества и не имея возможности опереться на весь художественный опыт, накопленный в индивидуальном творчестве, этот фольклор не мог стать достаточно действенной формой выражения народного творческого потенциала. Способность его к развитию, к творческому росту находилась в прямой зависимости от общего культурного уровня широких народных масс. Отдельным представителям народа удавалось овладеть принципами индивидуального творчества в такой степени, что они создавали произведения, отличающиеся большой художественной силой, но это была уже скорее литература для народа, чем фольклор, и в этом своем качестве она представляла третью сферу народного творчества.

Эта-то тенденция и получила наибольшее развитие в народном творчестве после Великой Октябрьской революции. Революция открыла перед народом широчайшие культурные возможности, приобщила его к высшим достижениям мировой культуры. Для народного творчества это было началом новой его истории. Лишившись своей былой исторической обособленности, оно стало развиваться на основе принципиально иных законов, чем прежде. В смысле поэтических форм перед ним открылся широкий выбор. Оно могло быть и коллективным, как и прежде, т. е. использовать какие-то традиционные средства, и резко индивидуальным, но в том и другом случае оно было сознательным, оно имело общественный смысл и ясную перспективу. Именно этим, вероятно, и следует объяснить то, что в условиях свободного творческого соревнования поэтических форм народ оказал явное предпочтение формам, выработанным литературой, — они обладали безусловно большими изобразительными возможностями,¹³ в большей степени отвечали характеру новых задач, вставших перед народным творчеством.

¹³ Следует, разумеется, иметь в виду, что речь идет о таких литературных формах, в которых учтены лучшие художественные завоевания фольклора.

В каких же условиях оказывается вопрос о фольклоре? Что представляют собой эти первичные проявления народной художественной инициативы — литературу или фольклор?

Если бы речь шла лишь о творческой их природе, то в сущности ничто не мешало бы отнести их к литературе. Они возникли на той же идеологической основе, что и большая литература, они не обладают в сравнении с ней никакой спецификой — ни идеологической, ни художественной.

И все же они — не литература. Все же, как и прежде, в современном общенародном искусстве более или менее отчетливо различаются две далеко не равновеликие сферы — сфера общественно признанного искусства и сфера, объединяющая бесчисленные первичные проявления массовой художественной инициативы, проявления, которые могут стать фактами общественно признанного искусства, но могут и не стать, не выходя в последнем случае за пределы породившей их среды. Чем определяется существование этих двух сфер? В прошлом за этим разделением стояла поляризация общественного сознания, наличие у народа принципиально иных, чем у господствующих классов, идеологических устремлений. Фольклорные произведения в классовом обществе ни при каких обстоятельствах не могли становиться фактами литературы (в том виде, в каком они существовали в самом народе). Отчетливый идеологический антагонизм фольклора и литературы, резкое различие художественных традиций — все это создавало между фольклором и литературой непреодолимый барьер.

В современных же условиях основа разделения многочисленных проявлений художественного сознания (принципиально единого) на фольклор и литературу совершенно иная. Возможность существования фольклорной сферы в наше время определяется не тем, что у широких масс есть «особое» в сравнении с литературой мнение о явлениях действительности, и даже не тем, что художественные традиции массового творчества отличаются от традиций литературных, а единственно тем, что текущая народная жизнь порождает множество всевозможных потребностей, которые литература не успевает удовлетворить и вряд ли когда-нибудь сможет это сделать. Не случайно периоды бурного усиления фольклорного творчества совпадали и совпадают с моментами, когда народные массы оказываются в меньшей степени связанными с литературной жизнью (гражданская война, Великая Отечественная война), а среди жанров фольклора наиболее постоянными и продуктивными являются те, которые отличаются наибольшей восприимчивостью ко всем изменениям в народной жизни (анекдоты, частушки и т. п.).

Однако в новом фольклоре появилась одна черта, которая в значительной степени осложняет задачи фольклористики. Черта эта состоит в том, что среди многочисленных фольклорных произведений, возникающих в наши дни, есть немало таких, которые, не претерпевая никаких изменений, могут становиться фактами литературы. Возможность такого превращения заложена в самой природе советского фольклора. Единственная причина, по которой те или иные первичные проявления народной художественной инициативы не становятся фактами общественно признанного искусства, — их относительное несоответствие принятым в этом самом искусстве критериям. Только в этом и ни в чем больше заключается их единственная «специфика». Даже относительно большая связь некоторых из них с традиционными поэтическими навыками не выделяет их в некую особую область, так как все, что было жизнеспособного в старом фольклоре, принято на вооружение самой литературой; таким образом, даже используя как будто исконно фольклорные средства, современные народные авторы не делают ничего, что в какой-то мере

выводило бы их за пределы литературного творчества. Критерий абсолютной эстетической значимости остается обязательным и здесь. Талантливая частушка, оригинальная песня могут стать фактом общественно признанного искусства независимо от характера их творческих традиций и от того, кто их создал. И наоборот, если абсолютная эстетическая значимость их невелика, то ни для общества, ни для науки они не представляют никакого интереса.

Таким образом, изменения, происшедшие в структуре национальной культуры, ставят науку в весьма сложное положение.

С одной стороны, тот факт, что все народное творчество не покрывается понятием «литература», что существует огромная сфера первичных проявлений народной художественной инициативы, как будто сохраняет за фольклористикой ее традиционный предмет изучения.

С другой стороны, основная направленность этих проявлений, их способность в современных условиях становиться фактами литературы оставляет в распоряжении фольклористики весьма неопределенный материал. Практически она принуждена изучать материал, «остающийся» после перехода многих и многих первичных проявлений народного творчества в сферу литературы. Если, как я пытался показать выше, единственным препятствием, мешающим этим проявлениям стать фактами литературы, является их сравнительно низкий художественный уровень, то, стало быть, в распоряжении фольклористики оказывается заведомо малохудожественный материал, изучение которого не может сулить никаких сколько-нибудь важных результатов.

В такой несколько парадоксальной, я бы сказал, ситуации некоторые ученые высказываются за решительное расширение предмета исследования. При этом небезынтересно отметить, что их даже не интересует вопрос о том, каков удельный вес собственно фольклора во всем этом многообразии первичных проявлений народной художественной инициативы. Короче говоря, они предлагают изучать всю сферу художественной деятельности народа, не сосредоточивая специального внимания на фольклорных явлениях.

Впервые эту точку зрения выдвинул в 1954 г. К. В. Чистов.¹⁴ Но тогда она была высказана им лишь в общем плане. В 1962 г. он снова вернулся к ней,¹⁵ придав ей на этот раз уже программный, так сказать, характер. «Фольклористика не должна, — пишет он, — связывать свое существование с одной из исторически преходящих форм поэтического сознания, даже если ей она обязана своим общепринятым названием. Поэтому, как бы это парадоксально ни звучало, следует решительно заявить, что неверно считать предметом фольклористики только фольклор, если под этим словом разуместь определенную форму поэтического сознания и творчества — устную, коллективную, выработавшую определенные и относительно стойкие традиции, отличающуюся вариативностью, безличностью и т. д.»¹⁶

По мнению К. В. Чистова, «предметом фольклористики всегда была и должна быть поэтическая жизнь народа в ее историческом развитии, история народной поэтической культуры, каким бы изменениям она ни подвергалась и какие бы формы (фольклорные и иные) она ни приобретала».¹⁷

¹⁴ См. статью: К. В. Чистов. О некоторых проблемах фольклористики. Сов. этногр., 1954, № 2.

¹⁵ К. В. Чистов. Фольклористика и современность. Сов. этногр., 1962, № 3.

¹⁶ Там же, стр. 7.

¹⁷ Там же.

Как видим, здесь формулируются не только задачи современной фольклористики, но и определенным образом освещается весь прошлый научный опыт.

Что касается ссылки на фольклористику прошлого, то нетрудно заметить, что К. В. Чистов здесь не слишком точен. Представлять историю фольклористики подобным образом можно, лишь совершенно закрыв глаза на специфику формирования ее как особой науки. Конечно, если перечислить все явления, которые когда-либо так или иначе попадали в поле зрения фольклористики, и считать, что все они привлекались ею на совершенно равных основаниях, то предмет фольклористики можно расширить в таком случае еще больше, чем это сделал К. В. Чистов. Однако такое представление явно ошибочно, и по многим причинам. Прежде всего, невозможно не заметить, что К. В. Чистов допускает очевидное смешение двух далеко не равнозначных научных отраслей — общего народознания и собственно фольклористики. Пристальный интерес к народу, к специфическим особенностям его материальной, общественной и духовной жизни проявился в русском обществе, как известно, очень давно — гораздо раньше, чем фольклористика оформилась в особую разновидность этого интереса. «Поэтический быт» народа был одним из предметов народознания, одной из сфер, в которой оно черпало материал для общих выводов о жизни народа. По мере накопления материала в разнообразных сферах народознания происходила постепенная дифференциация различных его отраслей — экономика, социология, этнография и т. д. Возникла в этом ряду и наука о народной словесности (позднее названная фольклористикой), но возникла она не как наука о поэтическом быте народа вообще, а как наука именно о *народной словесности*, о резко специфическом явлении национальной культуры. Данные, касающиеся художественной жизни народа вообще, продолжали привлекаться этой вновь возникшей наукой. Но привлекались они на правах *подсобного материала*, в строго определенных целях. Они помогали глубже понять природу основного материала, непосредственно и главным образом интересующего фольклористику, но роль их в исследовательском процессе всегда была строго подчиненной (совершенно так же, как и роль данных социологии, этнографии, истории и т. д.).

Таким образом, фольклористика никогда не была наукой о «поэтической жизни» народа, так же как, скажем, биология никогда не была наукой о строении материи вообще, хотя она и не может не привлекать для своих целей данных физики, химии и т. д.

Важно отметить и еще одно обстоятельство. Возникновение фольклористики как особой науки не означало ни того, что в ее распоряжение поступила раз и навсегда определенная сфера народной жизни, ни того, что изменения, происходящие в этой сфере, не могли влиять на характер задач науки и даже на самую ее судьбу. Самые разнообразные факты поэтической жизни народа нужны были науке до тех пор, пока материал, в интересах которого они должны были привлекаться, представлял нечто особое, специфическое, природа чего не могла быть выяснена без привлечения широкого круга всевозможных косвенных данных. Иначе говоря, в орбиту фольклористики они должны были попадать лишь в той мере (и лишь до тех пор), в какой сам фольклор был специфическим слагаемым национальной культуры. Развивается фольклор как нечто специфическое, выражающее художественный потенциал народа в особых формах, — активизируется и внимание науки ко всем сопутствующим фольклору явлениям, к его ближайшему эстетическому, нравственному, бытовому и тому подобному окружению. Сужается сфера фольклора — и в той же самой

мере сужается круг необходимых для его объяснения косвенных данных. Сами же по себе, вне отношения к потребностям выяснения природы фольклорных явлений, предметом исследования они быть не могут. Во всяком случае, из поля зрения фольклористики они без ущерба могут быть исключены.

Говоря так, я вовсе не хочу сказать, что у науки не существует никаких обязанностей перед современностью. Это мне особенно хотелось бы подчеркнуть, потому что некоторые фольклористы истолковали эту мою мысль именно таким образом.¹⁸ Обязанности науки перед современностью, конечно, существуют. Однако все дело в том, как понимать их, эти обязанности. К. В. Чистов, например, почему-то полагает, что обязанности эти могут считаться выполненными только в том случае, если будут написаны целые исследования о так называемом поэтическом быте народа в современную эпоху. Мне же такая постановка вопроса представляется слишком академичной. Дело, на мой взгляд, не в исследованиях, а в том, чтобы найти наиболее эффективные формы учета народного художественного опыта. Эффективность же объемистых исследований в этом большом деле, думается, очень невелика. Ведь ни для кого не секрет, что иные из экспедиционных отчетов последних лет, построенных на принципах, близких духу концепции К. В. Чистова, написаны по типу известного трактата «О ногах», который Гейне увековечил в «Путешествии на Гарц» («1. О ногах вообще. 2. О ногах у древних. 3. О ногах у слонов» и т. д.). . . В принципе предметом научного анализа можно сделать что угодно. Можно, но не всегда нужно. Есть на свете масса вещей, которые не требуют «классификации», «систематизации», «обобщения» и т. п. Все значение их состоит в том, что они существуют как факты. Существуют и требуют той или иной реакции. Взять хотя бы те же стихи начинающих авторов. Да, они существуют. «Тьмы, и тьмы, и тьмы». И что же? «Систематизировать» их? «Изучать»? «Обобщать»? Устанавливать по ним эстетический уровень масс? Не полезнее ли прямо на месте, по живым следам быстро разобраться в них и тем самым эффективно учесть (часть забрав, а часть популяризовав) реальный художественный опыт народа?

А такие вещи, как всевозможные пересказы книг и кинофильмов? Если бы только по ним (и им подобным явлениям) можно было судить об эстетическом уровне народа, то изучение их имело бы смысл. Но разве это так? Разве мы не имеем тысячи других форм познания, в тысячу раз более эффективных и точных (литература, пресса, школа), чем этот стародедовский способ, при котором «в грамм — добыча, в год — труды». Нужно ли для того, чтобы определить вкус морской воды, перепробовать на язык все море капля за каплей?

Установка на самодельное изучение народного «поэтического быта» приводит временами К. В. Чистова прямо-таки к курьезным выводам. Взять хотя бы вопрос о так называемом репертуаре народного чтения. «Изучение современного репертуара народного чтения, — пишет он, — может много дать литературоведению и критике. . . Современная критика спорит о политическом и художественном значении той или иной книги, предрекает ей определенную судьбу, издательства увеличивают или уменьшают тиражи, повторяют издания, однако никто не знает, по существу, как в действительности принята книга народом, вошла ли она в круг народного „чтения“ и долго ли в нем продержалась».¹⁹ Так уже никто и не знает? А читательские конференции, а данные библиотек, а встречи

¹⁸ Там же, стр. 6.

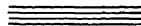
¹⁹ Там же, стр. 15.

читателей с писателями? Но дело даже не в том. Главное же в том, что изучению репертуара народного чтения К. В. Чистов придает вовсе не то значение, какое оно в действительности имеет. К. В. Чистов склонен как будто сделать картину этого репертуара своеобразным регулятором литературной политики общества, ставя под сомнение компетентность критики, школы и т. д. Но это же явное упрощение! В экспедициях последних лет почти повсеместно был установлен такой, например, факт: русская классика пользуется спросом в библиотеках примерно лишь у 5% читателей, а наиболее «ходовой» является приключенческая литература, например романы Дольд-Михайлика или «Сержант милиции» Лазутина. Так что же нам делать с этим фактом? Считать, что критика ошибается в оценке «Сержанта милиции», и увеличить его тираж на основании того, что книга «принята народом»?

К. В. Чистов может возразить, что установление подобных фактов тоже дает что-то для характеристики эстетического уровня масс. Да, безусловно. Однако, во-первых, факты эти проще выяснить на местах, «в рабочем порядке», и принять действенные меры, чем писать об этом обширные трактаты. А, во-вторых, к чему в таком случае все эти рассуждения о том, что критика, издательства, школа, действуют вслепую, не зная, «как в действительности принята книга народом»?

Итак, не безграничное расширение предмета фольклористики, а рациональное его ограничение. Фольклористика должна остаться наукой о фольклоре прежде всего. При этом ей вовсе не грозит превращение в науку типа античной филологии.²⁰ Фольклорная форма народного творчества существует и в наши дни. Она объединяет не только коллективные проявления, но и индивидуальные. Весь вопрос в том, чтобы правильно определить границы фольклорной сферы и иметь в виду, что не всякий фольклор в современную эпоху непременно требует академического изучения. Важно, чтобы художественный опыт народа был эффективно учтен, а формы учета далеко не сводятся к академическому изучению.

Только признав это, фольклористика действительно будет выполнять свои обязанности перед современностью.



²⁰ Если отдельные положения моих предшествующих статей могли быть истолкованы таким образом, то я готов признать их ошибочность. Замечу лишь, что главным для меня всегда было не то, какими явлениями исчерпывается фольклорная сфера в современных условиях (в этом вопросе я, по-видимому, допустил определенные крайности), а то, чтобы фольклористика не претендовала на изучение материала, который не принадлежит ей по самому своему существу. От этого убеждения я не отказываюсь и сейчас.

Б. Н. ПУТИЛОВ

ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ РУССКОГО НАРОДА И СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА

Понятие «фольклорное наследие», взятое в самом широком смысле, охватывает всю совокупность явлений народнопоэтического творчества, сохранившихся от прошлых эпох. Для нашего времени фольклорным наследием является все то, что создано народным творчеством до Октября и что, по вполне понятным причинам, не может отражать непосредственно ни действительности, ни опыта народной жизни советской эпохи.

Наследие прошлого не является, разумеется, чем-то единым по своему составу, содержанию, художественным формам и идейно-эстетической ценности. Оно несет на себе печать всей сложности и противоречивости жизни и идеологии широких масс различных исторических эпох. Оно отражает как сильные, так и слабые стороны мировоззрения разных слоев народа того исторического периода, которому оно принадлежит.

Фольклорное наследие, если брать его в целом, представляет собою величайший вклад народа в духовную сокровищницу человечества, одно из значительнейших достижений человеческого искусства. При всем том составные элементы этого наследия имеют различную ценность и разную степень исторического и художественного значения. В фольклоре не все совершенно и не все народно с точки зрения исторических перспектив и развития самого народа. Сильные и слабые стороны в осмыслении действительности, революционные и консервативные начала, черты поразительного проникновения в будущее и явной отсталости могут быть обнаружены как в целых пластах народной поэзии разных эпох, так и в пределах одного произведения, причем они чаще всего составляют органический сплав и не всегда могут быть строго отдифференцированы друг от друга. Но при этом исторически прогрессивное начало, отражающее и выражающее существо народного сознания, народного понимания действительности, занимает в фольклоре господствующее положение.

Только строго исторический подход к фольклорному наследию, свободный от субъективизма, догматизма и вульгаризации, позволяет раскрыть его истинное значение и ценность, установить его место в жизни народа и помочь выяснению вопроса о том, какими своими сторонами и как это наследие входит в создаваемую культуру коммунистического общества.

Ныне созданы условия для подлинно научного, объективно-исторического осмысления фольклорного наследия во всем многообразии и во всей сложности его проявлений. Речь идет не только о научном изучении определенного, пусть и очень значительного явления культуры, но и о гораздо

более существенных вопросах: об отношении к живому наследию, которое хранится и развивается народными массами в наше время, о месте этого наследия в коммунистической культуре, о путях и формах его усвоения и переработки различными сферами современной советской культуры.

1

Фольклорное наследие закрепляется и хранится в двух основных формах: одна из них — это живая память народа, воспринимающая фольклор из непрерывной устной традиции; другая — это книга и иные различные современные технические средства, способные фиксировать, сохранять и передавать народное художественное слово и музыку. Огромное количество произведений традиционного фольклора в наше время известно в виде различных записей и публикаций. Можно с полной уверенностью говорить о том, что старое народнопоэтическое наследие ныне сохраняется преимущественно не в живой памяти людей, а в записанном виде. Это в особенности относится к былинам, старшим историческим песням, к отдельным разделам народной лирики, к большому количеству сказок и т. д. Вероятно, многие сотни произведений различных жанров, известные по записям разного времени, полностью забыты устной традицией.

Значение фольклорных записей заключается в первую очередь в том, что они сохраняют на вечные времена народное творчество, исчезнувшее или исчезающее из живого обращения. Именно благодаря записям и их последующей систематизации и публикациям фольклор любого народа перестает быть своеобразной «вещью в себе» и становится неотделимой и важной составной частью общенациональной культуры, а лучшее из него входит в сокровищницу мировой культуры. Именно собрание и издание фольклора, когда оно носит достаточно систематический, широкий и научно продуманный характер, позволяет осуществить воссоздание народнопоэтического наследия как цельного и самобытного явления искусства, сделать его вполне обозримым и доступным для восприятия и осмысления всем обществом, использовать его как могучее познавательное и воспитательное средство, как один из ценнейших источников современной литературы и современного искусства.

Поэтому собирательскую работу в области фольклора — с точки зрения задач сохранения наследия — и в наше время надо рассматривать как дело большого культурного значения. В масштабах всей страны — это дело национальной важности. Оно требует большого размаха, соответствующей организации и применения современной научной методики и современных технических средств.

Нас не должно смущать то обстоятельство, что собирательская работа в современных условиях сравнительно редко может привести к открытию таких произведений русского фольклора, которые не были бы известны из прежних записей. Во-первых, такие открытия бывают — и иногда чрезвычайно интересные; находки большей или меньшей ценности обычны в экспедиционной работе. Во-вторых, новые записи уже известных произведений имеют свою цену: иные из них могут дать лучшие варианты, другие версии отдельных сюжетов; в вариантах могут содержаться интересные подробности, местные особенности и т. д. Как известно, многие старые русские песни были записаны без мелодий, и одна из задач современных собирателей — восполнить этот пробел. Новые записи могут многое дать для определения областных типов фольклорных жанров, для выявления мастеров фольклора и т. п.

Собирательская работа может иметь и то значение, что она возбуждает интерес и внимание к народному творчеству, воспитывает уважительное к нему отношение, способствует его популяризации и поддерживает сохранение его. Поэтому необходимы широкие общественные меры в поддержку собирательской работы в ее различных формах и проявлениях.

Столь же важным общекультурным и научным делом является организация хранения результатов собирательской работы. Необходимо поставить его на тот же уровень, на котором находится современное архивоведение вообще. Надо, чтобы было понято и признано всеми архивная ценность фольклорных материалов — как тех, которые были собраны в прошлом, так и тех, которые собираются теперь. Такое признание представляет собою одно из вещественных проявлений отношения к фольклору как факту общекультурного значения. Естественно, что фольклорные материалы должны не просто храниться в архивах, они должны систематизироваться и описываться. Картотеки, указатели, каталоги (желательно, чтобы они были составлены по общим для разных архивов принципам) — все это будет способствовать тому, что собранные материалы не будут лежать мертвым грузом. Они должны быть известны, подготовлены для использования в разных целях: это требование и желание не одних только специалистов, занимающихся исследованием отдельных жанров, произведений и т. п., но одно из требований нашей культуры, которая не может быть безразличной к тому, как хранится наследие прошлого.

Итак, только книга открывает памятникам народной поэзии широкую дорогу в национальную культуру, делает их известными всему обществу, позволяет сохранить и популяризировать их. В истории едва ли не каждой нации были периоды, когда открытие таких памятников оказывалось событием национального значения, вызывало большой общественный резонанс, служило одним из выражений национального самосознания. С такими периодами своеобразного культа народной поэзии и стремления возродить ее во всем богатстве связано обычно наиболее интенсивное собирание и издание фольклора. Разумеется, в нашу эпоху нет оснований для возвращения к временам романтического преклонения перед народной поэзией. Мы ясно представляем себе ее историческую роль и ее место в культуре нации, в жизни общества и, исходя из этих представлений, определяем основные задачи ее издания. Русская фольклористика XIX—XX вв. совершила работу исключительной важности: она собрала, систематизировала и издала основной фонд русского фольклорного наследия; в ряде крупнейших фундаментальных изданий сосредоточены главные богатства русского фольклора. При этом следует подчеркнуть, что главную свою цель русская наука видела в собирании и издании подлинных материалов народной поэзии: ей в целом не свойственно было ни увлечение мистификациями, ни создание эпопей и искусственных сводов; в центре ее внимания всегда стояли памятники фольклора, непосредственно взятые из уст народа; отдельные исключения — случаи подделок и немногие опыты обработок произведений народной словесности — не меняют общей картины.

Разумеется, нам нет необходимости преувеличивать реальные достижения старой науки в собирании и издании фольклора и закрывать глаза на серьезные пробы, вольные и невольные упущения и недостатки в этой области. Одна из задач нашего времени заключается в том, чтобы полностью учесть, проанализировать и обобщить результаты собирательской и издательской работы по русскому фольклору почти за двести лет

во всех ее основных аспектах: историко-фольклорном, историографическом, текстологическом, эдиционном и др.

В советской фольклористике немало сделано для того, чтобы старое наследие, оставшееся от дореволюционной науки, не только оценить и подвергнуть пересмотру в духе новой методологии, но и освободить от различных искажений и наслоений, вернуть в ряде случаев ему подлинный вид, устранить различные недостатки прежних изданий, извлечь из архивов отдельные собрания и материалы, по разным причинам не увидевшие света, и т. п. Целый ряд классических сборников русского фольклора заново переиздан в советское время — и, как правило, на более высоком научном уровне. Таковы переиздания «Сборника Кириши Данилова», «Народных русских сказок А. Н. Афанасьева», «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга, «Пословиц русского народа» В. Даля. В результате исследований последнего времени созданы условия для переиздания «Песен, собранных П. В. Киреевским», «Песен, собранных П. В. Рыбниковым», «Причитаний Северного края» Е. Барсова, «Великорусса» П. В. Шейна и др. Одной из особенностей названных переизданий является то, что они справедливо рассматриваются не только как крупнейшие сборники фольклорных материалов, но и как памятники русской науки и литературы, что определяет самый характер, тип этих изданий и несомненно повышает их культурную ценность.

К книгам такого рода непосредственно примыкают издания материалов, оставшихся в архивах и в свое время опубликованных лишь частично либо не опубликованных вовсе. Из работ последнего времени здесь могут быть названы «Фольклорные записи А. А. Шахматова в Прионежье», «Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков», «Былины и песни Южной Сибири» С. И. Гуляева. Подготовлена к печати не изданная в свое время часть песенного собрания П. В. Киреевского.

Особую важность имеют издания сводного типа, в которых систематизируются фольклорные материалы, относящиеся к определенному жанру, историческому периоду, географическому району и т. д. Основные принципы сводных изданий — полнота учета всего того, что относится к данной теме, научная систематизация и сплошная критическая проверка собранных материалов. О характере этих изданий могут дать представление вышедшие недавно книги: «Исторические песни XIII—XVI веков», «Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков», «Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века». В связи с подготовкой сводных изданий необходимы широко организованные разыскания в периодической печати, в различных сборниках, в архивах, кропотливая работа по атрибуции текстов и по их сравнительно-текстологическому анализу. На очереди — сводные тома по таким темам, как «Исторические песни XVII—XIX веков», «Былины в записях и публикациях первой половины XIX века», «Песенный фольклор казачества», «Русская загадка», «Народная драма», «Детский фольклор» и др. Можно приветствовать намерение некоторых местных научных учреждений и издательств осуществить выпуск сводных сборников по русскому фольклору отдельных областей, краев и республик.

За годы советской власти проделана чрезвычайно большая работа по собиранию, научному осмыслению и изданию классического фольклорного наследия, сохранившегося в живой памяти народа. Можно сказать, что целые значительные явления русского фольклора как бы открыты заново: это в первую очередь относится к былинам, сказкам, похоронным причитаниям, лирическим песням. Особенно показательна в этом смысле работа

над эпосом. Рядом со сборниками Киреевского, Рыбникова, Гильфердинга, Григорьева, Ончукова и другими встали «Онежские былины» (собрание экспедиции братьев Соколовых), «Былины Севера» в двух томах, «Пудожские былины», «Былины Печоры и Зимнего берега», а также несколько меньших по объему, но интересных и ценных книжек. В итоге мы имеем превосходную библиотеку русского эпоса. Если бы в ближайшее время удалось восполнить некоторые пробелы в этой библиотеке и подготовить несколько сводных сборников, а также осуществить несколько переизданий, нужда в которых давно назрела, можно было бы с уверенностью считать задачу научного собирания и издания русского эпоса успешно выполненной.

20—30-е годы были временем интенсивной публикации сказок; позже эта работа велась уже с меньшей интенсивностью. Среди десятков выпущенных сборников немало таких, которые представляют собою крупный вклад в сказочное наследие. Для примера назову лишь «Верхнеленские сказки», «Сказки и предания Северного края», «Сказки Коргуева», «Сказки Господарева», «Сказки Магая», «Сказки и легенды Пушкинских мест», «Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова». В большинстве случаев материалы этих и других сборников отражают репертуар либо какого-нибудь географического района, либо даже одного мастера-сказочника: такой профиль изданий соответствовал основным принципам советского сказковедения, как они сложились в недавнем прошлом. Господство этих принципов привело к тому, что мы сравнительно хорошо знаем сказку в ее различных областных видоизменениях, сказку как «личное творчество» отдельных мастеров, но имеем недостаточное представление о русской сказке в целом — в ее жанровом многообразии, историческом развитии и художественном единстве.

Несмотря на большое число публикаций, задачу издания сказочного наследия нельзя считать вполне решенной. С одной стороны, необходимо восполнить некоторые пробелы — издать не увидевшие света коллекции и переиздать некоторые старые сборники, собрать большое количество разрозненных публикаций, а также продолжать публикацию новых записей. С другой стороны, весьма заманчивой представляется идея большого научного издания сводного типа, в котором бы полностью охвачен весь известный материал по русской сказке, разумеется в определенной и единой системе (лучше всего жанрово-сюжетной). Речь идет, конечно, о таком издании, в котором подбор образцов по каждому сюжету и жанру соединялся бы с полным библиографическим учетом вариантов и с необходимым комментарием. Такой многотомный критический свод мог бы явиться достойным завершением длительной и успешной работы русских ученых по собиранию, систематизации и изданию сказок.

Свой специфические проблемы есть и в области издания народно-песенного наследия. Не все старые материалы, представляющие несомненную ценность, опубликованы, а кое-что из опубликованного нуждается в переиздании на новой научной основе. Кроме того, имеется большое количество разрозненных публикаций, которые полезно свести и систематизировать в нескольких сборниках. Однако главными мне представляются две другие задачи. Во-первых, именно в области песенного фольклора особенно важно издание больших коллекций, собранных в наше время. Важность эта обуславливается в первую очередь возможностью безусловно точной и надежной записи народных песен в их музыкально-словесном единстве. Современная механическая запись позволяет и записать и воспроизвести подлинную народную песню в ее истинном звучании. Более того, есть необходимые технические условия для точной фикс-

сации той обстановки, в которой живет песня, — праздников, игр, хоро- водов, обрядовых действий и т. п. Таким образом, современная фоль- клористика может во многом восполнить те недостатки в записи и публи-кации народных песен, которые характерны для старой собирательской работы, не имевшей почти никакого технического оснащения.

Народные песни в основной своей массе публиковались либо преиму- щественно в одних словесных записях, либо — в лучшем случае — с несо- вершенными слуховыми записями мелодий; к тому же большая часть текстов записывалась и публиковалась «по-литературному», т. е. без фиксации характерных особенностей народно-песенной строфики и сти- листики, без сохранения тех многочисленных словесных деталей, которые обусловлены песенной природой произведений и которые вполне сохра- нить может лишь абсолютно точная запись.

Вот почему такую ценность приобретают современные издания народ- ных песен, основанные на научной обработке материалов, о подлинности, точности и надежности качества которых прежние собиратели могли только мечтать. Народная песня в ее музыкально-поэтическом единстве открывается ныне как бы заново, и необходимо всячески стимулировать эту работу, обеспечивая ее все более прочные научные основы.

Во-вторых, в области народной песни, как ни в какой другой, может быть, области русского фольклора, ощущается необходимость в создании сводов, которые систематизировали бы, обобщили и критически отобрали соответствующий текстовой и музыкальный материал. Таких обобщений ждут основные разделы народной лирики — песни свадебные, песни на- родных праздников и обрядов, песни социального протеста, семейные, любовные и др. Разумеется, вопрос о жанровой систематизации — это вопрос специальный, я хотел лишь указать на те основные пути, которыми могла бы идти работа над сводом народной песни.

Сходные соображения можно было бы высказать и относительно дру- гих жанров — причитаний, преданий, легенд, загадок, пословиц т. д.

Таким образом, можно выделить три типа основных научных изда- ний по русскому фольклору в наше время: переиздание отдельных памят- ников фольклористики и издание коллекций и материалов, оставшихся в архивах; издание современных фольклорных собраний; издание сводов по отдельным жанрам, жанровым и тематическим группам, по районам и т. д.

Фундаментальные, тщательно выполненные фольклорные издания всех названных типов неверно рассматривать как якобы имеющие лишь «узко научный», «академический» интерес и адресованные небольшому кругу специалистов. Во-первых, как показывают факты, такие издания обычно вызывают гораздо более широкий интерес у читателей. Главное же заклю- чается в том, что эти издания имеют большое общественное значение, так как они ложатся в фундамент нашей культуры и вместе с полными академическими собраниями сочинений классиков литературы, музыки и т. д., вместе с тщательно собираемыми художественными коллекциями национальной живописи, скульптуры, прикладного искусства и т. п., ма- териалами по истории отечественного театра, вместе с этнографическими, археологическими и иными памятниками составляют ту широкую нацио- нальную базу, на которой только и может плодотворно расти и разви- ваться коммунистическая культура. Обществу, строящему коммунизм, необходимо полностью владеть национальными культурными богатствами, накопленными историей. Здесь все должно быть собрано, систематизиро- вано, изучено, подготовлено для использования и переработки в интере- сах современности, в интересах строительства коммунизма.

2

Фольклорное наследие в разных своих составных элементах и в различных формах входит в нашу современную общественную, культурную жизнь.

Фольклор «проходят» в школе, он является предметом специального изучения в соответствующих высших учебных заведениях; литературные обработки фольклорных произведений — непременная составная часть детского чтения (и шире — заметная часть современного эстетического воспитания детей); к фольклору обращаются как к художественному источнику писатели, композиторы, художники, работники кино и театра; в программах концертов профессиональных хоров, оркестров, отдельных исполнителей народное музыкальное искусство занимает свое место; народная песня постоянно звучит по радио, пропагандируется через специальные нотные издания, граммофонные пластинки и т. д.; широкие круги читателей получают большое число научно-популярных сборников.

Нетрудно заметить, что в наше время приобщение к фольклорному наследию, к его содержанию, к его идеям и образам, эстетическое его восприятие происходит преимущественно через различные посредствующие формы, в той или иной степени отражающие результат переработки или обработки подлинного фольклорного материала. Самое отношение к фольклору в целом, к отдельным его видам, типичное для современности, формируется во многом на основе, так сказать, «вторичных» впечатлений. Лишь единицам в наше время, например, доводится наблюдать живое исполнение былин сказителями. О былинах нынче знают и судят преимущественно на основании школьных воспоминаний (несколько хрестоматийных текстов, «разбор» былин о Вольге и Микуле, Илье Муромце и Соловье-разбойнике, репродукции с картин Васнецова), современных кинофильмов («Илья Муромец», «Садко»), посещения оперных спектаклей и кое-чего другого. О подлинных мотивах былин современный любитель музыки может составить представление, разве только слушая «Фантазию на темы Рябинина» Аренского. Конечно, многое могут дать научно-популярные издания былин, которые распространяются у нас многочисленными тиражами. В этих изданиях обычно собраны образцы подлинных былинных текстов, позволяющие увидеть и ощутить богатство и художественную силу русского эпоса. К тому же в этих книгах есть необходимые объяснения, раскрывающие смысл и значение былин.

Но нельзя забывать, что, как бы ни хороши были такого рода издания, они по-настоящему знакомят с былинной лирикой лишь как со своего рода литературным произведением. Былину читают, а между тем ее нужно слышать, нужно видеть процесс ее исполнения, нужно иметь перед глазами всю реальную обстановку, в которой русский эпос жил последние столетия.

Но у нас нет даже попыток найти возможности для того, чтобы приобщить современного культурного человека к подлинным богатствам эпоса, опираясь на элементарные для нашего времени технические средства. У нас не существует ни одной пластинки с записью от сказителя или реконструкции, сделанной умелым певцом; нет альбомов, в которых воспроизводились бы характерные подробности жизни и исполнения былин; я уже не говорю о научно-популярном фильме, посвященном былинам.

Может быть, несколько лучше обстоит дело с народной песней, но и здесь многое неблагоприятно. Главное — очень трудно услышать по радио, в кино, в концерте и т. д. песню в ее подлинном и естественном народном звучании; распространяются преимущественно всякими способами различ-

ные обработки, и народная песня, теряя неповторимое своеобразие, приближается к привычным, всем хорошо знакомым формам «культурного» пения.

Что касается сказок, то за ними и вовсе прочно утвердились обычные признаки книжной прозы, т. е. литературы для чтения. Подлинной традиционной народной сказке как искусству устного исполнения и восприятия на слух не находится места ни на радио, ни в художественной самодеятельности. В лучшем случае сказка еще звучит иногда в детской аудитории.

Между тем, широкая популяризация классического фольклорного наследия, которая должна идти рядом с его переработкой, может играть свою роль в современном художественном воспитании народа, в обогащении нашего искусства лучшими традициями, в поддержании духовных связей нашей эпохи с национальным прошлым. Для такой популяризации есть самые различные средства и неиспользованные возможности. В частности, не следовало бы бояться придать этой работе известный, так сказать, этнографический характер. Классический фольклор — это наша старина, иногда совсем далекая, иногда гораздо более близкая и живая. Сила и прелесть этой старины — не в ее пережиточном характере, как думали когда-то, а в том, что она обладает огромным художественным воздействием, в ней заключены большие обобщения, в ней многое внутренне созвучно нашему времени. Поэтому подлинный фольклор не надо осовременивать, подновлять и освобождать от архаики. Его нужно показывать таким, какой он есть (или был) на самом деле, разумеется, и без стилизаций в псевдорусской манере.

Следовало бы проводить систематические поездки по стране непрофессиональных хоровых групп и отдельных исполнителей — знатоков народной песни. Такие мастера есть в деревнях русского севера, в станицах Дона и Терека, на Волге, Урале и в других местах. До сих пор их искусство остается знакомым лишь небольшому кругу их земляков да приезжим фольклористам-собираателям. Оно получает иногда более широкую известность лишь через специальные издания. Но чтение никогда не заменит непосредственного общения.

Нужно широко использовать возможности кино и телевидения для того, чтобы с возможной точностью и пониманием запечатлеть народное традиционное искусство. Нужны также антологии грампластинок, соответствующие издания, которые в доходчивой форме рассказывали бы о народном творчестве, о его истории и художественном своеобразии, об условиях его жизни.

Большой интерес могло бы представить рассчитанное на широкого читателя и слушателя комплексное издание по какому-нибудь одному или по нескольким сразу разделам народного творчества; такое издание могло бы включать антологию текстов фольклорных произведений, как обычно, хорошо прокомментированных и снабженных вступительной статьей, несколько пластинок с записями песен (в народном исполнении или, в порядке исключения, в исполнении профессиональном, но воссоздающем народное) и альбом с фотографиями народных певцов, с изображением реальной обстановки, в которой жила народная поэзия, и т. д.

Нужны экспозиции в наших музеях, посвященные народному искусству вообще, народной песне в частности. Краеведческие музеи могли бы без труда собрать соответствующий местный материал.

Очевидно все же, что главную роль в популяризации фольклорного наследия будет по-прежнему играть книга, как наиболее удобное, массовое и эффективное средство. Поэтому издание различных антологий и попу-

лярных книг по народному творчеству в наше время приобретает особенную важность. Нужны книги разного типа — сборники по жанрам, по тематическим циклам, сборники областные, хрестоматии и учебные антологии. При всех отличиях, которые могут быть характерны для разных типов изданий, есть некоторые общие требования: соблюдение их представляется совершенно необходимым. Важно, чтобы читатель во всех случаях получал подлинный фольклорный материал, не испорченный чьим-то посторонним вмешательством. Очевидно, что не все в этом материале будет в равной степени удовлетворять современным представлениям, современным вкусам. Однако последовательный взгляд на этот материал как на классическое наследие уберезет нас от желания где-то что-то подправить, снять, смягчить. Пора нам с бескомпромиссной последовательностью отстаивать ту точку зрения, согласно которой текст народнопоэтического произведения со стороны его содержания и художественных особенностей столь же неприкосновенен, как и текст произведения литературы. Редакторская работа над ним возможна и во многих случаях даже желательна, но она должна основываться на строго научных принципах и касаться, как правило, некоторых чисто языковых и орфографических сторон текста. Замечу здесь между прочим, что вопросы фольклорной текстологии во всех аспектах — историко-фольклорном, теоретическом, историко-фольклористическом, эдиционно-практическом — требуют специального обсуждения и углубленного изучения.

В антологических изданиях традиционный фольклор — отдельные его жанры, тематические или исторические группы, сюжетные циклы — представлен образцами, наиболее характерными и типичными текстами, расположенными в определенной системе. В сущности, хорошо составленные антологии — это своеобразные своды, в которых собрана наша фольклорная классика. Именно такие антологии позволяют осуществить первое знакомство с отдельными видами народного творчества в определенной системе, получить представление об их составе, содержании, художественном своеобразии и историческом развитии. Поэтому задача отбора текстов и их расположения в антологиях очень важна и может быть по-настоящему осуществлена только на прочной научной основе. Дилетантский подход, неквалифицированная работа, субъективизм здесь недопустимы, они оборачиваются халтурой.

Издания полноценных антологий должны сопровождаться обязательно справочным аппаратом. На практике приходится часто встречаться с требованиями издательств сократить комментарии, снять их вовсе и т. п. Характерно, что такие требования звучат особенно настойчиво в связи с подготовкой книг для массового чтения. Почему-то предполагается, что народные сказки, былины, песни и т. д. не требуют специальных пояснений и что во всяком случае широкий читатель легко может без таких пояснений обойтись. Между тем это совсем не так. По-настоящему понять произведения народного творчества без истолкования отдельных мест, реалий, историко-фольклорных связей, без восстановления каких-либо пропусков, объяснения позднейших наслоений и т. д. — трудно. Все это — задача комментариев, которые должны быть кратки, деловиты, интересны и свободны от схоластики. Книжки по фольклору, рассчитанные на самого массового читателя, должны вести этого читателя, а не оставлять его без каких-либо путеводных нитей, одного перед достаточно сложным и разнообразным художественным материалом.

Все сказанное подводит нас к одному существенному выводу: современные фольклорные антологии должны издаваться как книги научно-популярного профиля. При этом стоит подчеркнуть, что основные научные

принципы должны оставаться неизблемыми во всех случаях; меняться и варьироваться могут и должны принципы и приемы популяризации — в зависимости от характера издания, его целей, его адреса и т. д.

Уровень антологических изданий у нас за последнее время заметно повысился, а число их увеличивается. Значительная часть их падает на долю «Библиотеки поэта»: это пока единственное у нас издательство, осуществляющее планомерно и систематически подготовку серии научно-популярных сборников по русской народной поэзии. Только за последние годы вышли «Былины», «Причитания», «Народные лирические песни», «Народные исторические песни», «Народно-поэтическая сатира», «Демократическая поэзия XVII в.», «Народная баллада», «Песня русских рабочих». В итоге читатель скоро будет иметь небольшую, но вполне цельную библиотеку русской народной поэзии, составленную квалифицированно, продуманно и со вкусом.

К этой библиотеке примыкают отдельные книги, выпускаемые Гослитиздатом и Издательством Академии наук: можно назвать здесь «Былины» в двух томах, «Избранные пословицы и поговорки русского народа», «Русские народные песни», «Илья Муромец», «Русская сатирическая сказка» и другие.

Ощущается недостаток в хороших антологиях, посвященных различным видам русской сказки, пословицам, загадкам. Нет полноценных антологий по фольклору для детей разного возраста, особенно среднего и старшего.

Наилучшим решением вопроса было бы, на мой взгляд, создание единого перспективного плана научно-популярных изданий по русскому народному творчеству, предусматривающего разные типы книг, но охватывающего в совокупности всю тематику и направленного на удовлетворение вкусов и требований читателей различных категорий. Такой план мог бы быть составлен при участии специалистов, работников издательств, представителей общественности. Этой работе следовало бы предпослать обсуждение в печати. Плановое издание помогло бы избавиться от ненужного дублирования и параллелизма, быстро восполнить недостаток в книгах определенного профиля, позволило бы создать действительно полную массовую библиотеку русского фольклора.

Выше уже говорилось о том, что в современную культуру народное творчество широко входит в преобразенных формах. Традиции русской классической культуры, творчески перерабатывавшей фольклор, в наше время получили дальнейшее развитие и значительно обогатились в некоторых отношениях. Работа эта носит теперь более массовый и разнообразный характер, она захватывает в той или иной степени все области культуры. Здесь можно назвать лишь некоторые наиболее крупные формы.

Фольклор и профессиональная музыка: обработки народных песен, создание оригинальных произведений по мотивам или в стиле народных песен, использование народно-песенных тем, мотивов и образов в симфонической, камерной, оперно-балетной музыке.

Фольклор и театр: постановка пьес-сказок, опер и балетов на фольклорные сюжеты.

Фольклор и эстрада: исполнение народных песен, постановка народных танцев и т. д.

Фольклор и кино: экранизация сюжетов русских сказок и былин.

Фольклор и литература: обработки народных сказок, былин, песен и др. (преимущественно для детского чтения), создание прозаических и поэтических произведений на фольклорные темы и сюжеты, другие формы литературного фольклоризма.

Фольклор и изобразительное искусство: создание картин и скульптур по мотивам народного творчества, иллюстрации к произведениям фольклора.

Народное творчество и художественный быт: создание предметов домашнего обихода, украшений, различных художественных вещей в стилизованном духе и т. д.

Народное творчество и зодчество: использование традиций народного искусства в современной архитектуре, в планировке, внешней и внутренней отделке, в украшении построек и т. п.

Все эти многообразные формы усвоения и переработки традиций народного творчества имеют двойное значение. С одной стороны, они должны обогащать разные сферы современного искусства и современной культуры, служить им, они способствуют выработке и развитию эстетики социалистического искусства как искусства подлинно народного, связанного с национальными основами. С другой стороны, через эти разнообразные формы классическое фольклорное наследие вновь возвращается к народу, становится ему по-новому близким и благодаря этим формам по-новому им осмысливается.

Теоретические проблемы и практические задачи, связанные с освоением и переработкой фольклорного наследия современной культурой, настолько значительны и включают в себе так много важных аспектов, что они заслуживают специального изучения и широкого обсуждения с учетом опыта, накопленного отдельными областями культуры, и различных возможностей, обусловленных спецификой этих отдельных областей. В рамках настоящей статьи можно поставить лишь некоторые общие вопросы.

Современное искусство знает две основных, принципиально различных формы работы с фольклорным наследием. В этих двух формах получают реализацию два основных возможных пути творческого обращения к фольклору и его переключения в современность. Первая форма связана с отношением к народному творчеству как к художественному материалу по преимуществу, который не только сам по себе представляет эстетическую ценность, но и может быть широко использован в современной творческой практике, может быть применен для осуществления каких-либо новых, оригинальных художественных замыслов и при этом, так сказать, раздроблен на элементы, рассыпан, переоформлен и переосмыслен.

Нередко при таком подходе фольклорный материал как бы вовсе растворяется во вновь созданных произведениях, он обнаруживается здесь только при некотором анализе; но даже и тогда, когда его присутствие явно, для нас остается несомненным, что с ним произошла серьезная метаморфоза: он подчинился иным художественным законам, вступил в иные связи, получил иные функции и иной смысл; он перестал быть фольклорным по своей сущности и природе, хотя и сохранил более или менее ощутимые связи с народнопоэтической традицией.

Обращаясь к фольклору как к материалу, который заключает к себе неисчерпаемые возможности для творческой переработки в самых различных направлениях, художник свободен в своих правах на этот материал. Перед ним не поставлены границы ни в степени, ни в характере, ни в эстетической направленности его обработки и переработки. Никто не сможет упрекнуть художника в «вольном» обращении с фольклором, ибо в этой «вольности» и заключены весь смысл и вся прелесть такого обращения. Мера здесь может быть, в сущности, лишь одна — соответствие выбранного материала избранному замыслу, внутренняя согласованность того и другого и мастерство реализации замысла.

Но есть и другой способ работы над фольклором, предполагающий самое бережное отношение к народнопоэтическому произведению как целому и ко всем его элементам. Основной смысл такой работы состоит в том, чтобы донести это целое до современного читателя, слушателя, зрителя, используя средства художественного языка литературы либо какого-нибудь другого вида искусства.

Простейшие (хотя и далеко не простые по исполнению) и популярнейшие проявления этого второго способа — обработки народных сказок для литературного чтения или народных песен для музыкального исполнения, сценические переделки сказок и некоторые другие. Последние десятилетия принесли новую интересную форму — экранизацию произведений фольклора.

Нельзя не заметить, что именно таким путем происходит в наши дни широкое и интенсивное включение фольклорного наследия в современную культуру. Фольклор обработанный, «адаптированный», получивший новые качества и утерявший некоторые старые при «переводе» на язык профессионального искусства, не только становится рядом с фольклором подлинным, не прошедшим какой-либо обработки, но и постепенно и неуклонно начинает теснить его. Фольклору профессионально обработанному отдается преимущество на эстраде, на радио, в издательствах, в программах концертов, в детском и юношеском чтении и т. д.

Во всем этом есть свои основания. С одной стороны, профессиональное исполнительское искусство не может быть простым передатчиком народного творчества в его естественных традиционных формах, не может не приспосабливать его к своим традиционным формам. С другой стороны, задачи популяризации фольклора требуют и определенной работы над ним. Наконец, когда к фольклору подходят такие виды искусства, как театр или кино, здесь переработка неизбежна.

Современная фольклористика и художественная критика призваны внимательно следить за всей работой, обобщать опыт, теоретически осмыслять процессы, происходящие в этой области.

Если мы хотим, чтобы такая работа обогащала советскую культуру и чтобы она способствовала сохранению и популяризации народного творчества, мы должны отстаивать соблюдение некоторых принципиальных условий; они могут быть сформулированы следующим образом: самое бережное отношение к фольклорному первоисточнику во всей совокупности его художественных элементов; поиски соответствующих художественных форм, приемов обработки фольклора; подлинное знание природы, специфики, реальной жизни народного творчества.

Художник и здесь «волен» многое делать, но все же сам фольклор, к которому он обращается, ставит перед ним определенные границы. Стремление передать все богатство художественного содержания, полноту народного замысла, не исказить его искусственной модернизацией, неумелой контаминацией или собственными домыслами должно руководить писателем, композитором, драматургом, сценаристом, коль скоро они задались целью воспроизвести в книге, на сцене, в кино подлинные произведения народного творчества.

3 (Всё это же по Троян)

Итак, обобщая все сказанное, можно сделать вывод, что фольклор, получая различные книжные формы закрепления, хранения и распространения, становится органической частью общелитературного наследия, он перестает быть собственно фольклором, его роль, равно как и характер усвоения и переработки, в современной культуре принципиально те же,

что и наследия писателей, композиторов, художников. Благодаря книге, радио, эстраде и т. д. какая-то часть этого фольклорного наследия вновь возвращается в устный обиход, становится явлением современного художественного быта народа. Но возвращение это, как правило, не есть *возрождение* исконных фольклорных традиций, перед нами процесс иной природы и иного качества. Соответствующие факты могут быть расценены как распространение «вторичной» фольклорной культуры. Эта культура представляет несомненный интерес, ее надо изучать, за развитием ее надо следить и этому развитию содействовать; но только следует всегда иметь в виду, что культура эта по своей сущности и специфике не фольклорна, что она есть порождение нашей современной культурной жизни.

О ней и должно судить соответствующим образом. С точки зрения науки о народном творчестве такие факты, например, как исполнение самодеятельным хором песен советских композиторов, произведений классики или народных песен, разученных по нотам, являются совершенно равноценными. Когда девушка исполняет со сцены венгерский или молдавский танец, который она усвоила или от своего руководителя, или от выступавших где-то танцоров, или видела в кино и т. д., то случай этот, довольно типичный в нашем быту, к народному традиционному творчеству прямого отношения не имеет, так же как не могут рассматриваться в плане собственно фольклорном выступления оркестров народных инструментов, какая бы программа ни была в них представлена.

Современная профессиональная и самодеятельная исполнительская практика, равно как и современный художественный быт в самом широком смысле, за небольшими исключениями, не выделяют «вторичной» фольклорной культуры, и это вполне закономерно и естественно: фольклор, пришедший сюда через книгу, уже не есть фольклор.

Подлинный старый русский фольклор продолжает существовать в наше время в своих «естественных» живых формах — в памяти людей и в их живом воспроизведении; они усвоили его не через сборники и ноты, не через концертное исполнение со сцены или по радио, а из непосредственной бытовой традиции, восприняли его по своеобразной народнопоэтической эстафете поколений. Эта традиционная фольклорная культура составляет все еще значительный слой современной художественной жизни народа и служит важным средством его идейного и эстетического воспитания. Культура эта не может ни поддерживаться искусственными мерами, ни распространяться с помощью современных средств, обычных для литературы или профессиональной музыки. Обязательным условием продолжения жизни старого фольклора в его естественных, классических формах является наличие более или менее прочной, непрерывной народной художественной традиции; традиция эта, уходя корнями своими в прошлое, поддерживается внутренними потребностями, вкусами, привычками народного коллектива и определенными общественными условиями.

Научное и историческое значение подлинной, живой фольклорной культуры бесспорно: ведь именно она, эта культура, через ступени предшествующей живой традиции, без осязательного участия и воздействия каких-либо «посредников», ведет нас к исконным истокам национального коллективного творчества. Фольклористика широко (хотя, может быть, и не в полной мере) использует традиционный фольклорный материал, собранный в наше время, для исторического исследования народного творчества — отдельных жанров, произведений, образов и т. д.

В то же время для нашей науки особую важность и актуальность имеют вопросы о месте традиционной фольклорной культуры в современной жизни народной, о перспективах и вероятных судьбах ее, о реальных про-

цессах, в ней происходящих. Вопросы эти, далеко небесспорные, достаточно сложны и вместе с тем полны большого общественного смысла. Объективное и глубокое их исследование, основанное на анализе всего многообразия конкретных фактов, составляет одну из важнейших задач советской фольклористики.

В рамках настоящей статьи представляется возможным указать лишь на общие аспекты этого круга проблем и остановиться на некоторых из них.

Один из вопросов, вокруг которых не утихают споры, можно было бы сформулировать следующим образом: как следует нам рассматривать в целом старую народную поэзию, являющуюся живой частью современного народного быта?

В старой, дореволюционной науке было довольно распространенным отношение к бытовавшему традиционному фольклору как к явлению реликтовому, пережиточному, как к «живой старине». Разумеется, этим не исчерпывались представления о народной поэзии, характерные для различных научных и общественных направлений дооктябрьской эпохи. Взгляды по этому вопросу революционных демократов, исследователей и собирателей демократического толка были более сложными, поскольку для них фольклор выступал в первую очередь как сфера выражения народного миропонимания, народного характера, народной культуры. Тем не менее понятие «живая старина», особенно на рубеже XIX и XX вв., было достаточно популярным. Фольклор был «живой стариной» в той же степени, в какой ею было и многое другое в народной (крестьянской) действительности. Фольклор и в целом народная культура рассматривались — без учета реальных исторических связей и перспектив — как пережиточные формы по отношению к успехам «цивилизации», т. е. культуры господствующих классов. Традиционный фольклор существовал постольку, поскольку существовала отсталая во многих отношениях среда, его хранившая. Прочность фольклорных традиций связывалась с консервативностью крестьянской массы, с бедностью ее духовных запросов, с устойчивой архаикой ее быта.

Считалось, что сама по себе фольклорная архаика неподвижна, она слабо отзывается (либо вовсе никак не отзывается) на новые требования жизни и способна лишь постепенно разрушаться и глотнуть. Эти представления достаточно сильно сказывались в практике собирателей и публикаторов произведений народного творчества. Но эта же практика давала многочисленные примеры того, как «старина» оказывалась не просто «живой», но и тесно связанной с самим течением жизни, с развитием общественных отношений, с противоречиями крестьянского существования. Чуткие собиратели не могли не отмечать соответствующих фактов и не могли не давать им соответствующей оценки.

В советской науке утвердились представления о прочных связях традиционного фольклора с жизнью народа в ее историческом развитии, с народной психологией, о творческом восприятии и о творческом отношении к художественному наследию со стороны его носителей.

Подтверждение правильности таких представлений советские фольклористы нашли в ленинских высказываниях о русских народных сказках и причитаниях; изучение критического наследия революционных демократов показало близость их к этим идеям. Опыт таких внимательных наблюдателей непосредственной жизни фольклора, какими являлись многие собиратели конца XIX—начала XX в. (среди них были и те, кто выдвинулся затем в число ведущих деятелей советской фольклористики), также сыграл свою роль. Изучение традиционного фольклора в его отношении

к народной жизни и к народному творчеству позднейшего времени (в том числе и советской эпохи) получило довольно сильное развитие и привело к несомненным и значительным научным результатам. Достаточно здесь было бы назвать ряд работ по сказкам и былинам, созданных главным образом в 30-е и частично в 40-е годы.

Вместе с тем в понимании традиционного фольклора как наследия, в осмыслении его исторических судеб в нашей науке проявились и неправильные тенденции: допускались упрощения и вульгаризация; получали распространение догмы, оторванные от реального опыта и противоречившие практике народного творчества; искусственно выпрямлялись сложные диалектические процессы, в нем происходившие.

Как же в действительности обстоит дело с традиционным фольклором, который живет в наше время?

Советскими фольклористами за десятилетия после Октября записаны многие тысячи текстов — былин, сказок, песен, пословиц, загадок, причитаний, созданных в далеком прошлом и сохранившихся в памяти поколений. Основная масса записанных произведений не включает в своем содержании ничего такого, что свидетельствовало бы о стремлении народа запечатлеть в них современную действительность или переосмыслить их с позиций современности. Народ принимает и хранит этот традиционный фольклор в основном таким, каков он есть, не предъявляя к нему требований, не свойственных его природе. Народ, видимо, понимает, что искусство, органически выросшее на почве прошлых эпох и связанное с прошлым, не может стать «громким голосом настоящего» и что выразить это настоящее может лишь современное искусство. Те, кто полагал, что современную действительность, сложные коллизии нашей эпохи, новый духовный мир народа могли отразить трансформированные былины, сказки или песни, глубоко заблуждались и обнаруживали непонимание сущности народного творчества. Немногочисленные факты, говорившие о попытках сознательного или бессознательного «осовременивания» произведений традиционного фольклора, чаще всего служат убедительным опровержением известной научной теории, а не ее подтверждением. Во-первых, большинство таких фактов связано с работой отдельных мастеров фольклора, и не замечено, чтобы их попытки в этом направлении хоть как-нибудь подхватывались коллективом. Во-вторых, элементы новой действительности и нового сознания обнаруживают себя в традиционном фольклоре, как правило, в виде более или менее случайных вкраплений и не меняют произведения по существу, хотя иногда и нарушают впечатление его эстетической цельности (например, в сказках). Наконец, в тех случаях, когда переделка касается основ произведения, художественный результат оказывается прямо противоположным исходным намерениям: возникает произведение, в котором нарушены эстетические нормы, отношения между формой и содержанием.

Совершенно очевидно, что старый русский фольклор живет в современном быту совсем не потому, что он переработан, переосмыслен и стал голосом настоящего, а по другим существенным причинам. И чтобы понять эти причины, необходимо в равной степени отказаться от взглядов на традиционный фольклор и как на «живую старину», и как на «громкий голос настоящего»; надо посмотреть на него как на *живое наследие*.

Наследие — потому что народ воспринял его из прошлого, относится к нему как к памятнику прошлого, ценит и бережет в нем свои исторические и культурные традиции.

Живое — потому что хранится не в музее, а в гуще народной жизни, оно является частью этой жизни и само подвержено действию ее законов.

Живое — потому что оно необходимо живым, потому что оно отвечает многим идейным и эстетическим запросам народа.

В известной своей части фольклорное наследие живет постольку, поскольку сохраняются некоторые традиции старой народной жизни, унаследованные представления и бытовые отношения. Так, и в наше время сохраняются в крестьянской среде (не повсеместно, конечно) обычаи «играть свадьбу», отмечать некоторые народные праздники, совершать похоронный обряд и т. д. Жизнь показывает, что иные из этих обычаев (как правило, не в своих полных исконных формах, часто в преобразованном виде) не противоречат нашей действительности, т. е. могут согласовываться с ней. В других случаях можно видеть и противоречия. И если в целом понятие «живая старина» применительно к фольклору неправильно, методологически не оправдано, то к отдельным явлениям традиционного народного творчества в наши дни оно вполне применимо. В самом народе несомненно существует понимание того, что некоторые фольклорные явления, бытующие еще в наши дни, в сущности отжили свой век и представляют более этнографический интерес для окружающих. Иные из них живут, может быть, потому, что новая культура пока еще не создала им равноценной замены. Вероятно, старые обряды (вместе с обрядовым фольклором) уйдут естественно и окончательно тогда, когда сложатся и приобретут характер прочной традиции новые обряды, которые включают и новое искусство.

Фольклорное наследие вообще очень прочно связано в своем живом обращении с бытом, с формами хозяйствования, с домашним укладом. Устойчивость и мерная повторяемость бытовых, производственных, домашних форм жизни деревни, а вовсе не их архаичность и «отсталость» прежде всего поддерживали многообразные фольклорные традиции в прошлом. Коренные перемены в этих сторонах крестьянской жизни, совершившиеся в условиях перехода на путь коллективизации, привели к естественному уходу из живого бытования многих фольклорных традиций. Ныне совершающийся постепенный процесс приближения деревенского быта к быту городскому также оказывает свое воздействие на судьбу фольклора.

Среди других условий, определяющих судьбы фольклора, немаловажным является уровень и характер культурной жизни. В прошлом фольклор почти полностью исчерпывал возможности занятий народа искусством, был основным средоточием народной духовной культуры. С тех пор времена коренным образом переменялись. Книга, театр, кино, радио заняли в культурной жизни трудящихся основное место, потеснив народное творчество. Художественная самодеятельность, в которой получает выражение тяга народа к творческой деятельности в области искусства, лишь в малой степени опирается на традиционный фольклор и использует его.

Фольклор ныне составляет лишь часть народной культуры, он удовлетворяет стремление народа к искусству только частично, причем стремление не всего народа, но отдельных слоев. Традиционный фольклор из общенародного достояния, отвечающего вкусам и потребностям всех, превратился в достояние отдельных слоев. Это процесс закономерный, естественный, с которым нельзя не считаться.

Было бы неверно связывать этот процесс непосредственно с ликвидацией былой народной отсталости и с преодолением ее остатков. Старый фольклор лишь в малой своей части может рассматриваться как порождение такой отсталости (таковы, например, заговоры или духовные стихи). В основных же своих массах его возникновение, развитие, бытование связано с тем лучшим, прогрессивным, исторически содержательным, что жило в народе и отличало народную культуру. Вместе с тем нельзя забы-

вать, что наиболее полно старый фольклор хранился и жил в такой народной среде, в которой поддерживалось (и иногда как бы консервировалось) многое из старых форм хозяйственной, бытовой и культурной жизни. Другими словами, традиционному фольклору, чтобы он бытовал полной жизнью, была необходима традиционная среда. Неслучайно замечательными очагами старого русского фольклора были районы Севера, казачьи районы и некоторые другие, в силу исторических причин лучше и полнее хранившие и развивавшие старинные традиции народной материальной и духовной культуры.

Сокращение диапазона современного бытового применения фольклора и масштабов его распространения, понижение интереса и тяги к нему во многом объясняются глубокими, коренными переменами в самом *укладе* народной жизни.

Не меньшую роль в судьбах традиционного фольклора играют качественные сдвиги в сознании, в мировоззрении народных масс. Содержание, идеи и образы старой народной поэзии дороги и понятны сегодняшнему народу, могущему исторически взглянуть на свое прошлое, так же как близки ему идеи и образы классической литературы. Но одно дело — «читательское» отношение к фольклорному наследию, а другое дело — отношение к нему как к современному живому искусству. Это совсем не одно и то же. *Читать* былины или сказки, слушать народные песни в концертах, наслаждаться этим и находить в этом познавательный интерес люди будут, думается, *всегда*; может быть, даже, со временем такое восприятие фольклора будет расти и расширяться. Но для того, чтобы фольклор был живой частью народного бытия, мало одного понимания, интереса, верной исторической оценки. Совершенно необходимо еще, чтобы специфический мир народной поэзии и сознание народа были связаны особым внутренним единством, соответствовали один другому идейно и эстетически; чтобы изображаемая народной поэзией действительность была для народа реальностью — современной или прошлой. Классическим примером того, как судьба значительных пластов фольклора бывает обусловлена в первую очередь этим единством, является героический эпос. Великие идеалы, монументальные образы, неповторимая художественность былинного эпоса бессмертны, но вечно жить эпос будет в книгах, а из живого бытования он навсегда ушел. Это произошло по ряду причин, и среди них едва ли не основная заключается в том, что движение истории разрушило вековые внутренние связи между эпосом и средой, в которой он жил.

Старые фольклорные традиции вступают в известное противоречие с новой действительностью, с новым укладом жизни и новым сознанием, они перестают полностью соответствовать бытовому, хозяйственному, культурным формам жизни; традиции эти «размываются» под воздействием нового, они больше не являются господствующими и единственными в художественной жизни народа.

Что же фактически происходит с традиционным фольклором в наше время?

Наблюдения показывают, что в советской колхозной деревне многое из старого фольклора ушло из активного повседневного бытования, перешло в состояние пассивного хранения; обычно бывает необходим какой-то внешний возбудитель, чтобы этот фольклор ожил на какой-то момент: таким возбудителем оказываются чаще всего воспоминания о прошлом, рассказы собирателей и т. п. Многие ушли настолько прочно, что уже не может быть восстановлено в памяти. Наряду с этим часть старого фольклора продолжает жить. Если собрать воедино результаты экспедиционной работы последних лет, то они получатся довольно внушительными;

результаты отдельных экспедиций скромнее, но и они говорят о том, что немало произведений русской народной поэзии — прекрасной сохранности и в прекрасном исполнении — можно услышать в самых различных местах. Но оказывается, что произведения эти не лежат на поверхности народного быта и не являются всенародным достоянием; они по преимуществу принадлежат теперь отдельным знатокам и любителям или небольшим группам, связанным семейными, дружескими, соседскими отношениями.

Лишь некоторые виды фольклора и некоторые песни являются принадлежностью массового обихода и несут непосредственные общественные функции. Таковы, например, частушки.

В новой обстановке, когда произведения фольклора потеряли свои прежние бытовые связи и функции, усилилось непосредственно эстетическое их восприятие. Песни живут вне забытых обрядов, вне игр и хороводов, ушедших из быта, вне традиционных домашних и хозяйственных дел, в которых многое переменилось; они живут просто как песни, художественное содержание которых, напевы которых по разным причинам и обстоятельствам близки и созвучны тем, кто хранит эти песни. Возможность не через чтение и не через восприятие на слух, а через собственное исполнение пережить эстетически тот мир чувств, эмоций, человеческих коллизий, радостей и горестей, который открывается в песнях, и определяет в первую очередь отношение к народной поэзии ее нынешних хранителей и любителей. Для такого отношения все те условия, о которых говорилось выше, уже не имеют существенного значения. А отсюда следует, что фольклорная традиция в известной своей части может жить в новой обстановке, в сознании и памяти новых людей, но жить уже как бы в новых качественных функциях.

Такое, во многом новое, рожденное историческим развитием отношение людей к фольклорному наследию открывает новые возможности для продолжения жизни старой народной поэзии и даже расширения границ ее распространения.

Нет сомнения в том, что поэзия эта рано или поздно полностью утратит свои прежние бытовые, традиционные связи и функции. Забудутся уже и сейчас не частые обряды, старые праздники, старые развлечения и игры; переменятся до основания условия деревенского хозяйствования, домашней работы, времяпрепровождения. И в этих условиях старая народная поэзия сохранится постольку, поскольку она будет эстетически созвучна новым поколениям. Формы ее жизни принципиально ничем не будут отличаться от бытования других форм народной самодеятельной исполнительской культуры. Народная поэзия будет требовать только особой художественной выучки, передачи определенных традиций мастерства, понимания ее поэтической и музыкальной специфики.

Таким образом, вопрос о сохранении и отмирании старого фольклора должен решаться, на наш взгляд, с учетом его диалектической сложности, с учетом того, что самое понятие «фольклор» не является для народа объективно чем-то раз навсегда данным и недифференцированным.

Нельзя говорить об отмирании и угасании старого фольклора вообще, в целом, равно как неверно и антиисторично было бы выдвигать тезис о его дальнейшем развитии или расцвете.

В связи с этим необходимо правильно решать вопрос и об отношении к этой части народной культуры в наше время. Из того факта, что старый фольклор в своих живых формах во многом связан с исторически преходящими сторонами народной жизни (в том числе иногда с такими, которые являются пережитками прошлого), еще не должен следовать вывод, будто и сам фольклор является пережитком. Фольклор — искусство, и его

значение и ценность, как всякого подлинного искусства, выходит далеко за рамки породившей его действительности. Самый факт постепенного угасания фольклорных традиций было бы неверно рассматривать как показатель безусловного прогресса — и только. Фольклор угасает не столько в силу своих внутренних идейно-художественных качеств, сколько в силу своей внешней обусловленности. Угасает не он сам, идет процесс преобразования той объективной действительности, частью которой он является.

Поэтому всякие искусственные меры по интенсификации естественного хода угасания фольклорной традиции, равно как и равнодушное отношение к ней, представляются неправильными. Напротив, живые фольклорные традиции, отвечающие эстетическим вкусам народа и его желанию хранить память о своем прошлом, должны поддерживаться всеми возможными общественными средствами. Бережное отношение к знатокам и хранителям народной поэзии, пропаганда их мастерства, привлечение их к современным общественным формам художественной жизни и в первую очередь к участию в художественной самодеятельности, изучение и передача их творческого опыта — все это составляет обязанность культурно-просветительных учреждений, организаций и лиц, призванных заботиться о развитии народного творчества.

Один из путей развития и распространения фольклорных традиций — это возвращение фольклора из сферы домашней, сугубо частной в сферу общественную. А для этого нужно, чтобы всюду, где для этого есть соответствующие условия, создавались народные хоры и ансамбли, чтобы они становились известны и популярны. Очень важно, чтобы подлинный фольклор получил заслуживаемое им место на смотрах художественной самодеятельности, чего пока, к сожалению, нет. Очень важно, наконец, чтобы мастера фольклора, равно как и рядовые его знатоки и хранители, осознавали общественное значение своего дела, его большой культурный смысл.

Каковы основные задачи науки по отношению к современному состоянию и развитию традиционного фольклора?

Задачи научные и общественные здесь тесно переплетены и взаимно связаны. Так, нельзя в наше время ограничиваться в экспедиционной работе лишь добросовестным, основанным на современной методике научным фиксированием живых процессов. Ученый не может не вмешиваться в той или иной форме в происходящее в жизни.

Работа по выявлению знатоков старого фольклора включает и собственно научные аспекты, и задачи общественного порядка. Мастер фольклора не есть лишь объект научного изучения, он также и живой деятель современной народной культуры, и фольклористы заинтересованы в том, чтобы эта деятельность шла успешно и действительно на пользу нашей культуре.

В недавнем прошлом работа фольклористов с мастерами народного творчества в известной своей части основывалась на неправильных представлениях о природе и возможностях их мастерства. Считалось, что каждый (крупный во всяком случае) сказитель, сказочник, певец — это не только творческая индивидуальность, которая вносит свое личное начало в хранимое им наследие, но и потенциальный автор, способный на самостоятельное оригинальное творчество. Предполагалось, что этим авторским способностям нужны только некоторый внешний толчок и помощь. И то и другое фольклористы считали себя обязанными дать. Так возникли многие советские новины, сказы, сказки — плоды своеобразного сотворчества мастеров фольклора и ученых литераторов. Иные из них отмечены несомненной печатью талантливости и искренности чувства, но гораздо более

сильно сказываются в них искусственность, стилизованность форм, поверхностность содержания, иллюстративность. Произведения эти не пошли в народ и остались достоянием книг. Трудно сказать даже, удержались ли они в личном репертуаре их авторов.

В целом надо признать, что эксперимент с мастерами народного творчества, предпринятый в конце 30-х—в 40-х годах, не удался. Причина неудачи прежде всего заключалась в том, что на этих мастеров возложили творческие функции, им не свойственные. За небольшим исключением, это были хранители и знатоки старого наследия; в знании, в умении усвоить, «понять», сохранять, исполнять и передавать другим это наследие заключается творческий смысл их мастерства; это умение всегда было связано не просто с психологическими качествами, с прочной памятью, музыкальным слухом, хорошим голосом и т. д., но и с наличием своеобразного внутреннего художнического дара, с особым пониманием народной поэзии, с жизненным проникновением в ее мир и т. д. Мастера фольклора — подлинники художники, но только их художественные способности, сила их сосредоточены в специфической сфере творческого хранения фольклорной традиции. Они не писатели, не сочинители новых произведений, и попытки вывести их из сферы творчества, для них органической, в другую либо заставить их в рамках той же сферы встать на путь новотворчества оказались несостоятельными.

Поэтому практическое участие ученых в деятельности мастеров фольклора заключается вовсе не в том, чтобы искусственно возбуждать в них желание сочинять, а в том, чтобы поддерживать их и по возможности помогать им совершенствоваться и развиваться по органичному для них творческому пути.

В области собственно исследовательской необходимо поставить новые задачи в изучении мастеров народного творчества. Прежние задачи, еще недавно господствовавшие в нашей науке, переживают закономерный кризис. Увлечение в свое время идеей индивидуальной сущности народного творчества и — как следствие этого — сосредоточение внимания на так называемых личных элементах в фольклорных текстах, на попытках установить индивидуальные качества сказочника, сказителя как «автора» и, с другой стороны, определить характерные типы таких «авторов» — все это хотя и имело известные реальные результаты и расширило наши представления о народном творчестве, в целом уводило науку с путей широкого и подлинно исторического изучения русского фольклора. Такой исследовательский уклон привел к тому, что изучения сущности, природы и психологии творчества хранителей фольклорной традиции почти не велось. Весь круг реальных и сложных проблем нередко заслонялся проблемой «личного начала». Между тем, знаток и хранитель фольклора — это прежде всего носитель начала коллективности фольклора. Он — живое воплощение этого начала в сфере хранения и передачи традиции. Изучение мастеров народного творчества под этим углом зрения должно вести нас к установлению некоторых общих закономерностей коллективного творчества, к уяснению процессов передачи и сохранения традиции.

Но совершенно ясно, что нельзя ограничивать задачи изучения традиционного фольклора в его современных судьбах поисками выдающихся знатоков народной поэзии и анализом их творчества. Исследованию подлежат прежде всего массовые формы жизни фольклора, ее многообразные проявления в повседневном быту, отношении к фольклору и его восприятие в той среде, которая его помнит и хранит.

Нам важно знать сейчас возможно более конкретно и полно, что хранит народ из старого наследия, и точнее: что *живет активно* и что *пассивно со-*

храняется в памяти. Нам необходимо иметь по возможности точные и конкретные, а не общие ответы на вопросы: почему одни жанры и произведения пользуются популярностью, а другие забыты, что ищут и находят люди в этом пестром, исторически как будто далеком и художественно неравноценным материале. До сих пор мы ограничивались преимущественно ответами именно общими, декларативными, не всегда пытались проверить их правильность реальными фактами. Характер общего места получил тезис, согласно которому из традиционного фольклора в современности сохраняется и получает распространение только то, что соответствует сознанию, чувствам, устремлениям советских людей. Но здесь далеко не все ясно. Можно спросить прежде всего, в каком смысле следует понимать соответствие, о котором обычно говорят. Попытки прямолинейно ответить на этот вопрос терпят неудачу, ибо на деле все сложнее, противоречивее. Далеко не все, что бытует или помнится из старого фольклора, отвечает нашим представлениям о современном сознании советских людей. К сожалению, мы плохо изучаем и поэтому недостаточно знаем народную эстетику прошлого и настоящего. А эстетика эта существует, обладает своими качествами, имеет свои традиции. Мы не всегда можем себе представить, что находят в том или ином произведении фольклора люди, выросшие и воспитанные преимущественно в сфере действия этой эстетики. Фольклорист вряд ли может, опираясь на свой материал и свою методику, раскрыть основные особенности и содержание народной эстетики, но уловить некоторые ее черты он может. Для этого нужно лишь отказаться от догматического применения привычных формул и обратиться к изучению конкретных фактов современной народной жизни.

В последнее время устанавливается более здравый и объективный взгляд на характер изменений, которые происходят в фольклорных текстах. Известная формула о пресловутой шлифовке как основе жизни и развития народной поэзии была помножена на теорию «личного начала» в фольклоре. Лишь немногие исследователи решались говорить о фактах порчи, механического повторения и разрушения текстов. Шлифовку искали и находили всюду, а чаще ее просто декларировали, поскольку формула не нуджалась в доказательствах.

Нам необходимо изучать изменения, которым подвергаются произведения народного творчества, во всем реальном многообразии процессов, во всей противоречивой их сложности. В этом многообразии изменений нас, естественно, должны интересовать в первую очередь те из них, которые обусловлены нашей действительностью и в которых так или иначе преломляется новая действительность. Насколько они значительны и существенны? Что нового они вносят в содержание и формы фольклора?

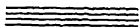
В связи со всем сказанным стоит и вопрос, который давно является предметом споров в науке: можно ли рассматривать бытующий ныне традиционный фольклор как часть современного народного творчества?

В сущности говоря, ответ на него во многом зависит от результатов изучения тех проблем, о которых только что шла речь. Вполне возможно, что для всего живого материала единый ответ дать нельзя; более того, даже положительный или отрицательный ответ неизбежно потребует дальнейшей дифференциации. Ведь традиционный фольклор — это совокупность жанров, очень разных по своей истории, по своим функциям, по своему отношению к действительности, по своим возможностям переосмысления, применения и т. д. Нам не следует бояться пестроты и разнобытия в выводах, так как это закономерное следствие самого материала и самих процессов. Следовало бы лишь попытаться договориться о более или менее едином понимании критериев, по которым традиционный фольклор должен

или не должен включаться в современное народное творчество. В противном случае научный спор не будет иметь никакого смысла.

Говоря о критериях, мы должны, думается, иметь в виду, что понятие «творчество», да еще «современное», предполагает во всяком случае создание чего-то нового в области искусства. Это новое может существовать в виде каких-то элементов, а не обязательно в виде завершенного целого, но оно должно быть вполне очевидным. О традиционном фольклоре как части современного народного творчества мы можем говорить, очевидно, при том условии, что фольклор этот обогащается и обновляется не только в сфере исполнения, восприятия, оценок, не только в своем составе, жанровом или сюжетном, но и в своем художественном содержании. А в этом пункте мы вновь возвращаемся к одной из самых неясных проблем науки, подлежащих всестороннему изучению.

В настоящее же время мне представляется более правильным рассматривать живой традиционный фольклор в целом как часть современной народной культуры. В этом своем качестве он требует самого пристального внимания со стороны не одних только исследователей, но и всех, кто призван заботиться о развитии советской культуры и обогащении духовной жизни народа.



В. П. АНИКИН

ТРАДИЦИИ ЖАНРА КАК КРИТЕРИЙ ФОЛЬКЛОРНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ (ЧАСТУШКИ И ПОСЛОВИЦЫ)

Положительным итогом недавних дискуссий надо считать уяснение того обстоятельства, что в современном творчестве народных масс существуют разные виды поэтической работы.¹ Взятые в совокупности, они не укладываются ни в понятие «фольклор», ни в понятие «литература». Изучение разнородного по своим качествам и происхождению массового творчества современности ведет к разным выводам. Исследователи всегда рискуют не свести концы с концами, если не примут во внимание разнообразия видов современного народного творчества. Его состав складывается из фольклорного наследия, хранимого народом; современного фольклора, созданного и создаваемого на наших глазах; смешанных фольклорно-литературных традиционных форм современного творчества; массового литературного творчества, индивидуально-авторского по своему происхождению, и, наконец, профессиональной литературы, как никогда ранее ставшей доступной миллионам советских людей.² Основанием для выделения в современном творчестве этих видов поэтической работы является разный характер творческого процесса в них. По признаку соблюдения традиционных народно-коллективных форм творчества старый фольклор — былины, сказки, причитания и другие жанры дореволюционного устного творчества — объединяется с новым фольклором: советскими частушками, пословицами, поговорками, анекдотическими рассказами. Отличие нового фольклора от старого в ином историческом происхождении: старый фольклор сохраняет идейный строй, темы, образы и поэтику, возникшие в прежние времена, новый фольклор обладает чертами творчества, порожденного нашей современностью. Массовое непрофессиональное литературное творчество, равно как и профессиональная литература, характеризуется признаками индивидуальной авторской поэтической работы; различие между ними — в степени совершенства, в степени полноты выражения в них авторских индивидуально-творческих начал. Между народно-коллективными традиционными формами устного творчества (старый и новый фольклор) и индивидуальными формами письменно-литературного творчества (непрофессиональная и профессиональная литературная работа) находится промежуточная по своему положению и сущности форма поэтической работы, которая фольклорна по свойствам творческого процесса созидания и вместе с тем характеризуется существенными чертами литературного содержания.

Трудность уяснения характера современного массового творчества заключается, однако, не в установлении этих довольно общих истин, а в том,

¹ См. статью: В. Е. Гусев. Две дискуссии. Русская литература, 1962, № 4.

² См. подробнее: В. Аникин. Виды современного массового народного творчества. Вопросы литературы, 1959, № 11.

чтобы на основе их выработать достаточно твердые критерии, пользуясь которыми, можно без особых ошибок определять, относится ли данное современное поэтическое произведение к коллективно-фольклорному или индивидуально-литературному виду творчества или же, наконец, к промежуточному виду поэтической работы. Вопрос очень важен: от правильного понимания произведения зависит верный подход к нему, зависит также выяснение того значения, которое имеет оно в общем художественном творчестве советского народа. Смещение фольклорных и нефольклорных форм творчества тяжело отразилось на общем состоянии науки о современном устном творчестве народа. Споры обычно начинаются с того, какую частушку или пословицу считать коллективно-фольклорной, а какие из них представляют собой лишь творчество отдельного человека, порвавшего с фольклором? Еще сложнее обстоит дело, когда заходит речь о смешанных фольклорно-литературных формах поэтической работы: считать ли устный вариант «Катюши» М. В. Исаковского фольклором или всего лишь литературным опытом неизвестного подражателя прославленному автору замечательной современной песни? Такие вопросы во множестве приходится решать каждому собирателю и публикатору фольклора. И надо признать, что твердых критериев наша наука еще не предложила. Каждый руководствуется каким-то внутренним чутьем. Опыт собирания и изучения действительно прививает некоторые практические навыки, помогающие разбираться в сложном составе современного устного творчества: это известные приметы тем, образов, поэтики и стиля. Однако в условиях развития современной поэтической массовой культуры очень часто только по тематическим и идейно-образным приметам принадлежность устного произведения к фольклору уже не устанавливается. В наши дни, как никогда раньше, между фольклорными и не фольклорными произведениями стираются (или почти стерлись) различия в общих темах и идеях, а при повышенной восприимчивости народной литературы, творимой советскими поэтами и прозаиками, к фольклорной эстетике стали возможны случаи, когда литературовед не знает и не находит возможным точно сказать, фольклорный факт перед ним или литературный. Так было, например, когда Бажов опубликовал свои первые сказы. Требовалось время и внимательное изучение сказов, чтобы устранить иллюзию фольклорного характера писательской работы. Границы, отделяющие массовое, народное, фольклорное произведение от авторского, в наше время не стерлись, они лишь пролегли по другим направлениям. Всего очевиднее это сказывается в наблюдении в произведениях современного фольклора традиционной, устойчивой, коллективно созданной поэтики жанра.

В этой статье сделана попытка понять некоторые критерии фольклорности на основе выявления народно-коллективной специфики жанра частушки и пословицы. Речь пойдет о приметах коллективной творческой работы, выражающейся в следовании традиционным чертам жанровой организации. По этим приметам можно довольно определенно судить о характере устного произведения и решать вопрос — считать или не считать его современным фольклором.

1

Состав современных частушек являет собой довольно сложную картину, которая по-своему отразила общее состояние массового народного творчества в наши дни. Среди необозримого моря обращающихся в народе частушек встречаются такие, которые целиком обязаны своим происхождением дореволюционным временам. Такой, например, надо считать частушку:

Ты играй гармонь моя,
Сегодня тихая заря,
Сегодня тихая заря,
Услышит милая моя.³

В советское время частушка претерпела незначительные, чисто лексические изменения, не затронувшие основ поэтической образности. В сборнике Е. Н. Елеонской частушка помещена в разделе записей из Орловской губернии:

Играй, гармонья моя,
Нынча тихая заря,
Нынча тихая заря,
Слышит милая моя.⁴

Внимательно сравнив старые дореволюционные и современные записи частушек, можно заметить немалое число подобных совпадений. Старая частушка порой бытует в измененном виде, но в таких вариантах, родственная связь которых с прежними вне всякого сомнения. Все это старые дореволюционные произведения, вошедшие в современный песенно-частушечный репертуар на правах хранимого художественного наследства. Не по ним надо судить о современном частушечном творчестве. Совсем другое дело — новая частушка, не известная в старых записях, с приметам советского быта. Она действительно выражает мысли и чувства нашего современника.

Трактор пашет, трактор пашет
Черную земелюшку...
Подошла к нему сказала:
— Запашу изменушку.
(Архангельская, стр. 84)

Не машина траву косит,
Косит острая коса —
Не работа парня сушит,
Сушит девичья краса.
(Архангельская, стр. 61)

Если бы проблема выделения современной частушки из общего песенного репертуара состояла в том, чтобы отличить новую запись от старой, то установить современный частушечный фольклор было бы весьма легко. Дело, однако, в том, что с современной частушкой соседствуют тоже современные, схожие с частушкой произведения, которые не принадлежат фольклору. Во всех (едва ли встретятся исключения) сборниках, изданных и издаваемых в наши дни, найдутся тексты, которые чуткий собиратель всегда выделит из общей массы частушек по некоторым признакам смелого обращения с традиционными свойствами частушечного жанра, по свободе, с какой в них изменяется привычный жанрово-композиционный и стилистический строй. Внешне эти тексты сохраняют некоторые признаки частушки, но в них есть нечто ставящее их вне массово-фольклорных традиций. Такой подход к пониманию этих текстов потребует некоторых объяснений. Бытование старых дореволюционных частушек рядом с советскими служит наглядным подтверждением их жанрового единства. Частушка наших дней сохраняет свою фольклорную природу и традиционно следует жанровым признакам прежде слагавшихся текстов. Это обстоятельство не

³ Саратовская частушка. Сост. В. К. Архангельская. Саратов, 1958 (далее: Архангельская; ссылки в тексте), стр. 60.

⁴ Сборник великорусских частушек. Под ред. Е. Н. Елеонской. М., 1914 (далее: Елеонская; ссылки в тексте), № 4185.

мешает, конечно, нам считать, что не по старым, но еще бытующим частушкам надо судить о состоянии современной частушечной поэзии. Признаки жанра всегда устойчивее, чем конкретное бытовое и социальное содержание поэтического произведения. Если перед нами действительно фольклорное произведение с коллективно выработанными народом и устойчиво сохранившимися признаками жанра, то оно должно обнаружить, так сказать, приверженность к этим формам коллективного создания и особым условиям бытования в коллективе.

Какие же признаки свойственны частушке как жанру народного коллективного творчества?

К сожалению, в научной литературе мало обращалось внимания на особые признаки жанрового назначения частушек, хотя их формальная структура описана довольно подробно. Частушку не понять, если не принять во внимание ее жизненно-практической целевой установки как песни, громко пропетой, почти выкрикнутой «на людях», при народе. Трудно сказать, чего больше в частушках: намерения поделиться со всеми живым сердечным волнением, стремления придать гласности какую-нибудь неправду, попытки заручиться общественным мнением или просто желания сообщить новость в жизни села, рабочего поселка, городской окраины; бесспорно, однако, что во всех случаях частушка является песней повышенного общественного звучания.

Играй, гармонист,
Я плясать вышла.
Начинаю припевать,
Чтобы всем слышно⁵

Частушка вся обращена к людям, к их суду, к их мнению. Девушка, не взятая замуж, с напускным безразличием поет:

Милый не взял — так не горе,
Я и не рядилась. . .

С нескрываемым желанием доказать, что потеря не так уж и велика, заканчивает она частушку признанием:

Все теперешнее лето
Только с ним бранилася.

(Рождественская,
Жислина, стр. 146)

Иными словами: судите, люди, сами — велико ли несчастье?

Рекрут в старой частушке оповещал, когда ему приходилось расставаться с деревней:

Остается две недельки
До солдатской до шинельки.⁶

Другая частушка объясняла:

Потому в гармонь играю,
Что последний день гуляю.
Потому песни пою,
Что в солдаткушки иду.

(Рождественская,
Жислина, стр. 75)

Обращение к общественному мнению, отклик на повседневные дела в еще большей степени присущи частушкам рабочих. На городских окраинах пели:

⁵ Русские частушки. Предисл. и отбор текстов Н. И. Рождественской и С. С. Жислиной. М., 1956 (далее: Рождественская, Жислина; ссылки в тексте), стр. 111.

⁶ В. Ф. Бокков. Русская частушка. «Библиотека поэта», Малая серия, Л., 1950 (далее: Бокков; ссылки в тексте), стр. 71.

Кто бы, кто бы догадался —
Нашу фабрику сожег.

(Рождественская,
Жислина, стр. 187)

Частушка подбивала на бунт: в самом начале рабочего движения борьба против фабрикантов сопровождалась поломкой машин, поджогом строений. А вот другая частушка — с завода, выделывающего «трубы медные». Она тоже взывает к общественному суду:

Посмотрите на фабричных,
Какие идут бледные.

(Рождественская,
Жислина, стр. 186)

Однако сколь широко ни были в свое время распространены частушки, содержащие обращения к общественному мнению, среди них, по-видимому, находилось и — с уверенностью можно сказать — найдется и сегодня немало таких, которые как бы лишены прямого общественного звучания и как будто существуют не для публичного исполнения. Но если прислушаться к ним, то нетрудно заметить, что и они прежде всего рассчитаны на общественное внимание и предназначены для исполнения «на публику». Среди этих частушек много юмористических. Выражение юмора в них многообразно, но этот юмор всегда «на людях». Поющий не сразу открывает свой замысел:

Затирала теща квас,
Говорила: «Добрый час!»
Добрый выдался квасок...

И вот последняя строка:

Раздобрел с него зятек.

(Боков, стр. 226)

Вся суть в ней. Возвращая слушателя к начальным строкам, частушка заставляет чувствовать комичность обстоятельств, повернувшихся против тещи. Самая последовательность строк, композиция говорят о том, что частушка предназначена для слушателей. Юмористические частушки ставят своей целью рассмешить, развеселить тех, кто их слушает. «Для себя» такие частушки люди не поют.

Широко распространены и другие частушки, которые тоже на первый взгляд лишены громкого общественного звучания: это частушки на интимно-лирические темы. Взять, к примеру, такую:

Гармошечка-горностайка,
Приди, мялый, приласкай-ка.

(Боков, стр. 183)

Очень сомнительно, чтобы в такой откровенной форме поющая высказала при всех свое желание. Тем не менее эта частушка и подобные ей в большом количестве поются громко на улице, в клубе. Происходит это потому, что существует неписаное, всеми признанное правило — не относить содержания частушки именно к поющему. Это явление сходно с тем, которое хорошо известно всякой поэзии. Образ поэта-лирика — нередко художественная условность. Частушка как поэтическое произведение тоже прибегает к сходным формам художественной условности. Частушка воспроизводит обобщенный тип интимно-лирического переживания, она рисует предметы типичного проявления известных чувств и в таких формах, которые позволяют отнести частушку к любому человеку, в том числе и к поющему. Не являясь выражением индивидуального мира чувств певца, частушка

лишь соответствует настроению, в котором может находиться поющий. Исполнение частушки сопровождается и вызывается определенным душевным состоянием поющего, но частушка не является прямым выражением его индивидуальных чувств. Кстати сказать, это доказывается и тем обстоятельством, что интимно-лирическая частушка в одних и тех же вариантах распространена повсеместно и поэтому не может рассматриваться как выражение чувств только какого-либо одного лица. Народная интимно-лирическая частушка стоит в одном ряду со всеми остальными. В ней, как например в юмористической частушке, заложены те же самые общественные начала. Нет таких интимно-лирических частушек, которые можно было бы петь только наедине с самим собой. Нет среди них хотя бы одной, которую нельзя было бы пропеть и при всех, на людях. Это только доказывает, что и интимно-лирическая частушка возникла как поэтическое произведение, звучащее для всех. Лирическая частушка при всех, при народе дает оценки, смеется, призывает, хвалит, осуждает и просто называет приметы определенных чувств по особой — и обычно понятной слушателям или исполнителю — связи ее содержания с конкретным случаем или лицом.

Все эти наблюдения над жизнью частушки дают право внести в определение ее жанра признак ярко выраженной целевой установки на публичное исполнение, на общественное прослушивание, весьма часто обретающей форму прямого обращения к общественному мнению, к людскому суду. Такое предназначение частушки определяет весь ее поэтический строй и находит яркое выражение в ее жанровой структуре. Жанровые черты частушек предполагают передачу именно этого свойства — все они подчинены его выражению. В этом отношении особенно показательное строение частушки: оно тесно связано с ее жанровым заданием. Наиболее распространенный вид композиционного строения частушки основан на стремлении донести до людей новость, обратить на что-либо внимание, дать совет, высказать свое отношение к чему-либо. Разумеется, в каждом отдельном случае, в зависимости от выражаемого душевного движения, частушка находит свой характерный строй, но почти повсеместно четырехстрочная частушка строится по одному «структурному» типу. Первая половина (две строки) немногими, но самыми существенными чертами вскрывает жизненно-бытовую ситуацию:

Расставались с дорогим
У куста ольхового.

Третья и четвертая строка, как правило, выговаривают отношение поющего к тому, о чем шла речь в двух первых строках. В нашем случае частушка завершается так:

Мне теперь уж без него
Не будет дня веселого.⁷

Эта наиболее простая композиция частушки может быть слегка видоизменена.

Меня милый провожал,
На прощанье руку жал.
Проводил — пошел один,
Давай, подруга, поглядим.

(Боков, стр. 141)

Первая часть композиции заняла три строки, а вторая — всего одну строку. Последняя строка дает особый поворот всему «повествованию» и

⁷ А. Ф. Кулемкин. Русские частушки. М., 1959 (далее: Кулемкин; ссылки в тексте), стр. 32.

выражает самое существенное в содержании песни: девушка глядит вслед своему ухажеру, ревниво примечая, действительно ли милый пошел к дому. Обращение к подружке содержит намек на какие-то обстоятельства, понятные обеим девушкам.

Этот композиционный строй сохранен в частушке и в том случае, когда она избирает форму диалога:

— До чего ты довела —
 Стал я тоньше ковыля.
 — Что ты шутишь, что ты шутишь,
 Ковыляночка моя?

(Архангельская, стр. 92)

И в этом случае первые две строки дают своеобразную экспозицию, тогда как две последние строки выражают отношение поющего к описанным обстоятельствам. В них содержится и оценочная экспрессия.

Такой композиционный строй частушек можно объяснить тем их свойством, что песня предназначена для публичного исполнения и учитывает особенности восприятия на слух: частушки сначала поясняют сущность дела, а затем — резко, прямо, а иногда, в целях большего эффекта, и неожиданно — высказывают отношение к тому, о чем поется. Особенности частушки как песни, обращенной к людям, продиктовала творцам частушек композиционный строй с особым смысловым и художественно-эмоциональным «упором» на последней строке, эффектно завершающей песню:

У моего миленочка
 Плохая кобыленочка —
 Не доехал до горы. . .

После короткой паузы, естественной в конце строки, поражает озорная концовка:

Ее заели комары.

(Кулемки, стр. 47)

Другой типичной композицией частушки является форма старинного параллелизма. Генетически связанная со старой протяжной песней, частушка восприняла эту форму, но придала ей совершенно особый вид. Существо происшедшего идейно-художественного изменения можно охарактеризовать, сказав, что прежний параллелизм, основанный на традиционных образных сопоставлениях, осмысленных в особом символическом плане, стал намного смелее в отборе образов и обнаружил ясное стремление к реальной художественной мотивировке. Всего отчетливее эта творческая природа параллелизма, порвавшего со старой поэтикой, выразилась, например, в такой частушке:

Я иду, они стоят —
 Четыре коня чалые.
 Четыре года завлекали
 Волоса курчавые.

(Кулемки, стр. 35)

Сопоставление образов дано на основании свободной поэтической ассоциации. Совпадение чисел («четыре коня» — «четыре года») усиливает параллелизм.

Столь же свободны поэтические ассоциации в частушке:

Из-под моста выплывает
 Уточка с утятами.

У нас нету такой моды —
Бегать за ребятами.
(Кулемкина, стр. 41)

Забята прежняя символика: утка — невеста. Сопоставлены утята, их послушное следование за матерью-уткой и отрицаемый тип поведения. Эта новизна образов и ассоциаций, неожиданных, а не привычных, как было раньше, не случайна в частушке. Частушка в отличие от старой протяжной песни, основанной на устойчивой привычной образности, рассчитывает на новизну сопоставлений, на неожиданность. То, что было хорошо для прежней песни, противопоказано жанру частушки. Частушка удивляет, поражает новизной и свежестью своих поэтических сопоставлений и живых наблюдений. Утрата параллелизмом старого поэтического смысла и свобода в отборе художественных образов породили своеобразную формулу иронического «зачина», совершенно не связанного с последующим изложением. Таковы частушки с начальной строкой «С неба звездочка упала». Этот «зачин» встречается в самых разнообразных частушках, преимущественно иронического склада. В одном случае звездочка падает на петуха, и он, испуганный, поет «кукуреку»; в другом говорится, что за одной упавшей звездой и другая «метится» — «Вы скажите, где больница, от любви лечатся», и пр. Звезды здесь совершенно ни к чему. Единственным художественное оправдание таким зачинам можно найти в неожиданном ироническом нарушении привычного сопоставления образов разного плана — высокого поэтического и бытового, шутливое.

Энергии, краткости определений и резкости оценок, так свойственным частушкам, соответствует особая организация сюжетных положений. Как правило, частушка схватывает самую суть событий, запечатлевает их в одно короткое, но значительное мгновение:

Осыпалась сирень
На сиреневую шаль.
И влюблялся — не пара,
И расстался — не жаль.
(Кулемкина, стр. 38)

Частушка смогла немногими, но выразительными словами рассказать об истории неудачной любви. Это целый роман, а здесь всего четыре коротких строки. Мгновенность ярко вспыхнувшей картины соответствует резкому, западающему в память воздействию частушки на слушающую «аудиторию».

Как бы ни разнообразились эти наблюдения над поэтической структурой частушки, все они будут сводиться к одному — для частушки традиционно устойчива такая жанровая организация, которая служит их назначению как коротких песен-куплетов, бьющих на эффект, овладевающих всеобщим вниманием. Предельная концентрация немногих, но выразительных и сильных художественных приемов подчинена стремлению донести до слушателей новость, нечто злободневное, некую новизну, повеселить слушателей, прогрустить с ними, вызвать участие — словом, пробудить у них сочувствие, сделать их свидетелями чего-либо. Частушка создается для публичного исполнения и утрачивает свой настоящий смысл вне такого исполнения.

Наличие устойчивых, выработанных в народе традиционных жанровых особенностей частушки, а равно и всех прочих жанров современного фольклора может служить верным показателем принадлежности устно-поэтического произведения именно к фольклору. В современной науке за фольклорные частушки нередко принимаются тексты, которые по своей жанровой природе никак не могут принадлежать коллективному традиционному творчеству народа. Эти мнимые частушки обильно представ-

лены в существующих сборниках, и на основе таких публикаций часто делаются историко-фольклорные обобщения.

Лесоруб молоденький
Пилит лес зелененький,
Пилит электропилой,
Позабыл топор простой.

(Рождественская,
Жислявр стр. 333)

Приглядимся к этому тексту. Признать его народной частушкой трудно, пропеть с успехом невозможно. Новизна сообщения, вложенная в это четверостишие, заключается в том, что лесоруб пользуется электропилой. Труд лесорубов мог породить где-нибудь частушку на эту тему, но это четверостишие, ориентированное на некоторые внешние приметы частушечного ритма и стилистики, не содержит главного — стремления произвести сильное впечатление, сказать нечто такое, что будет интересно узнать слушателям, — во имя чего собственно и создается настоящая частушка. Если в быту лесорубов новая техника стала обычной, то зачем было певцу обращать на это особое внимание? Желая проверить свойства этого четверостишия, взглянем и на другие его особенности. В композиционном отношении начальные строки частушки рисуют ситуацию, которая по всей художественной логике должна быть связана с заключительными строками. В первых стихах указано, что лесоруб «молоденький», а лес «зелененький». Ни внутренней, ни даже внешней художественной связи с последующим изложением у этих первых стихов нет. Лесоруб мог быть и не молодой, а лес не летний — зеленый; суть информации о новой технике осталась бы одна и та же. С подлинными частушками этого не случается. Четверостишие о лесорубе — всего лишь стихи, а не песня, рассчитанная на исполнение перед людьми, и эти стихи лишь внешне следуют некоторым свойствам частушечной поэтики. Традиционные черты жанра частушки требовали бы иного построения, иного общего стиля; считать это четверостишие народной советской частушкой нельзя, оно возникло в результате индивидуального стремления какого-то неизвестного автора, возможно и лесоруба, передать в стихах наблюдаемое явление. Оно достойно внимания, но считать его фольклором современности нельзя. Сколько подобных стихов признано фольклором, хотя они «бытуют» только в сборниках фольклористов! Невозможно себе представить, как могли бы петь и такие стихи, несмотря на все внешние приметы песенности.

Ты, частушка, ты, частушка,
Песенка народная,
И звенишь ты и смеешься,
Милая свободная.

(Архангельская, стр. 13)

Сколько елочек зеленых,
Сколько веточек в саду,
Столько нас, уже готовых
К обороне и труду.

(Кулемкин, стр. 12)

Мысли, выраженные в этих четверостишиях, очень верные, но все это стихи, а не частушки — песни, следующие традициям поэтического жанра, коллективно созданного народом.

Из всего сказанного не следует заключать, что частушка как традиционный жанр фольклора чужда примет современности и современных тем. Напротив, именно жанровая природа частушки как песни, создавае-

мой для удовлетворения идейно-эстетических потребностей самых разнообразных общественных коллективов, сделала ее отзывчивой ко всякой новизне, не только тематической, что очевидно. Главное — что частушка передает новый строй чувств наших людей.

Я хотела позабыть,
А он не забывается.
Его светлая улыбка
Часто вспоминается.
Жизлина, стр. 333)

Чей-то, чей-то, кучерявый?
Нё из нашего села...
Откровенно заявляю,
Что в него я влюблена!
(Архангельская, стр. 56)

Говорят, я боевая,
Бойко я ответила:
За ребятами гоняться
Плана не наметила.
(Там же, стр. 41)

Подарила я платочек,
А он спрашивает другой.
У меня не кооперация,
Залетка дорогой!
(Там же, стр. 97)

Упоминание «светлой улыбки», юмористическое обыгрывание «официального» стиля — «заявляю», когда речь идет совсем не об официальном деле, сходное стилистическое приращение выражения «наметить план»... гульбы, нарочитое выделение слова «кооперация» в необычном контексте — все это приметы новизны, какой не знала старая дореволюционная частушка. По ним можно судить о чертах нового в частушечной поэзии, созданной и создаваемой на наших глазах.

Целевая традиционная установка частушечного жанра как песни, предназначенной для публичного исполнения, в этих, как и во всех подлинных современных частушках, выдержана в естественной и непринужденной форме. Эти частушки сложены для сольного исполнения на людях. Та, в которой говорится о не дающей покоя «светлой улыбке», называет приметку любви: это типичная интимно-лирическая частушка, в которой желание певицы поделиться своим волнением облечено в форму, делающую возможным приложение частушки к чувствам и других людей. Частушка о курчавом сложена в иной тональности — насмешливость и любопытство смешались в ней. Самое описание ситуации свидетельствует о том, где могла родиться эта частушка и когда ее пели. Частушка о боевой девчонке, «непланово» увлекающейся ребятами, возникла как отклик на какое-то замечание, требующее публичного ответа. Что же касается частушки о подаренном и неподаренном платке, то, как и некоторые предыдущие, она должна быть отнесена к разряду тех, юмор которых обращен к слушателям. Современная тема не сломала и не устранила традиционных свойств частушечного жанра, она развивается на их основе и в жанровых границах частушки. Когда эти жанровые границы окажутся сломанными, частушка прекратит свое существование, но пока еще ничто не предвещает этого конца. Частушка звучит во всех концах страны и доставляет миллионам людей радость общения с высоким искусством. Это искусство нуждается в бережном сохранении. Нельзя путать современную народную частушку с безвкусными подделками под нее.

2

Признаки своеобразия жанра как порождения коллективной традиционной работы народа могут облегчить и отделение сочинений досужих творцов плохих афоризмов от подлинного золота поэтического словотворчества — современных пословиц.

Что собой представляет пословица как жанр, в чем его жизненное значение? Пословицы — краткие, вошедшие в речевой обиход, ритмически организованные поэтические изречения, обобщающие такой социально-исторический и житейски-бытовой опыт, о котором полезно помнить, который может пригодиться в жизни и который принимается за бесспорную истину. Отсюда та поучительность, которая свойственна всем пословицам, хотя она не всегда — прямое назидание и наставление. Пословица может и просто толковать о чем-либо, однако в ней всегда есть вывод или нечто такое, что полезно вспомнить в определенное время, что не мешает принять к сведению. Пословица имеет право поучать — это народное изречение, оно выражает не мнение отдельного какого-либо лица, а массовую народную оценку действительности. С пословицей согласны тысячи и тысячи людей. Употребивший пословицу в речи как бы говорит: сказанное принадлежит не только мне, это признано за истину народом. Сила пословиц — в авторитете народного мнения. Категоричность суждения в пословицах идет именно от авторитета тех, чье мнение пословица выражает. Мысль в пословичном суждении возникла как обобщение, сделанное многотысячной народной массой; как мысль, принадлежащая народу, она имела право считаться бесспорной, хотя в действительности пословица могла содержать мысль и недостаточно верную, и даже ошибочную.

Жанровая установка народного пословичного изречения всегда выявляется в стремлении внушить нечто, наставить, довести до сведения, и — что в особенности важно — пословичный жанр возник, существовал и развивался как афористическая форма выражения такой поучительной мысли, которая непосредственно связана с народным практическим опытом и вследствие этого живет в повседневной речи. Тесно связанная с речью, пословица обнаруживает свою жанровую природу в живом речевом употреблении. Связь с народной обиходной речью определяет жанровую структуру пословицы.

«Цыплят по осени считают» — в этом пословичном изречении воспроизводится обыденное явление, но оно интересно и значительно не само по себе, а тем, что придает суждению форму обобщенного иносказания. Пословичный образ служит не для выражения только данного факта, конкретной ситуации или действия, но для выражения обобщенной пословичной мысли. Наша пословица в структурном отношении является конкретным суждением, имеющим общий смысл вследствие того, что в этом суждении утверждается некий признак, присущий или могущий быть отнесенным к другим явлениям, которые сходны между собой именно в этом или ряде других известных признаков, хотя и различаются по всем остальным. На этой структурной основе могут возникать многочисленные и разнообразные аналогии: пословичный образ как иносказание может применяться к самым различным конкретным явлениям и фактам. Все частные случаи будут подтверждать смысл общего пословичного суждения. Самое же пословичное суждение приобретает обобщенный смысл только при иносказательном толковании. Пословица о цыплятах утратила бы свой смысл, если бы понималась только в прямом значении. Создавая пословицы, народ выбирал наиболее ясные, всеми признанные, очевидные, реальные связи и отношения между явлениями и предметами,

чтобы сделать общую, отвлеченную мысль понятной и неопровержимой в своей очевидности. В нашем случае не требующее доказательств положение — цыплята должны вырасти, и только тогда можно быть уверенным в надеждах, связываемых с ними, — подтверждает общую мысль о том, что результат определяют в конце, а не в начале дела. Пословицу эту приводят в осуждение тем людям, которые заранее радуются успеху еще не законченного дела, она напоминает о возможности неблагоприятных положений, в ней выражен и скепсис по отношению к иллюзиям легко увлекающихся людей. Так конкретный факт поднимается до широкого обобщения, далеко выходящего за рамки данного конкретного суждения. Надо осознать это обстоятельство, потому что широта применения пословицы создается именно вследствие обычного для нее мышления по аналогии. Всякая настоящая пословица включает в себя возможность такой оценки явления, когда его свойства могут быть применены для понимания другого, в чем-то сходного с ним. Это-то и делает пословицу необходимой в речи. Пословица дает возможность встретившееся в жизни новое явление, новую ситуацию перевести в разряд уже известных в коллективном опыте народа. Такое использование пословицы в речи помогает определить явление в практических целях, дать ему оценку с точки зрения определенной житейской практики. И наша пословица о цыплятах, которых надо считать по осени, включает в себе итог мудрых жизненных практических размышлений. Это и есть подлинная жизнь пословицы в народной речи. Жанровое назначение и жанровая структура пословицы определяются практической нацеленностью пословицы, ее ролью в повседневной речи — способностью к многозначному употреблению по принципу аналогии.

Описанный тип жанровой структуры пословицы — не единственный. Нередко воспроизводимая реальность сама становится объектом обобщенного пословичного суждения. «Молодой — игрушки, а старой — подушки»: мысль пословицы — именно о различии привычек, образа жизни и стремлений молодой и старой женщины. Не прибегая к общему иносказанию, не придавая переносного значения всему суждению, пословица часто использует образные возможности отдельных слов. Здесь расширительным переносным смыслом обладают слова «игрушки» (под ними разумеются всякие забавы, затеи, игра, веселье) и «подушки» (это покой, отдых, стремление к уединению). Принцип аналогии делает возможным самое разнообразное применение пословицы в повседневной речи. Иносказательность отдельных элементов пословичного суждения становится понятной и необходимой, если принять во внимание, что эта пословица, подобно предыдущей, немислима без таящихся в ней возможностей оценки множества аналогичных явлений, хотя все они будут говорить о различии молодости и старости. Как бы ни отличался тип структуры подобного рода пословицы в частности построения, он, как и предыдущий, удовлетворяет потребности в обобщенном и разнообразном использовании этого высказывания в речи с целью жизненных практических оценок. Это определяет его прочное место в повседневной речи.

Обобщая, можно сказать, что народная пословица как жанр поэтического творчества избрала такой тип структурно-образного построения, при котором воспроизводится экономно избранная конкретная реальная ситуация с выделением таких сторон ее, которые, взятые в известной своей части, отвлеченно от других сторон, могут стать обобщенной формой передачи народной мысли. Пословица непосредственно связана с народной практикой и служит для подкрепления или выражения какой-либо мысли в речевом обиходе. Если афористическое высказывание может быть

применено к ряду аналогичных ситуаций, то это высказывание — пословица. Если это свойство жанра пословицы, традиционно сложившееся в многовековом быту народа, не содержится в том или ином изречении, оно не может быть сочтено фольклорным явлением — произведением коллективного народного творчества, предназначенным для коллективного использования в речи, и должно рассматриваться как явление иного рода.

Подлинная современная пословица остается верна традициям своей жанровой организации, сложившейся за много веков существования пословичной поэзии, и по жанровым приметам можно почти безошибочно отделить ее от афоризма, который близок народному пословичному изречению, но не обладает его жизненно-практическими свойствами и главным среди них — способностью применяться в речи ко многим аналогичным ситуациям.

«Про Мичуринский гибрид вся Европа говорит», — читаем мы в одном из сборников советских пословиц.⁸ Мысль этого изречения, претендующего на то, чтобы называться пословицей, лишена какой бы то ни было пословичности. Не видно, к какому ряду аналогичных явлений можно было бы применить этот афоризм. У него только один смысл, как у всякого простого суждения. В природе настоящей пословицы — возможность быть отнесенной к целому кругу аналогичных явлений. Здесь же речь может идти всегда только о мичуринской селекции. Вот еще образцы простых суждений, выдаваемых за пословицы: «В клуб хожу и ходила, потому что свет полюбила»,⁹ «Много у людей друг к другу путей, а воздушная дорога шире всех»,¹⁰ «Опытный летчик веселит душу»,¹¹ «Эка благодать, от Москвы до Америки стало рукой подать»¹² и пр. Во всех перечисленных случаях суждения не пословичны из-за узости своего смысла. Они все содержат очень определенный конкретный смысл, лишенный возможности аналогий, т. е. способности употребляться в речи по поводу самых разнообразных явлений и предметов, что составляет главную жанровую черту пословицы как создания народного коллектива.

Афоризм не становится пословицей и в том случае, если он широк по смыслу, но так же, как и первый ряд изречений, не может быть применен к многочисленным речевым ситуациям. Вот суждение, принятое за пословицу: «Опыт — лучший учитель».¹³ И у этого афоризма, как и у прочих, все тот же один единственный смысл, хотя и довольно широкий. Широту смысла, иногда присущего афоризму, надо отличать от широты применения пословицы в разных смыслах. Настоящая пословица применяется к разным явлениям, сходным только в одном или нескольких признаках, но различных в остальных. Здесь же обобщение таково, что оно целиком относится к ряду явлений, сходных во всех признаках: все они должны целиком укладываться в понятие жизненного опыта, который учит человека. Иное дело пословица: «Поживешь с мое, да пожуешь с мое, так узнаешь с мое».¹⁴ Здесь мысль об опытности выражена так, что открывает возможность применения к самым разным явлениям и ситуациям. Эту пословицу может привести старик юноше, чтобы тот не возомнил,

⁸ Пословицы и поговорки. Сборник советских пословиц и поговорок. Горьк. кн. изд., 1955, стр. 10.

⁹ Жемчужины народной мудрости. Смоленск, 1959, стр. 164.

¹⁰ Русские народные пословицы и поговорки. Сост. и предисл. А. Жигулева. Изд. «Московский рабочий», 1958, стр. 15.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Там же, стр. 150.

¹⁴ Там же, стр. 150.

что уже знает больше старших по возрасту; она может заставить подумать, как нужно жить и узнавать жизнь, чтобы сравниться в знаниях и опытности со старшими; или же — что надо пожить и лучше узнать жизнь, чтобы судить о ней, и пр. и пр. Это все будут *разные* суждения, сходные только в одном признаке — приходящий с годами жизненный опыт хорошо и многосторонне учит человека. И только этот единственный, хотя и довольно общий смысл содержится в афоризме «Опыт — лучший учитель». В отличие от пословицы афоризм не обладает широтой применения к *разным* речевым ситуациям: его широкий смысл всегда остается единственным.

Созданная народом в советское время пословица остается верной своей коллективно-творческой жанровой природе и, сохраняя все приметы современности, живет в народной обиходной речи — своей естественной стихии, вне которой она перестает быть пословицей. «Не трактор пашет — тракторист»¹⁵ — суждение в этом изречении обладает всеми свойствами пословичного жанра. Оно является формой обобщенной мысли. Это суждение можно привести не только когда говорят о тракторе и трактористе, и даже не только в подтверждение мысли о роли человека в работе; оно значительно шире — как иносказание в приложении к явлениям, совсем не связанным ни с техникой, ни с людьми: в нем есть мысль о преобладающем, решающем значении какой-либо причины над следствием или какого-либо фактора над остальными и пр. Это подлинная современная пословица, которая способна жить в повседневной речи, применяясь к обширной группе разных, но в каком-то отношении сходных явлений.

«На печи заседать, трудней не видать»¹⁶ — едкий, насмешливый смысл этого суждения направлен против лентяев, к которым приравнены и любители пустых заседаний. Смысл суждения выражен и конкретно, и вместе с тем обобщенно. Речь в действительности может идти не обязательно о той ситуации, которая обрисована в пословице, а о какой-нибудь сходной, но это сходство всегда будет оставаться очень отдаленным при использовании пословицы. По существу речь будет идти о весьма различных проявлениях лени, да и не только лени, а хотя бы о том, что трудодни надо зарабатывать, не ждать их сложа руки, и пр. Обобщенное суждение и в этой пословице поддается разнообразным толкованиям благодаря частному иносказанию составляющих его отдельных элементов. Она может считаться настоящей пословицей, т. е. произведением с такими чертами внутренней жанровой структуры, которая делает возможной его жизнь в повседневной речи. Народный речевой обиход использует заложенные в пословице потенциальные возможности иносказательного толкования в самых разных практических случаях.

Подлинное народное пословичное творчество наших дней надо научиться отличать от подделок под него, которыми в изобилии уснащены современные сборники пословиц. Не будет никаким преувеличением, если сказать, что утрата строгих критериев фольклорности порой сводит к нулю научное значение современных сборников. Многие из этих книг представляют в искаженном виде жизнь пословицы в наши дни. Собиратели не считают для себя запретным зачислять в пословицы изречения, не получившие (и не могущие получить) распространения или просто широкой употребительности в народной речи. Признака бытования в речи, без которого немислима ни одна настоящая пословица, вполне достаточно, чтобы отличить на первых порах истинный современный фольклор от доморо-

¹⁵ А. И. Соболев. Народные пословицы и поговорки. М., 1961, стр. 295.

¹⁶ Там же.

щенного творчества отдельных лиц, у которых оказалось много свободного времени, немилосердно убиваемого на сочинительство афоризмов. В более трудных случаях надо обращаться к критерию внутренней жанровой организации, предопределенной жизнью настоящей пословицы в народной речи.

Свойство пословиц — многозначность — тонко подметил М. А. Шолохов, отнеся пословицу к «одной из форм языкового творчества народа», но указав при этом и на особенное отличие ее от языка по признаку отражения в пословичном творчестве общественного строя, народного мировоззрения.¹⁷ Жанровая специфика пословицы сложилась на основе связи ее с языковыми явлениями, но не тождественна им. Именно в силу связи с языком тысячи прежних пословиц еще долго будут жить в речевом обиходе. Старые пословицы на правах суждений, обладающих многозначностью и богатством применений по аналогии, продолжают свою многовековую жизнь. И здесь будет уместным еще раз напомнить слова писателя: «Как на крыльях, они перелетают из века в век, от одного поколения к другому, и не видна та безграничная даль, куда устремляет свой полет эта крылатая мудрость...».¹⁸ Изучение современной жизни народной пословицы — предмет особый, и о нем надо говорить отдельно. Замечу только, что многочисленные переосмысления и новые жизненные применения пословиц в речи современного человека — проявление этой их новой жизни. Изучением этого менее всего занимались, а в этом выразилась едва ли не главная форма современного творчества в пословицах. Идет промывка золотоносного песка старых пословиц, и драгоценные крупички народного творчества остаются в руках народа-старателя.

Итоги этой статьи можно формулировать в виде трех положений.

1. Традиции жанра как критерий фольклорности приобретают особое значение в условиях современного развития народной массовой речевой культуры, когда в ней одновременно существуют разные формы творчества — разные виды индивидуальной и коллективно-массовой работы — и когда взаимное влияние и усиливающаяся взаимная связь между ними ведут к идейно-тематической общности произведений разной творческой природы. Это делает невозможным применение одного лишь идейно-тематического критерия для различения фольклорно-коллективного и литературно-индивидуального творчества. Особые, коллективно созданные традиции фольклорного жанра становятся главным критерием фольклорности в этих условиях.

2. Определение принадлежности к фольклору по признакам жанровой организации надежно, так как свидетельствует о бытовании произведения в народной среде и о том назначении его, которое традиционно выработалось под влиянием всей совокупности условий жизни произведения в народе с установкой на коллективное использование в практических целях.

3. Структура жанровой организации зависит от жизненной целевой установки произведений, их роли в народном быту. В частушках — это установка на публичное исполнение, в пословицах — установка на многозначное использование в речевом обиходе. Подобно частушке и пословице, у каждого жанра современного фольклора существуют свои критерии фольклорности. Эти критерии и должны быть выяснены. Они могут изменяться, когда речь идет о правильной оценке разнообразных явлений современного народного массового творчества.

¹⁷ М. А. Шолохов. Сокровищница народной мудрости. В сб.: В. Даль. Пословицы русского народа. М., 1957, стр. III.

¹⁸ Там же.

Н. П. КОЛПАКОВА

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

Понятие «советской народной песни» до сих пор еще не приобрело в современной фольклористике определенного и ясного содержания. Совершенно очевидно, что советская народная песенная культура является результатом многовекового развития русской народной песенности, новым этапом на ее историческом пути и что в то же время эта современная песенность очень существенно отличается от народной песенной культуры дореволюционной эпохи. Но что именно имеет основание называться сегодня советской *народной* песней, каковы идейно-художественные особенности этой песни, в каких условиях и в каких жанровых очертаниях она живет, как соединяет в своем художественном языке старое с новым, как развивается и хранится, какими путями передается молодым поколениям — все это выяснено на сегодня еще недостаточно отчетливо. Без рассмотрения же этих вопросов трудно судить о тех формах существования и развития народной песенности, которые возникают и живут в нашей современности.

Разногласия по вопросу о природе, специфике и формах жизни фольклора советской эпохи послужили поводом для многочисленных дискуссий и теоретических споров между отдельными представителями современной фольклористики, но к прояснению затронутых проблем пока не привели. Нет единого научного мнения о том, что такое вообще советский фольклор, каков его состав, какие проявления художественной народной жизни должны быть включены в это понятие. Не решено, обязательны ли для произведений фольклора (в частности — песен), создаваемых в наши дни, привычные признаки «фольклорности» — анонимность, устная распространенность, определенные черты традиционной жанровой поэтики, установившиеся формы бытования. Не выяснено, народными или профессиональными являются авторские песни, созданные в самодеятельных хорах народной песни поэтами и композиторами-самоучками и распетые коллективом. Не решен вопрос, народной или профессиональной следует считать песню, созданную колхозником, родившимся в деревне, но получившим литературное образование и стилизующим свои песни в крестьянской песенной традиции. Нет единого мнения и относительно «народности» композиторских песен, получивших широкое распространение в городах и в деревнях, но принадлежащих к профессиональному искусству. Между тем при характеристике современной песни, бытующей в народе, и исследовании ее становления и развития каждый исследователь должен четко определить свои позиции по отношению к новой народной песне и иметь определенный ответ на вопрос: что он считает возможным включить в это понятие.

Состав репертуара, веками бытовавшего в устах народа, всегда был пестрым и разнообразным как в жанровом, так и в генетическом отноше-

ниях. Не касаясь пока вопроса о песенных жанрах как категории эстетической, вспомним, что в фольклористике наряду с другими принципами деления существует группировка народных песен на «фольклорные по происхождению» и «фольклорные по бытованию». К этим последним причисляются обычно авторские произведения, песни поэтов и композиторов-профессионалов, вошедшие в народный репертуар, укрепившиеся в нем и приобретшие устные варианты. Нет оснований отказываться от такого деления и при рассмотрении народной песни наших дней.

Песня, бытующая сегодня в народе, объединяет в себе три группы, различные по своему происхождению и художественным особенностям: 1) традиционную (крестьянскую и городскую) песню, возникшую в прошлых столетиях и отобранную в лучших образцах народом для современного использования, 2) новую песню устного происхождения, создаваемую самостоятельными авторами и коллективами на основе традиции, но с учетом всех тех идейно-художественных воздействий, которые народная песенность восприняла от нашей современности, и 3) песню композиторов и поэтов, идущую в народ из профессионального искусства по многочисленным каналам современной культурной жизни. Эта последняя группа требует оговорки.

Процесс включения городских профессиональных песен в крестьянский репертуар, начавшийся еще в XVIII в., наблюдается исследователями из десятилетия в десятилетие примерно в одних и тех же формах: попав в крестьянский песенный обиход, профессиональная песня живет в сознании исполнителей сначала как привнесенная извне и еще не изменившаяся согласно законам традиционной песенной эстетики; затем одни песни, почему-либо не удержавшиеся в народной практике, забываются и исчезают, а другие, включившиеся в народный репертуар, под влиянием традиционной песенной стихии постепенно видоизменяют некоторые из своих первоначальных идейно-художественных особенностей, сглаживают элементы профессиональной поэтики, приближая свой язык к языку традиционной песни, и через десятилетия начинают восприниматься исполнителями как исконные фольклорные произведения.¹ Но параллельно с этим многие авторские песни, в XIX—начале XX в. из года в год печатавшиеся вперемежку с фольклорными песнями в массовых песенниках, устного распространения и вариантов не получили. То же самое происходит со многими произведениями профессионального песенного искусства советской эпохи. Они живут в наши дни рядом с традиционными; по всей вероятности, в грядущие годы лучшие из этих песен будут существовать в народной среде рядом с традиционной песней в качестве «фольклора по бытованию», как сегодня существуют в устах народа усвоенные и переработанные им песни поэтов XVIII—начала XX в. Но вместе с тем многие другие песни, широко распространенные сегодня, весьма вероятно, не будут включены впоследствии народом в его устный песенный репертуар. Вопрос об их отборе будет решаться постепенно и в более или менее отдаленном будущем. Поэтому нет оснований слишком поспешно расширять сегодня понятие советской народной песни за счет этого проблематического «фольклора по бытованию»: он должен сначала получить народные варианты, укрепиться в широком народном репертуаре, пройти испытание временем. Сегодняшняя распространенность — хотя бы и широкая — слишком внешний признак, еще не дающий песне права на наименование «на-

¹ Как известно, народные варианты многих песен Пушкина, Дельвига, Цыганова, Некрасова, Сурикова и других поэтов считаются в народе «своими», «дедовскими», «давними деревенскими» наряду с традиционными народными песнями.

родной».² Таким образом, массовые авторские песни советских поэтов и композиторов, хотя бы и очень популярные в настоящее время, пока еще не могут считаться советскими народными песнями.

Под народными песнями советской эпохи в данной работе понимаются, во-первых, песни традиционные, отобранные народом из дореволюционного крестьянского и городского репертуара и получившие в наши дни закономерные, обусловленные временем изменения, встречающиеся на каждом новом этапе их исторической жизни: иную трактовку художественных образов, варианты зачинов и концовок, сокращения, изменения в лексике и т. п.; во-вторых, песни, созданные творческими коллективами самодеятельных хоров и отдельными авторами, участниками колхозной и городской художественной самодеятельности, возникшие на традиции исконной народной песенности в сочетании с элементами современного профессионального искусства, получившие распространение в народе, распетые им и имеющие зафиксированные устные варианты. Пусть этих песен известно в печати пока немного; пусть у них еще не то количество вариантов, не та степень распетости, которую имеют песни традиционные и которая не могла возникнуть за 45 лет — очень короткий срок в жизни фольклора. Тем не менее эти песни возникают и существуют; их можно увидеть сегодня во многих полевых записях фольклористов; при сравнении с авторским текстом в их строках уже встречаются разночтения; в процессе устного бытования в них постепенно укрепляются элементы народной лексики, проявляются и другие художественные приемы традиционной песенности. Все это показывает, что песни эти как-то принимаются народом, осваиваются им и имеют предпосылки к тому, чтобы войти в будущем в широкий народный репертуар.³ При составлении сборников (областных и репертуарных) новые песни зачастую в издание не включаются, как еще не достигшие необходимой степени художественности. Но в исследовательской работе нельзя умолчать о том, что в глубинах народного художественного быта идет сегодня на глазах фольклористов-собирателей непрерывное, пока еще скрытое от широкой общественности, творческое созидание новой народной песни — песни будущего.

Сложность состава современного песенного фольклора требует разных путей его исследования соответственно его расчленению на песни традиционные, продолжающие сегодня свою жизнь в новых исторических условиях, и песни, создаваемые заново.

Характер процесса, происходящих в советскую эпоху с песней традиционной, достаточно четок. Здесь прежде всего наблюдаются изменения в общем составе репертуара. За истекшие 45 лет ясно определилось выдвигание одних групп за счет других. Постепенное отмирание жанров, связанных с традиционными этнографическими (календарными и семейно-бытовыми) комплексами, начавшееся уже со второй половины XIX в., в советское время резко обострилось; песни, сопровождавшие традиционные праздники, развлечения, величания и игры, заметно отошли в прошлое и уступили первое место песне лирической — ведущему жанру в колхозной деревне и в городе; вместе с тем и самая эта традиционная лирическая песня, сохраняя свою постоянную роль в быту, за 45 лет медленно

² Достаточно вспомнить, сколько авторских песен, называвшихся «народными» в 30-х годах или в эпоху Великой Отечественной войны, сейчас совершенно ушло из народного репертуара и никем не вспоминается.

³ Примером могут служить песни Е. К. Медянцева (Поволжье), Т. А. Орешкиной (Архангельский край), А. Оленичевой (Омская обл.), Е. П. Ключниковой (Свердловская обл.), входящие не только в репертуар народных хоров, но и бытующие в повседневной жизни колхозов.

изменялась, теряя устаревшие образы, обновляя лексику и другие элементы поэтики. В этом процессе, неизменно сопутствующем традиционной песне на всем протяжении ее исторической жизни, не заключается сегодня ничего принципиально нового или проблемного; наличие его установлено и проверено многократными наблюдениями ряда фольклористов⁴ — наблюдениями, которые должны систематически проводиться и дальше для уточнения законов жизни народной песни на последующих исторических этапах. В данной работе вряд ли целесообразно повторять подробности того, как именно уходит сегодня из жизни старое и в каких формах встречаются его последние остатки. Интереснее посмотреть на то новое, что появляется в народной песенности на современном этапе ее исторического развития, и на те изменения, которые при этом возникают в очертаниях жанров, выдвигающихся сегодня вперед.

Жанры песни народной традиционной и народной советской не совпадают. Это понятно, поскольку общественно-бытовые условия и эстетические воззрения народа, определяющие путь развития того или иного жанра, в разные эпохи различны. В советское время не могло возникнуть ни одной песни обрядового заклинательного характера. Было, по-видимому, пока мало попыток создать песни игровые на новые темы.⁵ Сравнительно немного пока известно и новых величальных, созданных на основе традиции и использовавших основные художественные приемы народных бытовых песен-слав. На первое место в новом песнетворчестве, как и в репертуаре традиционной песни, отобранной сегодня народом, выдвигается песня лирическая, но совсем иная по своим идейно-художественным особенностям, чем старая песенная лирика.

Термин «традиционная лирическая песня» вызывает привычные устойчивые представления: это или распевная протяжная, или частая веселая песня — обе с образами общественного и семейного быта старой России. И у той и у другой группы — свои определенные темы, свой круг эмоций, свой установившийся художественный язык. Все это на протяжении веков сохраняло свои основные жанровые признаки. Но в советскую эпоху признаки эти должны были пошатнуться и измениться, поскольку в корне изменилось все идейно-художественное содержание и все эмоциональное наполнение современной народно-песенной лирики. И если основную массу традиционной песни в дореволюционную эпоху составляла песня крестьянская, всегда преобладавшая количественно над народной песней города, то новая народная лирическая песня как бы разделилась на два потока и пошла сразу по двум руслам: одна ее часть продолжала развиваться в крестьянской традиции, другая выбрала для своего воплощения традицию песни городской, в которой, как известно, всегда имелись и чисто лирические произведения, и песни, насыщенные гражданскими мотивами. При этом произошло интересное явление: обширная тематика общественного и бытового уклада народной жизни, развивавшаяся прежде преимущественно в песне крестьянской, зазвучала теперь по-новому в традиции

⁴ Некоторые итоги этих наблюдений подведены автором в работах: Традиционная крестьянская бытовая песня к 1950 годам. Русский фольклор. Матер. и исслед., VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 80—81; Русская народная бытовая песня. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962 (глава «Исторические судьбы народных бытовых песен»).

⁵ Едва ли не единственным примером, известным в печати, является сатирическая игровая песня о больной телке (которую не могут вылечить знахарки и вылечивает ветеринар), сложенная в самодеятельном хоре села Покровское Егоршинского р-на Свердловской обл. (см. сб.: Народные песни Свердловской области, Музгиз, М., 1950, стр. 7). Совершенно новая по теме, она очень близка к старым игровым песням по своим художественным приемам и манере исполнения.

песен городского склада — освещенная, естественно, с совершенно новых, диаметрально противоположных прошлому позиций. В традиционных песнях вопрос классовых взаимоотношений сводился к непримиримой розни социальных «верхов» и «низов»; песни грозили угнетателям и протестовали против социальной несправедливости; советская новая песня подчеркивает равенство и братство народов СССР и мощь социалистического строя, объединившего людей советской страны; эта песня прославляет Родину, партию, рассказывает о законной гордости человека — творца счастья на его родной земле.⁶ Тема труда, связанная в старых песнях с эмоциями унижения, боли и бесправия, заблестала в новом народном песенном творчестве яркими красками трудовой доблести и безграничной творческой мощи советских людей.⁷ Совершенно по-новому стала решаться одна из самых горестных тем старой песенной лирики — тема воинской службы; проклинаемая народом царская рекрутчина исчезла из жизни, и песни о ней остались в народном репертуаре лишь в качестве реликтовых пережитков; их заслонили песни на тему советского патриотизма, обороноспособности, военной мощи и миролюбия Советской страны, вдохновленные сознательной и гордой любовью советского воина к родной земле.⁸ Наконец, неузнаваемо изменилась тематика народных песен о бытовом и семейном крестьянском укладе и взаимоотношениях поколений в колхозной семье; тема «женская доля по народным песням», давшая столько исследовательских возможностей бытописателям и этнографам старой России, сменилась темой о новой советской женщине, равноправной строительнице коммунистического общества; новые семейно-бытовые песни заговорили о роде новой советской морали в быту и в семье.⁹

Вместе с этим глубоким различием в подходе к жизненным темам при просматривании новых текстов обращает на себя внимание и еще одно из существенных отличий современной народно-песенной лирики от тради-

⁶ См. например, песни: «Ты живи, Рוסня, здравствуй» (Русские песни. Сост. и ред. А. Иванов. Вып. 2. Музгиз, Л., 1954 (далее: Иванов), стр. 178); «Не заря над Волгой алая горит» (Русские народные песни Поволжья. Изд. АН СССР, Л., 1959 (далее: Песни Поволжья), стр. 24); «Далеко, далеко от больших городов» (Иванов, стр. 164); «Не орел, орел могучий» (Песни Поволжья, стр. 23); «Сторона наша, стороноушка» (Современные народные песни и песни участников художественной самодеятельности. Сост. С. Аксюк и А. Големба. Музгиз, М., 1950 (далее: Аксюк и Големба), стр. 17); «А нам не о чем тужить» (Иванов, стр. 283); «Эх, да что же нам поля» (там же, стр. 193); «Волга, наша мать родная» (Аксюк и Големба, стр. 21); «Ой ты города наши, славный Куйбышев» (Песни Поволжья, стр. 28); «Ой, вы горы мои» (Иванов, стр. 187) и др.

⁷ «Во долине, луговине» (Иванов, стр. 341); «Как на зорьке» (там же, стр. 294); «Полюшко колхозное» (там же, стр. 288); «Над Кубанью» (там же, стр. 280); «Ване ноченьку не спится» (там же, стр. 302); «Хороши вы, зори чистые» (Современные народные песни и песни участников художественной самодеятельности. Сост. С. Аксюк. Вып. 2. Музгиз, М., 1951, стр. 49); «Эх, не сама машина ходит» (там же, стр. 51).

⁸ «Возле города Ростова» (Русские песни. Культпросветиздат, М., 1949, стр. 78); «Сторона ль наша, стороноушка» (Репертуар для русского народного хора. Сост. А. Руднева. Культпросветиздат, М., 1952, стр. 60); «Над горами тучи вьются» (Колхозные песни. Культпросветиздат, М., 1950, стр. 35); «Ой, волна ты, волна» (Иванов, стр. 258); «Ой, вы ветры, ветры буйные» (там же, стр. 255) и др.

⁹ «Что же ты, рябиноушка, долго не цветешь» (Современные песни из репертуара народных хоров. Музгиз, М., 1953, стр. 5); «Я по саду шла, гуляла, молода» (Песни Поволжья, стр. 40); «Ай, не летай, пилот мой, низко» (Русские народные песни Подмосковья, собр. П. Янковым. Музгиз, М., 1951, стр. 18); «Вышла на берег реки» (Русские современные песни. Сост. и ред. С. Аксюка. Изд. Музфонда СССР, М., 1952, стр. 60); «Ой ты, темная ночь» (там же, стр. 59); «Ой, звездочка моя ночная» (там же, стр. 66); «Встала зорька золотая» (там же, стр. 67); «Цвела, цвела черемуха» (Иванов, стр. 243); «Во тьме шумит тайга глухая» (там же, стр. 232); «Летчик сокол кружил» (там же, стр. 339); «Под горой росли цветочки» (Песни колхозной деревни. Воронеж, 1949, стр. 55).

дионной: новая песня не делится на такие же четкие тематические рубрики, какие были в старой. Если эту последнюю можно было разграничить на общественно-политическую (историческую, военную походную, революционную рабочую) и на бытовую крестьянскую (обрядово-заклинательную, игровую, величальную, лирическую) с ее темами крестьянского трудового и семейного быта, то с новой песней этого сделать нельзя; мотивы повседневных, бытовых, личных человеческих эмоций неразрывно слиты в ней с мотивами и темами общественно-политической жизни страны: лирическое обращение к вождю советского народа — Коммунистической партии Советского Союза — соединяется с темой прославления родных краев; тема советского патриотизма — с любовной лирикой; тема борьбы за мир — с темой трудовой доблести советского народа, и т. д. В мир прежних, более или менее замкнутых индивидуальных эмоций теперь входит тема более глубокого общественного значения. Индивидуальное человеческое счастье рисуется на фоне общего расцвета успехов и побед родной земли. Отсюда во многих новых лирических песнях — мотивы прославления, элементы величания, характерные для традиционного жанра величальных песен, углубленных новым идейным наполнением.

Таким образом, очевидно, что содержание лирических песен, рассказывающих сегодня о народной жизни в плане ее социальной проблематики, никак не совпадает с содержанием старой народно-песенной лирики. Но песни на общественно-политическую тематику не являются единственными в новом песнетворчестве о жизни советских людей: не только общественные проблемы, но и лирика в ее наиболее интимном звучании выступает в десятках новых народных песен, пришедших отчасти в добавление, отчасти на смену традиционной лирической протяжной песне. Эти новые произведения складываются молодежью, и преобладающим их содержанием является выражение любовных эмоций во всем их сложном комплексе: встречи, разлуки, сомнения, душевные тревоги и лирические драмы. Как и традиционные протяжные песни любовного цикла, это далеко не всегда песни о счастье: конфликты решаются в них по-разному, и в ряде случаев душевная жизнь современной молодежи отражена здесь в формах гораздо более сложных, чем это бывало раньше. Такие любовные песни-романы, авторов которых в деревнях обычно назвать не могут — они неизвестны, — живут в будничном быту разных местностей; зачастую они не выходят за пределы узких микрорайонов, как правило — никем не переписываются (лишь иногда их можно встретить в девичьих рукописных альбомах) и обычно не учитываются собирателями, так как художественные качества этих песен нередко очень далеки от совершенства. Не известны они и в печати. Но тот факт, что подобные песни возникают и охотно распеваются современной колхозной (а частично и городской) молодежью, должен быть учтен фольклористами, как один из показателей роста народно-песенной новизны.

Если в новой народной песне иными стали темы, отношение к миру, к людям, к проблемам общественной и личной жизни, то, очевидно, существенно иным должен был стать и новый песенный язык.

Для разновидностей внутри жанра новой народной лирической песни названия еще не найдены. Но совершенно ясно, что от термина «лирическая протяжная», существующего применительно к традиционной крестьянской лирике, нужно отказаться, поскольку ассоциации, связанные с этим определением, никак не соответствуют характеру современных лирических народно-песенных произведений. В традиционной «протяжной» манере сегодняшние народные авторы песен почти не складывают. Протяжный тип напева с его традиционной распетостью, повторами стихов и слов,

вставными восклицаниями и т. д. присущ лишь немногим песням, преимущественно песням о Ленине: ¹⁰

Очень медленно

Не о - рел, о - рел мо - гу - чий Э -

эх, эх, да о - рел вы - со - ко,

вы - со - ко ле - тал. Не о - рел ле - тал, не о - рел ле - тал

Для большинства же новых лирических песен народ употребляет иную художественную манеру.

Песни, развивающие линию городского песенного народного творчества с его общественными мотивами и гражданским пафосом, проникновенно воспевают Родину, партию, социалистическое строительство, советский патриотизм; среди них немало «песен о родных краях» — о расцвете и творческих достижениях родных областей, сел и городов, о покорении природы, о новых стройках; наряду с этим другие песни рассказывают об интимном духовном мире советских людей. Как и в массовых песнях советских композиторов и поэтов, в новом народном песенном творчестве развиты наиболее прогрессивные стремления народа, не находящиеся достаточно полного выражения в старой протяжной лирической песне: темы творческого труда, свободы личности, уважения к человеку, преданности родной земле и радости за успехи общего народного дела. В их основе лежат глубокие социальные проблемы, поданные в художественном переосмыслении народа. Композиционно эти песни строятся различно: иногда в них разрабатывается законченный сюжет (как например в песнях балладного типа на темы военной героики), иногда сюжетное повествование заменено поэтическим описанием, создающим впечатление художественной законченности и завершенности песни. Но поскольку эти новые песенные произведения вызваны к жизни художественными потребностями народа на существенно новой стадии его эстетического сознания, естественно, что в любом случае музыкально-поэтический язык этих песен очень далек от «протяжной» песни старой деревни. Он приближается к языку профессионального народно-песенного творчества.

Развитие этого нового песенного языка нельзя объяснить только воздействием той городской массовой песни, которая сегодня проникает в колхозы значительно более мощным потоком, чем прежде проникали в деревню песни литературные. Бесспорно, что в наше время сосуществование профессиональных песен в народном обиходе с традиционными более четко, чем прежде, накладывает свой отпечаток на народное песенное творчество: в прежнее время авторские песни (в основном — романсы), проникавшие в деревню, сравнительно медленно воздействовали на традиционную народно-песенную художественную манеру. Так, например, потребовались десятилетия для того, чтобы в традиционной народной песен-

¹⁰ Песни Поволжья, стр. 23.

ной лирике под влиянием художественного языка профессиональной песни стали намечаться некоторые внутржанровые новые разновидности — в частности, стали появляться так называемые «крестьянские романсы», выросшие из сочетания художественных элементов песни традиционной и профессиональной. Сейчас этот процесс происходит значительно интенсивнее и заметнее сказывается на принципах народной песенной эстетики, которые ложатся в основу творчества самостоятельных народных авторов. Но это влияние сегодня — не первоисток, а лишь вспомогательное средство в деле развития нового песенного языка, корни которого тесно связаны с народной городской песенной традицией.

В периодике и прессе последних десятилетий имеется немало высказываний различных деятелей советской (преимущественно музыкальной) культуры — музыковедов, композиторов, руководителей народных хоров, баянистов, исполнителей народных песен — на тему о значении традиционных народных песен для развития советской народной песенности. Есть высказывания, подчеркивающие значение в этом плане старой песни вообще; есть и статьи, в которых упоминаются отдельные традиционные песенные жанры, послужившие основой для создания новых народных советских песен разных типов.¹¹ При этом в некоторых статьях особо подчеркивается роль старшего поколения колхозников как хранителей народной песенной культуры, передающих ее современной молодежи.¹² Таким образом, прямая преемственность и тесная связь песни новой с традиционной является фактом не только неоспоримым для исследователей, но и очевидным для широких кругов советской общественности. Однако большинство высказываний на эту тему относится только к песенным напевам, как к более устойчивой части народной музыкальной культуры, и к использованию в новых песнях традиционных элементов музыкальной поэтики. С текстами же дело обстоит иначе. Легче, чем напев, воспринимаемая новизну, они быстрее отказываются от традиционных форм, быстрее поддаются воздействию со стороны профессиональной поэзии. Поэтому изучение нового поэтического языка народной лирики тесно связано с проблемой преемственности и новаторства в народно-песенном творчестве, которая

¹¹ «Без знания старинной русской песни, русского народного многоголосия нельзя успешно развивать современное песенное творчество» (П. Макеев. Музыкальный быт колхозной деревни. Сов. музыка, 1954, № 2, стр. 61); «Большую роль в самостоятельном песенном творчестве играют прекрасные традиции старинной народной песни» (С. Аксюк. О современной русской песне. Сов. музыка, 1953, № 11, стр. 30); «Бытование лучших образцов старинной песни составляет прочную основу для развития и обновления песенного творчества» (там же, стр. 31); «Мы глубоко убеждены, что новая песня естественно вытекает из старинной, веками отшлифованной народной песни. Развивая замечательные традиции старой многоголосой песни, мы стремимся создавать новые песни» (Хор молодых строителей — народным коллективам. Открытое письмо. Сов. музыка, 1953, № 4, стр. 42); «В мелодиях и текстах песен, создаваемых Вологодским хором, заметна преемственная связь с местным народным творчеством. Вологодский песенный коллектив... продолжает вековые традиции народного песнетворчества, развивая и обогащая их новым содержанием нашей современности» (А. Абрамский. Вологодские песенницы. Сов. музыка, 1953, № 6, стр. 53); «Чаще всего творческая инициатива проявляется в создании веселых и плясовых песен. Это или старые напевы, к которым присочинены новые слова, или в большей или меньшей степени переработанные знакомые напевы и тексты» (В. Виноградов. Источник творческого вдохновения. Сов. музыка, 1948, № 2, стр. 94).

¹² «На двух слетах песенников Воронежской области зачинателем современного народного песнетворчества явились старейшие колхозные певцы. Молодым песенникам пришлось внимательно прислушиваться к голосу старших»; «Совместная работа крестьянских певцов двух поколений — дело важное и необходимое» (П. Макеев. Музыкальный быт колхозной деревни, стр. 61). О том же пишут С. Рыбакова и А. Фларовский в статье «Певучий край», посвященной хорам Воронежской области (Сов. музыка, 1956, № 10, стр. 79).

в свою очередь сводится в основном к проблеме взаимоотношений фольклора и литературы.

Поэтическая речь новых народных лирических песен этой первой группы, как правило, подчинена законам литературно организованного стиха с его выдержанным размером, рифмовкой, чаще всего с квадратно-строфической формой, соответствующей форме старой городской и новой советской профессиональной массовой песни. При этом многие средства словесной поэтики здесь своеобразно перекликаются и с крестьянской народно-песенной традицией.

Для создания поэтических образов традиционная песенная лирика использовала приемы художественного описания, художественного параллелизма, метафоры, сравнения и сложную, закрепленную веками символику. В этой песне вся природа вызывалась в свидетели человеческих переживаний и всей природе приписывалась способность участвовать в них. Пережиточные представления такого рода новая песня откинула. Традиционных обращений к стихиям, к силам природы в ней почти нет.¹³ Основным творческим приемом является логически изложенное описание или рассказ. Новой песне чужда манера фрагментарного поэтического намека, при помощи которого в традиционной крестьянской песне возникали отдельные лирические образы русского быта, труда, пейзажа. Новая песня обо всем этом говорит конкретно, четко, по-деловому, языком дореволюционных городских песен с гражданскими мотивами; при этом она не зачеркивает красоты русских гор, лесов, рек и полей, которую так выразительно обрисовывали старые песни деревни, но эстетическое восприятие всего этого стремится подчинить идее перестройки, переделки природы, использования ее в целях социалистического строительства.¹⁴ В принципе новая песня не чужда и символики, но эта символика передает не индивидуальные лирические эмоции, как было в традиционной песне, а коллективные чувства и художественные представления общественно-политического характера, близкие каждому советскому человеку: она строится не на традиционных образах стихий, явлений природы, растений, а — соответственно новому творческому методу ее авторов — на образах, взятых из реальной действительности и связанных с основными идеями общественной и экономической жизни советского народа. Новая лирическая песня первой группы, посвященная пафосу советских строек и достижениям советских людей в труде, науке и покорении природы, берет в свои строки образы Москвы, Кремля, кремлевских звезд как символы единых идейных устремлений всех людей и стран, стремящихся к демократии и социальной справедливости. Образы эти обычно связываются с представлениями о свете, просторе, радости и мире на земле.¹⁵ Образы природных богатств — угля,

¹³ В единичных случаях встречаются обращения к птицам — обычно к птицам-вестникам: «Вылетайте, пташечки... в Москву белокаменную... расскажите, пташечки, про весну колхозную...» (Иванов, стр. 311); «Лети, лети, голубочек мой, до столицы, до Кремля, расскажи в Кремле про урожай большой» (Современные народные песни и песни участников художественной самодеятельности. Сост. С. Аксюк. Сб. III. Музгиз, М., 1953, стр. 4).

¹⁴ «Степью каменной, недородною протекали ручьи полноводные, зацвели сады, цветом сильные, и растут хлеба изобильные» (Иванов, стр. 290); «В степи широкой вырастим мы клены, зашумят листвою тополя»; «В мире на одной шестой земного шара покорила природу человек» (Русские современные песни. Сост. С. Аксюк, стр. 26).

¹⁵ «Пришло к нам времечко, взошло солнышко Октябрьское» (Русские народные песни. Музгиз, М., 1950, стр. 5); «Эх, тебя, моя земля, греет солнце, солнце из Кремля» (Русские современные песни. Сост. С. Аксюк, стр. 47); «Ой и что это за край да Урал-земля, в счастье, в радости цветет под звездой Кремля» (Репертуар для русского народного хора. Музгиз, М., 1952, стр. 51); «Светла долушка, жизнь, при-вольная, в новый день идем с нашей партией» (Иванов, стр. 187); «Кремлевские

нефти, лесов, руды, золотых хлебных полей, богатых урожаяев — иносказательно передают представления о богатстве и сытости колхозного крестьянства.¹⁶ Переходя из песни в песню, все эти образы приобретают устойчивое постоянное значение и становятся символами могущества и непобедимой силы Советского Союза. Таким образом, символика как художественный прием в новой лирической песне присутствует нередко; но, будучи построена на совершенно ином, чем прежде, материале, идя не от традиций, а от живой современности, она в сочетании со всеми остальными художественными элементами новых народных песен первой группы знаменует собой новый исторический этап развития народно-песенных художественных средств, появление новых критериев народно-песенной эстетики, а следовательно — и новый этап художественного мышления народа.

Развивая в своих произведениях четко и логично построенный сюжет или излагая свои непосредственные душевные эмоции, авторы этой первой группы новых лирических песен в то же время отбирают из традиционных поэтических приемов все, что может быть использовано для придания песне наибольшей выразительности и красочности. Особенно отчетливо сказывается это в песнях, имеющих характер задушевных раздумий и высказываний, т. е. в песнях с особо ярко выраженным эмоциональным характером, в интимной песенной лирике. В них тоже нет сегодня фрагментарности, отсутствия сюжетности, при котором все содержание становится лишь набором намеков, вздохов, интонаций плача и бессвязных горестных восклицаний. Сегодня в этих песнях независимо от их счастливой или элегической тематики всегда есть тот или иной сюжет, и вместе с тем в них можно найти привычные приемы поэтики, характерные для типа старых песен-раздумий: эмоциональные зачины-обращения («Ой, волна да ты волна», «Эх, поля, да вы поля», «Ой, ты темная ночь», «Ой, звездочка моя ночная», «Ой, ты поле мое, мой колхозный простор», и т. п.), риторические вопросы, повышающие эмоциональное впечатление от песни («Эх, да что же вам, поля, прилюбилось, эх, да что же на полях уродилось?»), художественный параллелизм в его прямой и негативной форме («Что же ты, рябинушка, долго не цветешь, да что ты, красна девушка, замуж не идешь?», «Ой, на горке зацветает мак, там гулял молодой казак», «Не заря над Волгой алая горит, не красно солнце светит над рекой, — разливается свет радости кругом»), а также элементы традиционной лексики, среди которых особенно часто встречаются формы уменьшительные, характерные для традиционной песни («сторона-сторонюшка», «соловьишко», «полюшко», «кустышек», «зорюшка», «зимушка» и т. п.). Наиболее выразительны приемы этой поэтики в песнях типа любовных высказываний и признаний: там встречаются сравнения («Скучно мне, молоденькой, без дружка, как одной березоньке средь лужка»), художественный параллелизм, поддерживающий народно-песенную символику («Расцветают цветки на лужке, получила весточку о дружке»), символическая обстановка действия, напоминающая поэтику традиционной лирики («Цвела, цвела черемуха на белой на заре, в ту пору друг мой миленький стучал в окно ко мне... Опять цвела черемуха, опять роняла цвет, но милого, любимого все не было и нет»). Эти приемы, обвиваясь вокруг логично построенного сюжета, переданного в форме связанного рассказа, укладываются в строфу более организованную и четкую, чем несколько расплывчатая строфа тра-

звезды все ярче горят, правда и мир на земле победят» (Уральские песни и частушки. Свердловск, 1951, стр. 13).

¹⁶ Современные народные песни и песни участников художественной самодеятельности. Сост. С. Аксюк. Музгиз, М., 1953, стр. 15; Репертуар для русского народного хора, стр. 70; Русские современные песни. Сост. С. Аксюк, стр. 56, и др.

диционной крестьянской протяжной песни, и расцветивают новое народное песенное творчество неизменно свежими красками национальной песенной поэзии.

Таким образом, первая группа новых лирических песен с их пафосом глубоких общественных или личных эмоций использует в своем композиционном строении принципы городской и рабочей дореволюционной песенной лирики и в то же время отдельными приемами перекликается с традиционной поэтикой крестьянской народной песни, сохраняя этим преемственность в народно-песенной речи разных эпох.

В противоположность песням, использовавшим для своего развития художественные традиции городского фольклора, вторая разновидность нового народного песенного творчества, песня лирическая частая, очень устойчиво удержалась на своих традиционных крестьянских корнях. Если в песнях о «родных краях», Родине, партии, социалистическом строительстве присутствует величавость и эмоциональная приподнятость, то новые лирические частые («веселые») песни по содержанию гораздо более просты и непосредственны. Традиционная лирическая частая песня в старой деревне исполнялась на праздниках, гуляньях, за свадебным столом, при пляске. Новая песня этого типа меньше связана с условностями бытования и чаще и шире звучит в современном быту. Темы и образы ее, так же как темы и образы песен первой группы, целиком идут от сегодняшней жизни советской страны: это люди и труд колхозной деревни, их успехи и достижения, дружба и любовь колхозной молодежи, радостные события из жизни родного края, о которых повествуется живым повседневным языком. Основа их содержания — та же жизнерадостность, оптимизм, ощущение силы, веселья и счастья, которые звучали и во многих частых песнях прошлого; этот общий эмоциональный тон и общий характер интонаций, обусловленные содержанием и бытовым назначением, заставляют сегодня новую лирическую частую песню сохранять многие из черт традиционной поэтики, присущей старым крестьянским песням этого типа: парные рифмы, плясовой ритм, четкие ритмические интонации. Например:

Как Ванюше молвит Нюша:

«Ты не сватайся, Ванюша,
Если мало трудодней». (2)

Отвечает ей Ванюша:

«С трудоднями буду, Нюша,
Только, радость, будь моей». (2)

Ваня трактор заправляет,

Спозаранку выезжает
Хлеб колхозный убирать. (2)

Нюша следом за Иваном

Поднялася рано-рано
Золоту пшеницу жать. (2)¹⁷

Но при создании песен этой второй группы сегодня происходит интересный процесс столкновения и творческого объединения двух традиционных жанров, рассматриваемых обычно в фольклористике порознь: лирической частой песни и частушки.

До какого-то исторического момента такое раздельное рассмотрение было закономерно: такие вокальные фольклорные жанры, как былина, частушка и причитание, столетиями жившие рядом с разновидностями традиционной песни, имели отличавшие их от песни четкие и устойчивые особенности содержания, композиции, художественного языка. У них могли быть перекрестные, сходные с песней отдельные черты поэтики (общность поэтических образов, символики, элементов лексики и т. п.); однако и песня, и былина, и причитание, и частушка отделялись друг от друга устойчивыми рубежами своих общих жанровых очертаний. В наше время рубеж между лирической песней и частушкой менее заметен.

¹⁷ Современные народные песни и песни участников художественной самодеятельности. Сост. С. Аксюк. М., Музгиз, 1951, стр. 14.

Самое понятие частушки требует уточнения. Не каждый четырехстрочный куплет, хотя бы внешне и похожий на частушечное четверостишие, может называться частушкой. У частушки, как известно, имеются свои законы внутренней композиции и своя система поэтики. В поэтических средствах лирической народной частушки всегда было много общего с поэтической системой традиционной лирической песни. Целый ряд художественных приемов этой песни (метафоры, символика, олицетворение, художественный параллелизм, звукопись) как в капле воды отражался в сжатой и лаконичной форме лирической (в основном — любовной и семейно-бытовой) народной частушки; в свою очередь поэтические приемы песни лирической частой (сатирической и «веселой») отражены в соответственных разновидностях частушки, которая при использовании в качестве сатиры и при сопровождении пляски строится не так, как частушка лирическая любовная. Такая общность художественных средств между песней и частушкой всегда была закономерна, поскольку в обоих этих жанрах зачастую имелось сходство эмоций и общность бытового задания. Основываясь на этой близости, жанр частушки издавна и постепенно начал приобретать какие-то новые формы развития, сближаясь с лирической песней.

О богатом будущем, предстоявшем частушке, прогрессивные ученые и писатели говорили еще тогда, когда выдвижение и развитие частушечного жанра рассматривалось критиками-реакционерами как результат падения и гибели традиционной песни. Для передовых ученых на рубеже XIX и XX вв. широкая распространенность частушки являлась следствием глубоких исторических процессов, происходивших в народной жизни и в развитии народной песни.¹⁸ Защитники частушки видели большую прогрессивную силу в ее молодом зоре, полемических возможностях и других боевых качествах. «В современной частушке мы имеем дело лишь с первыми зачатками новой народной поэзии, которая разовьется окончательно только в более или менее отдаленном будущем», — писал еще в 1901 г. Д. К. Зеленин.¹⁹

Подобные высказывания имели в виду прежде всего тематику частушки, ее злободневность и способность быстро откликаться на текущие события. Но попутно есть и замечания по поводу ее меняющейся и усложняющейся формы. Уже Елеонская в свое время указывала, что возможны отступления от «типической» (т. е. четырехстрочной) формы и что частушка может иметь шесть, восемь, десять и двенадцать строк.²⁰

Действительно, словесная строфа частушечного текста имеет много разнообразных очертаний: рядом с наиболее привычными формами (четверостишиями 4-стопного хоря для лирической частушки, двестишиями и четверостишиями разностопного хоря с паузами и стяжениями для частушки плясовой и сатирической) в народном обиходе издавна известны «Страдания», «Семеновна», «Яблочко», а также опубликованные за последние годы «Спасовские песни» и «Песни с припевками» Ленинградской

¹⁸ См.: Гл. Успенский. Новые народные песни. Русские ведомости, 1889, № 110; В. Н. Перетц. Современная русская народная песня. СПб., 1883; К. Кузьминский. О современной народной песне. Этногр. обозрение, 1902, № 4; Д. К. Зеленин. Песни деревенской молодежи. Вятка, 1903; см. также: В. И. Симак. 1) Несколько слов о частушке. СПб., 1913; 2) Что такое частушка. М., 1927. — Подробное исследование этого вопроса см. в работе: С. Г. Лазутин. Изучение частушки и некоторые вопросы историографии русской фольклористики. В сб.: Русский фольклор. Матер. и исслед., VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 259.

¹⁹ Д. К. Зеленин. Новые веянья в народной поэзии. М., 1901, стр. 6.

²⁰ Сборник великорусских частушек. Под ред. Е. Н. Елеонской. М., 1914 (далее: Елеонская), стр. IX.

области, «Уралочка», «Капаролечка», «Гамаюнские» Уральское края и другие, различными способами усложняющие и разнообразящие композицию обычной текстовой частушечной строфы. Иногда это усложнение достигается путем внутренних повторов, распетости слов, иногда — путем повторения отдельных строк.²¹ Интересный пример имеется в репертуаре Уральского народного хора, где известная старая частушка превращена в коротенькую песенку:

Через речку, через мост
Я кричала перевоз.
Меня душенька Ванюшенька
Хорошенький, красивенький,
Молоденький, пригоженький,
В костюмчике, при часиках
На ручках перенес.²²

Такое внедрение дополнительных образов, напоминающих образы традиционной плясовой лирической песни, далеко уводит частушечную строфу от ее привычного четырехстрочного облика.

Усложненная частушечная строфа еще не представляет собой новой песни. Но усложнение, расширяющее выразительные возможности традиционной частушки, показывает ее стремление выйти за привычные рамки, приблизиться к более крупной песенной форме. А от укрупнения отдельных звеньев-строф недалеко и до соединения их в нечто целое. Частушка издавна жила рядом с традиционной лирической песней; каждая выполняла в обиходе народа предназначенную ей бытовую функцию; но в какой-то момент возраставшее стремление народа к повышенной динамике и экспрессии в выражении личных и общественных чувств потребовало и от внешней формы песенной лирики большей гибкости и упругости. Для выражения все более усложнявшихся социальных и личных отношений язык старой песни не годился. Но этот нужный язык был у частушки. Общность тем, отдельных художественных приемов между частушкой и лирической песней существовали издавна. Все это помогло сближению. Таким образом, стремление частушки укрупнить свою форму, углубить свое содержание — явление не случайное; это новообразование назревало давно. В наши дни, обусловленное ростом социальных и культурных запросов народа, оно открыто вышло на поверхность, сочетая

²¹ Русские частушки, страдания, припевки. Сост. Н. Котикова. Музгиз, Л., 1961 (далее: Котикова), стр. 192:

Мимо спасовских садочков
Нам идти — да нам идти — не по пути.
Лучше спасовских девчонок
Нам искать — еще искать — да не найти

Сходный тип см. там же, стр. 68, 86, 255 — частушки из Ленинградской, Великолукской и Псковской областей. Там же (на стр. 100) помещены «Поморские напевки», где строфа частушки строится из пяти стихов:

Заиграли, зазвенели
Все четыре ухажорика
На балаалечках.
Не уступят ухажорики
Любой тальяночке.

В уральских частушках «Капаролечка» строфа состоит из шести стихов (см.: Сов. музыка, 1952, № 7, стр. 52).

²² Котикова, стр. 57. — Отступом отмечены строки, добавленные в традиционный текст.

обширность новых тем и глубину эмоций с лаконичностью и сжатостью их внешнего выражения.

Сегодня взаимное тяготение двух традиционных жанров друг к другу наблюдается в разнообразных формах. Частушки варьируют и используют в своих текстах основные лирические образы, которые теряют в народном обиходе свое прежнее значение и начинают забываться;²³ частушки в скупых словах, как бы в виде сжатого конспекта, сохраняют в народном репертуаре основной сюжет известных старых лирических песен, уходящих из быта.²⁴ Но наиболее отчетливо из всех процессов трансформации частушки наблюдается сегодня объединение ее строф в форму чистых лирических песен. Еще Елеонская, говоря об усложнении частушечной формы, считала одной из его причин тяготение частушек, близких по содержанию, друг к другу и образование из отдельных частушечных звеньев «уже не разделяющейся песни».²⁵ Другими словами, она наблюдала и осмысляла процесс тематической циклизации частушек как одну из форм создания новой песенности. Это явление подмечается за последние десятилетия фольклористами все чаще и чаще. В годы Великой Отечественной войны в армии складывались песни из частушек. Принцип построения куплетов лирической песни на основе частушечной строфы проступает в некоторых новых колхозных песнях, бытующих в современном Поволжье:

²³ Примеры на дореволюционном материале см.: С. Г. Лазутин. Русская частушка. Воронеж, 1960, стр. 191 и след. В наши дни записаны многочисленные тексты этого же типа.

Дума думу догоняет,
Дума на сердце лежит.
До веселого свиданья
Не знаю, как дожить.

Пример взят из сборника: Белгородские частушки, сост. П. Ф. Лебедевым. Белгород, 1960 (далее: Лебедев), № 95. — Ср. зачин традиционной песни «Думка думушку думку спобивает». Другой пример — из собрания Н. Л. Котиковой (любезно сообщен собирателем):

Цветы белые, лопушисты
Покрывали поля чисты.
Не покрывали одного
Горя лютого мово.

Ср. зачин песни «Снежки белые, пушистые». Третий текст — из собрания автора:

Под березонькой стояла,
Листья падали на грудь.
Потихонечку сказала:
— Дролечка, не позабудь.

Записано в Мурманской обл. в 1959 г. Ср. концовку песни Нелединского-Мелецкого «Незабудочки».

²⁴ Лебедев, № 320:

Соловей кукушку сватал,
Ворок уговаривал:
— Не ходи, кукушка, замуж,
Он тебя обманывал.

²⁵ Елеонская, стр. X. — Такие наблюдения были сделаны в свое время и другими собирателями. «За последние годы у нас в Тверской губ. Кашинском уезде появилась следующая мода: из многих частушек составляют песню и распевают ее хором... и все это у них выходит более или менее музыкально и содержательно» (В. И. Симяков. Что такое частушка, стр. 16). В наши дни собиратели ежегодно привозят из экспедиций аналогичные наблюдения. Очень показательный пример подобной песни помещен в сборнике: Воронежские народные песни. Воронеж, 1962, № 59 («Сине моречко глубоко»).

На лугу трава росиста,
Цветики медовые.
Полюбила тракториста
Девушка бедовая.²⁶

Новая частая лирическая песня из частушек может строиться по-разному. Иногда это подборка частушечных строф с личными лирическими высказываниями, развивающих и углубляющих свою тему от четверостишия к четверостишию; иногда это частушки, подобранные по принципу диалога, как в издавна известных в народе «переплясах», где диалогичность обусловлена соревнованием в пении или пляске двух девушек, девушки с парнем или целых групп парней и девушек и где частушки связываются друг с другом обращениями, вопросами и ответами, адресуемыми собеседниками друг другу.²⁷ И в подборке-монологе, и в подборке-диалоге отдельные строфы бывают соединены припевом, который цементирует звенья песни и закрепляет форму текста в нечто единое и целостное.

Что за Родина у нас,
Вольная, просторная.
Лей люли, люли ли,
Вольная, просторная.
Что за девушки у нас,
Дельные, задорные.
Лей люли, люли ли,
Дельные, задорные.

Мы с подружкой вдвоем
Теребили в поле лен.
Лей люли, люли ли,
Теребили в поле лен.
Теребили, говорили —
Мы все нормы перебьем.
Лей люли, люли ли,
Мы все нормы перебьем.²⁸

Чаще всего во всех таких случаях процесс создания новой песни является односторонним; в связанное целое развивается только словесный текст, а напев продолжает звучать одной и той же повторяющейся музыкальной частушечной строфой. Исследование музыкальной стороны таких песен еще не произведено.²⁹ Между тем вопрос об их напевах и о каких-то возможных изменениях при этом музыкальной частушечной строфы очень интересен, тем более что музыкальная форма частушки, как известно, встречается в основе ряда русских народных частых песен, опубликованных уже в XVIII в.³⁰

Используя форму частушечной строфы в качестве «строительного материала» для своих текстов, новая лирическая частая песня в то же время привлекает и традиционные художественные образы (ярких цветущих растений, сладких ягод, ласковых, дружных между собою птиц и т. п.), связанные в традиционной лирике с представлениями о жизнерадостности, веселье, любви. Присущ ей и один из наиболее характерных приемов старой частой песни — богатая звукопись, в частности внутренние рифмы (типа «на долине луговине», «за горой, за рекой», «как Ванюше молвит

²⁶ Напев опубликован у Котиковой (стр. 300);* текст полностью см.: Рукоп. отд. ИРЛИ. Р. V, 1954, Куйбышевская обл., Новодевиченский р-н, село Новодевичье.

²⁷ См.: Котикова, стр. 119, 121, 163, 268.

²⁸ Сов. музыка, 1951, № 1, стр. 45.— См. также: Избранные песни из репертуара Воронежского хора. Музгиз, М., 1950, стр. 26; Иванов, стр. 274; Песни колхозной деревни, стр. 59, и др.

²⁹ Некоторые наблюдения на эту тему имеются в статье: Н. Жемчужина. Частушка и песня. Сов. музыка, 1954, №1, стр. 63.

³⁰ В песнях «Ах деревня от деревни неподалеку стоит», «Во селе, селе Покровском» и ряде других. Характерно, что в сознании самих исполнителей жанры частой лирической песни и частушки порою смешиваются. Так, по наблюдениям Е. В. Гиппиуса, встречаются случаи исполнения частушки на старые плясовые напевы и, наоборот, пение длинных плясовых песен на частушечный напев (Е. В. Гиппиус. Интонационные элементы русской частушки. В сб.: Советский фольклор, № 4—5, Л., 1936, стр. 63).

Нюша», «за горами, за долами» и т. п.). Все это укрепляет преемственные связи старой и новой частой лирической песни:

Но традиционная песня этого типа не исчерпывалась разнообразностью плясовых и веселых, под которые гуляли на деревенских праздниках и посиделках. Другой ее разновидностью была песня частая сатирическая — язвительная, насмешливая, обличавшая темные стороны людских нравов. Эта песня тоже сохранила в советскую эпоху и свою жизнеспособность, и свои общие типовые очертания, и свою бытовую роль, и все основные черты своей жанровой поэтики. Но, как и предыдущие группы новых песен, она — соответственно новой эпохе и новой морали — очень существенно обновила свою тематику, как общественно-политическую, так и бытовую.

Общественно-политическая тема в советской сатирической песне, как и в сатирической традиционной, встречается среди песен, направленных против врагов внешних (в эпоху гражданской войны — против белых армий и их руководителей, в эпоху Великой Отечественной войны — против фашистов) и против классовых врагов внутри государства (песни 20—30-х годов о «буржуях», кулаках, подкулачниках, песни антиклерикальные и т. п.). Песни сатирического характера на темы бытовые известны в печати пока еще мало: они часто носят локальный облик, не имеют еще достаточно обобщенного характера и потому, к сожалению, не всегда учитываются собирателями. Во всяком случае можно сказать с увеенностью, что фактически их бытует в народе гораздо больше, чем издано. Но даже и по опубликованным материалам видно, что при сравнении с темами традиционной песенной сатиры советская народная сатирическая песня указывает на совсем иной уровень этических требований, на огромное расширение кругозора, на новые моральные принципы ее авторов, незнакомые старой деревне. С иронией, типичной для такого рода песен, высмеивается приверженность к традиционным предрассудкам, моральная неустойчивость и легкомыслие в вопросах личной жизни, нерадивость и небрежность в общественной работе, косность и инертность мышления.³¹ При этом во всех таких песнях — при наличии значительно более широкой, чем прежде, тематики — сохраняются характерные приемы традиционной поэтики и средства сатирических характеристик, присущие данному песенному виду: сатирическая гипербола (герой песни «сорок раз женился, сорок разводился, сорок жен перебрал»), сатирическое описание (фашистские начальники, спасая свою армию от русского холода, «шубки, юбки собирали, на фашистов надевали»; Гитлер с Геббельсом, уходя из России, «у пенька сидели, по одной картошке ели, больше не имели»; разрушителю семейной морали, воробью, птицы «своротили на бок нос, оборвали вовсе хвост, фонарями наградили и пинками проводили», и т. п.), а также пародическое использование других фольклорных текстов.³²

³¹ См.: Уральские песни и частушки, стр. 16, 36, 43, 48.

³² Так, например, описывая в иронических тонах запоздалые сборы колхозного правления на ловлю карпов не в летнюю пору, а в сентябре, песня рассказывает (Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, 1954, Куйбышевская обл., Елховский р-н, д. Красное Поселение):

А карпы, узнав беду,
Сильно мечутся в пруду.
Всех родных они зовут,
Песню прощальную поют:
«Последний непешный денечек
Гуляем с вами мы, друзья».

Таким образом, новая лирическая песня, возникающая в наши дни устным путем и постепенно укрепляющаяся в народном быту, по своим идейно-художественным особенностям представляет собою две основных разновидности, каждая из которых по-своему сочетает новое содержание с наиболее яркими и выразительными приемами традиционной народной песенной поэтики. Этим способом создается новая синтетическая народно-песенная культура советской эпохи, раскрывающая широкие перспективы для народного песенного творчества в будущем.

Процесс сближения между собою традиционных песенных жанров, наблюдаемый сегодня в отношении частой песни и частушки, — вероятно, не единственный пример. Зарождение новых образований возможно и в других традиционных жанрах. Так, например, в лирическую песню первой группы с ее пафосом общественно-политических и эмоционально-личных высказываний явно проникают иной раз элементы величания; некоторые наблюдатели, отмечая отмирание в народном репертуаре всего устаревшего и уходящего, в то же время подчеркивают, что именно традиционная величальная песня в наши дни «становится родоначальницей нового, возникающего в наших условиях, жанра песен-величаний».³³ Новые песни с элементами величания показывают, что это не развитие обособленного прежде традиционного жанра в новых условиях: это какой-то очевидно намечающийся синтез традиционной величальной песни с песней лирической. Возможно, что новые формации удастся нащупать и в традиционных разновидностях песни игровой. Все это можно пока наблюдать только на сравнительно немногочисленных примерах, но наблюдения эти существенны: они показывают, что новая народная песня живет, ищет путей для своего оформления, переживает сложный и трудный период становления и роста.

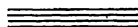
Ни исследование трансформации песни традиционной, ни изучение процессов, происходящих при рождении песни новой, не могут быть полностью осуществлены без непосредственных наблюдений над живой жизнью песни. При полевой работе, как правило, основное внимание отдается записям словесных и музыкальных текстов; вопросы же бытования, хранения в народной среде и распространения народно-песенного репертуара, отношение к песне самих исполнителей — все это учитывается далеко не всегда и не с должной глубиной. Между тем вопрос о том, кем и как хранятся сегодня в народе лучшие образцы традиционной народной лирики, кто и как слагает первые варианты песен новых, является одним из основных для сегодняшней науки о народной песне. Очень показателен тот факт, что в наши дни, параллельно с проникновением в колхозы новой профессиональной музыкальной культуры в сотнях деревень наряду с «хорами народной песни», официально существующими при красных уголках, клубах и домах культуры, имеются небольшие песенные коллективы семейного типа, объединяющие 5—8, а иногда и больше любителей народной песни — родственников, добрых соседей и друзей, образующих в полном смысле слова «самодеятельные» деревенские хоры. В таких песенных ячейках поддерживаются и развиваются традиции исконной народной песенности; в них зачастую участвует молодежь, которая перенимает песни от своих старших родственников и таким путем нередко спасает от забвения ценные произведения традиционного народно-песенного творчества. В этих хорах выявляются и самобытные поэтические и музыкальные дарования, которые, как правило, не получают ни консультаций, ни помощи от местных организаций, ведающих культурной работой. Рав-

³³ В. Виноградов. Новое время — новые песни. Сов. музыка, 1952, № 4, стр. 52.

нодушие к народной песне со стороны этих организаций на местах — одно из самых вопиющих зол, наблюдаемых приезжающими фольклористами. Характерно, что при устройстве районных и областных смотров художественной самодеятельности отбор демонстрируемых песен происходит по заданиям, получаемым в порядке директив, и зачастую совершенно не отражает вкусов самих исполнителей: нередко на десяток профессиональных массовых песен, допускаемых на эстраду, колхозникам разрешают включить в программу выступления лишь две-три (а то и меньше) из их любимых традиционных песен. Эти песни обычно достаточно художественны, интересны и ни в чем не противоречат советской морали; но они принадлежат к «старому» репертуару, не отражают той степени «цивилизации», показ которой на подобных смотрах считается как бы обязательным для каждого колхозного хора, и потому число их устроители смотра стараются максимально сократить. Такой отбор существенно искажает картину бытования песни. Между тем исследование непосредственного отношения колхозников к лучшим образцам старой русской народной песни, их эстетической оценки этой песни, их высказываний о ней могло бы представить большой интерес не только для правильного понимания художественных вкусов хранителей и носителей национальной песенной культуры, но и для изучения судеб традиционной народной песенности.

Едва ли еще не печальнее обстоит дело с песнями новыми, создаваемыми в творческих колхозных песенных группах обычно без всякого профессионального руководства, единственно на основе хорошего знания исконной народной песни и желания выразить в песенной форме новые думы и переживания, объединяющие сегодня все колхозное крестьянство. Некоторые новые песни, сложенные самодеятельными авторами и хорами, воспринятые и распеты окружающими, счастливо попали в поле зрения собирателей и публикаторов, зазвучали по радио, нашли место в печатных сборниках. Но множество других зарождающихся и уже родившихся новых песен еще не успели выйти на широкую арену общественности, и авторы их требуют внимания и поддержки. Между тем непосредственные организаторы и руководители колхозной художественной самодеятельности на местах, как правило, интересуются прежде всего театральными коллективами и их «постановками», как материалом наиболее выигрышным для разнообразных показов. К искусству же певцов (а тем более к мастерству и репертуару редких специалистов — сказителей былин) во многих местностях выказывается со стороны руководящих организаций если не пренебрежение, то глубокое безразличие. Трудно учесть, насколько губительным оказывается подобное отношение для жизни и развития народного творчества.

Условия создания, пути распространения, отношение слушателей как к старой, так и к новой народной песне — все это, сегодня еще не изученное, должно быть неустанно предметом наблюдения со стороны фольклориста-собираателя во время полевой работы. Это нужно не меньше, чем записи самих текстов. Исследование народной песни стоит сегодня у того рубежа, на котором происходит пересмотр, переоценка, переплавка и синтезирование различных идейно-художественных элементов народно-песенной культуры. И все наблюдения тут важны, все возникающие при этом проблемы существенны, так как они связаны с жизнью народно-песенного искусства на его величайшем историческом рубеже, каким является для всей национальной культуры наша эпоха.



Я. И. ГУДОШНИКОВ

ВИДЫ И ТИПЫ ПЕРЕДЕЛОК ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЕСЕН
В СОВЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ
(К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ЖАНРА)

В спорах о соотношении современного фольклора и литературы, о формах бытования и специфике жанров народного поэтического творчества нашей эпохи не раз поднимался, в частности, вопрос о праве на существование наиболее близкого к литературе жанра современного фольклора — жанра песенных переделок. Некоторые исследователи считали, что песенные переделки «имели в свое время чисто местное и узкое значение и совсем не получили всенародного признания».¹ По мнению других, переделки «естественнее всего считать прикладным творчеством, не имеющим самостоятельного значения».²

Такого рода суждения о песенных переделках имеют известные основания, поскольку они опираются на определенные факты. Но есть серьезные основания и для утверждения противоположных взглядов. Песенные переделки разнообразны, не однородны по своему характеру, по художественным результатам; они, как и любые другие песни, различны и по степени своей оригинальности, и по характеру формы и содержания, поэтому нужно соблюдать дифференцированный подход к ним.

Изучение переделок литературных песен важно для современной фольклористики и литературоведения. Анализ песенных переделок может способствовать решению многих вопросов взаимовлияния литературы и фольклора.

Все песенные переделки с точки зрения их художественной природы можно разделить на три группы, внутри каждой из этих групп можно выделить свои жанровые разновидности.

Переделки *первой группы* не изменяют качественно смысла песни, не вносят принципиально нового в характеристику образа героя. Здесь можно выделить следующие жанровые разновидности: народную редакцию, дополнение, продолжение, народный вариант и переделку-модернизацию.

а) *Народная редакция* иногда сводится к чисто внешней «правке», когда авторский текст изменяется за счет его сокращения либо за счет замены отдельных деталей или фраз. А. Бочаров в своей книге³ дает наиболее распространенные формы народного редактирования («выбрасывание неудачных строф», «унификация различных вариантов припева», «уточнение отдельных слов»). Почти во всех случаях, когда подобное ре-

¹ А. Нечаев и Н. Рыбакова. О пользе критики и о вреде нигилизма. Новый мир, 1954, № 8, стр. 223.

² Л. Емельянов. Чем должна быть фольклористика. Русская литература, 1960, № 2, стр. 170.

³ А. Бочаров. Советская массовая песня. М., 1956.

дактирование закрепляется в народном массовом исполнении, оно является удачным.

Более интересно для нас то народное редактирование, которое было вызвано сознательным стремлением к изменению отдельных деталей песни-оригинала для достижения большей жизненности изображаемого в песне. Примером может служить народная редакция песни В. Лебедева-Кумача «В темной роще густой», которая возникла в среде брянских партизан. Проделаем сравнительный анализ авторского текста и данной переделки, показывающий целесообразность и жизненность последней.

Авторский текст:

В темной роще густой
Партизан молодой
Притаился в засаде с отрядом.
«Под осенним дождем
Мы врага подождем, —
Нам спешить, торопиться не надо».
.....
Ночь упала темна,
Не светила луна,
Лишь у рощи костер разгорался, —
Там немецкий обоз
Полетел под откос
И на собственных минах взорвался.⁴

Переделка:

В темной роще густой
Партизан молодой
Притаился с отрядом в засаде.
«Под осенним дождем
Мы врага подождем
И растопчем фашистского гада».
.....
В темной роще густой
Партизан молодой
Торжествуя, шутил и смеялся:
Подлых немцев обоз
Полетел аж до звезд —
Он на собственных минах взорвался.⁵

Явно неудачная строка «Нам спешить, торопиться не надо» была заменена другой — более соответствующей действительности да и самому духу песни: «растопчем фашистского гада». Каждый, кто имеет какое-либо представление о партизанских диверсиях в тылу врага, скажет, что обоз «полететь под откос» может только ради рифмы. В партизанской редакции соответствующее место было изменено, и песня от этого только выиграла.

Понятно и то, почему получили замену строки о луне, костре и т. д., вместо которых был введен образ торжествующего партизана: это избавило песню от лишних слов и сделала ее эмоционально более приподнятой и яркой.

б) *Песни-дополнения* развивают какую-либо мысль, которая имеется в песне-оригинале, и стремятся особо подчеркнуть ее. Дополнение может быть в виде двух-трех строк, которые вставляются в текст песни-оригинала, или в форме припева.

В годы Великой Отечественной войны очень популярной была народная песня о медицинской сестре, в основу текста которой легло стихотво-

⁴ В. М. Лебедев-Кумач. Вперед к победе! Песни и стихи. Военмориздат, М., 1943, стр. 76—77.

⁵ Шумел сурово Брянский лес. Песни и частушки брянских партизан. Изд. «Брянский рабочий», 1949, стр. 39.

рение Е. Долматовского «Сестра». Ласковая медицинская сестра показала раненому бойцу родной сестрою. В этой песне такие слова:

Что-то мне о доме говорила,
Чтобы боль немного улеглась.

Эта недосказанность, это «что-то» толкнули неизвестного автора-исполнителя к созданию дополнительной строфы, в которой пояснялось:

Говорила — в госпиталь поедешь.
Поправляйся, друг мой, поскорей,
Возвращайся в полк, меня там встретишь,
А со мною тысячи друзей.

Подобное «разжевывание» текста не улучшало песни и не вносило в нее ничего нового.

Имелось дополнение к «Землянке» А. Суркова, которое пелось между третьей и четвертой (последней) строфой.

Завтра рано в атаку пойду —
Чуть рассвет заблестит серебром.
Может — смерть, может счастье найду —
Образ твой будет вечно со мной.
Может быть, эта песня моя
Есть последний прощальный привет.
Донесется в родные края
Через год, через несколько лет.

В данном случае развивается тот мотив «четырёх шагов» А. Суркова, который старались свести на нет различные «ответы» и переделки «Землянки». Авторская мысль здесь не оспаривается, а подтверждается новыми примерами, и поэтому фронтовики были твердо убеждены в том, что автором этих дополнительных строк был сам А. Сурков. Об этом упорно говорил и лейтенант Марченко, от которого в мае 1944 г. мною были записаны эти куплеты.

В архиве Государственного литературного музея имеется другое дополнение к «Землянке» Суркова (из материалов экспедиции Киргизского филиала АН СССР в Иссык-Кульскую область в 1949 г.), которое пелось в самом конце песни:

Скоро, скоро растают снега,
Под Москвой зацветут васильки,
Я хочу, чтобы слышала ты,
Как тоскует мой голос вдали.

Два первых стиха этого дополнения усиливают оптимистическое звучание песни, идут в том же плане, что и большинство «ответов» и переделок «Землянки».

В подобном же плане написано и другое дополнение к «Землянке»:

И любовь я в душе затая,
Пронесу сквозь поля и бои,
Чтоб увидеть, родная моя,
Мне счастливые слезы твои.⁶

в) *Продолжения* — новый и интересный вид песенных переделок в советском фольклоре, который появился в годы Великой Отечественной войны. Переделки этого вида продолжают биографию героя песни-оригинала, не меняя, а лишь несколько расширяя его характеристику. Продолжения получали те песни советских поэтов, которые имели четко выраженный повествовательный элемент, строились в плане рассказа о герое или героине. Много продолжений имели в военные годы песни М. Иса-

⁶ Из альбома В. Стасюка (Архив Института этнографии АН СССР).

ковского «Катюша» и «Огонек». Продолжения строятся в хронологически последовательном плане, образ героя (героини) раскрывается в действии. В переделках этого типа заметно тяготение к изображению конкретных фактов войны. Образ героя в продолжении часто получает дополнительную характеристику в соответствии с теми качествами, которые присущи образу песни-оригинала.

г) *Народный вариант* — так мы назвали весьма редкий тип песенной переработки, дающий в новой форме старое содержание (точнее, ситуацию «оригинала») и сохраняющий основные черты первоначального образа-персонажа. В годы гражданской войны, например, возникла песня об умирающем в лазарете солдате, который диктует письмо родным. Песня эта повсеместно распространилась в годы Великой Отечественной войны и бытует в настоящее время. Один из вариантов ее опубликован в сборнике А. Анисимовой.⁷ Нам удалось установить, что эта песня является народным вариантом забытого ныне стихотворения С. Копыткина «В полевом лазарете», которое появилось в период первой мировой войны.⁸ Народный вариант изменяет и стиль и стих оригинала, что нетрудно установить путем сравнительного анализа этих произведений.

Текст С. Копыткина:

Ночь прорвет наболевшие нити...
Вряд ли их дотянуть до утра...
Я прошу об одном, напишите,
Напишите три строчки, сестра.
Вот вам адрес жены моей бедной,
Напишите ей несколько слов,
Что я в руку контужен безвредно,
Поправляюсь и буду здоров.
Напишите, что мальчика Вову
Я целую, как только могу,
И австрийскую каску из Львова
Я в подарок ему берегу.

Народный вариант:

Ночь проходит. В походной палатке
Все хлопочут — и фельдшер и врач,
А на койке под серой шинелью
Умирает от раны солдат.
Не страшится своей он кончины
И не хочет родных огорчать,
Переходит от слова он к слову
И диктует сестре, что писать.
— Моей милой жене напишите,
Что я скуку хочу разогнать,
Легко ранен я в правую руку,
Оттого не могу сам писать.

Народный вариант убирает не соответствующие законам песенной поэтики «наболевшие» жизненные «нити», неудачное с военной точки зрения выражение «в руку контужен» и пр. При сохранении старой сюжетной канвы появляется по существу новый текст.

д) *Переделки-модернизации*. В традиционном солдатском фольклоре и в фольклоре гражданской войны встречается ряд песенных переделок, которые не меняли стиля, стиха и характера образа героя «оригинала», но «обновляли» песню путем замены географических данных, имен героев, национальной принадлежности врага или даже путем расширения песни за счет нового куплета.

Такой пример для советского песенного фольклора является отживающим. Песенных переделок этого типа в годы Великой Отечественной

⁷ А. Анисимова. Песни и сказки Поимского района. Пенза, 1948, стр. 186.

⁸ Прапорщик. Новейший военный песенник. Ярославль, 1916, стр. 188.

войны было зафиксировано немного, а в послевоенные годы нам их встречать не приходилось.

К переделкам *второй группы* относятся произведения с заново сочиненными текстами, изменяющие соотношение образов героев песни-оригинала, часто имеющие самостоятельное значение. В этой группе мы можем выделить две жанровые разновидности: «ответы» и песни о песнях.

а) «*Ответы*» — жанровая разновидность песенных переделок, возникшая в годы Великой Отечественной войны и получившая свое название в народе. В «ответе» центр внимания перемещается чаще всего на второй образ лирической песни-оригинала (объект любви), который становится в ответе основным. «*Ответы*» возникали чаще всего на лирические песни-обращения, написанные в форме, близкой к эпистолярной («В землянке» А. Суркова, «Моя любимая» Е. Долматовского), а также на песни, созданные в повествовательном плане, но содержащие в себе мотив обращения-письма («Катюша», «Морячка», «Огонек» М. Исаковского). В отличие от пародий, «ответы» почти никогда не содержали в себе комического элемента. Особое место в ряду переделок данного типа занимают «ответы» на песню А. Суркова «В землянке» или «Землянка» (как ее называли на фронте и в тылу). Еще в годы войны начались споры об этой песне и «ответах» на нее, и продолжают они до последнего времени.

А. Дымшиц пишет: «Народные переработки некоторых поэтических произведений содействовали избавлению их от мотивов, которые могли бы восприниматься как фаталистические («Жди меня» К. Симонова) или пессимистические («Землянка» А. Суркова)». ⁹ Подобная же мысль высказана и А. М. Астаховой и И. П. Дмитраковым: «Слова Суркова „До тебя мне дойти не легко, а до смерти четыре шага“ вызвали ряд „ответных“ песен, в которых элегическим нотам авторского текста противопоставляются мотивы уверенности в общей победе и в счастливым исходе войны для самого героя. Такой вид коллективного народного творчества представляет совершенно новое явление, вызванное к жизни богатством сохранением нашей великой эпохи». ¹⁰

Эти слова возмутили Н. Леонтьева, который заявил: «Поверхностно оптимистическая переработка „Землянки“, одного из наиболее популярных в армии патриотических произведений, выдается за улучшение этого произведения». ¹¹ Что можно сказать по поводу этого спора? Авторы очерков говорят не об «улучшении» «Землянки», а о той линии изменения, по которой шли ответы на нее, т. е. в данном случае констатируют факт, не заметив которого советские фольклористы просто не имели бы права. Мы не согласны с тем, что переработка «Землянки» была «поверхностно оптимистической». Некоторые «ответы» были во всех отношениях глубоки. Многие «ответы» весьма высоки по достоинствам своей художественной формы, это вполне зрелые произведения, и неслучайно они были очень популярны в годы Великой Отечественной войны. ¹²

«*Ответы*» написаны по законам жанра современной лирической песни. В них всегда можно видеть две стороны: субъект (лирический герой с его чувствами и думами) и объект (персонаж или какое-либо явление, какой-то факт — все то, что вызывает у героя определенные чувства и думы). В зависимости от того, какая из этих сторон занимает централь-

⁹ Очерки народнопоэтического творчества советской эпохи. Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 399 (глава о народном творчестве в годы Великой Отечественной войны).

¹⁰ Там же, стр. 39.

¹¹ Н. Леонтьев. Волхование и шаманство. Новый мир, 1953, № 8, стр. 236.

¹² Ср., например: Я. Гудошников. Язык и стиль песен Великой Отечественной войны. Воронеж, 1959, стр. 77—78.

ное место в «ответе», мы можем говорить о прямом или опосредованном выражении в нем образа лирического героя. Лирический герой «ответа», в отличие от героя «продолжения» или повествовательной песни, совершенно не обрисовывается внешне, и даже отсутствует указание на его армейскую специальность.

б) *Песни о песнях* — своеобразный тип песенной переработки, в котором стоит в качестве центрального образа сама песня-оригинал. С образом этой песни обычно освязывается тот круг переживаний или воспоминаний, которые она вызывала. Переделок подобного типа немного в советском фольклоре, и большинство из них возникло в годы Великой Отечественной войны. В. Ю. Крупянская и С. И. Минц дают интересный образец песни о песне — «Походный вальс». ¹³ Песня говорит о той роли, которую играла на фронте песня М. Исаковского «В лесу прифронтовом». Переделка подхватывает дальше вторую половину песни-оригинала: «Так что ж, друзья, коль наш черед, да будет сталь крепка!», — усиливая мотив близкой и неизбежной победы. В архиве Гослитмузея есть редкостная по своей художественной силе песенная переделка — «Помню я наше знакомство». Эта песня о популярной в предвоенные годы песенке Галицкой «Синий платочек». Построена данная переделка в контрастном плане (война — мир, военные разрушения — любовь, и т. п.). С песней «Синий платочек» связаны многие мирные воспоминания лирического героя и его глубокий гуманизм. Образ песни «Синий платочек» говорит о той душевной мягкости, которую сохранили советские солдаты в суровые военные дни:

Степь без конца и без края,
Воздух, как музыка, чист.
«Где ж этот синий платочек?»
Тихо играл гармонист.
Пламя военных пожаров,
Небо военного дня,
Милая, глупая песня,
Что ж ты волнуешь меня?

В переделках *третьей группы* появляются совершенно новые образы персонажей, которые ничем не связаны с образами героев песен-оригиналов или же явно противоположны им по своему характеру. В сущности, это уже вполне самостоятельные произведения, созданные в результате своеобразного оттапливания от популярных песен, песенных мотивов или образов. В зависимости от характера использования источника переделка является либо песней «на мотив», либо может быть классифицирована как пародия.

а) *Песни «на мотив»* — переделки, которые не связаны с другими песнями ничем, за исключением некоторой общности ритмики и мелодии. К песням этого типа меньше всего подходит наименование «переделки». В данном случае мы переходим границу, отделяющую переделку от оригинального произведения. Распространено мнение, что старая мелодия не может соответствовать новому тексту, далекому по содержанию от песни-оригинала. Но это не всегда так. Мелодия меньше связана с определенным содержанием, чем текст. Кроме того, темп исполнения часто значительно меняет характер мелодии. Всем известная песня гражданской войны «Смело мы в бой пойдем» была создана на мотив романса «Белая акация». Что бы ни говорили об этой песне противники переделок, но она пережила сотни самых оригинальных песен и получила значительно большее распространение и признание, чем романс, давший ей мелодию. Сами

¹³ В. Ю. Крупянская и С. И. Минц. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. М., 1953, 103, стр. 197—198.

композиторы часто меняют «адреса» своих мелодий и соединяют их с разнохарактерными текстами.¹⁴

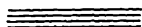
В годы гражданской войны было создано множество песен на мотив популярных литературных и фольклорных произведений: «Из-за острова на стрежень», «Среди лесов дремучих», «Яблочко», «Дело было под Полтавой» и др.

Повсеместное распространение получили в годы Великой Отечественной войны песни: «Парень с Васильевского острова» — на мотив песенки «Живет моя отрада», «Бескозырка» («Я встретился с ним под Одессой родной»), которая пелась на мотив «Раскинулось море широко», и др. Это песни преимущественно повествовательного драматического плана и рассказывают о мужестве героев в бою и выдержке их в госпитале, после ранения. В этих песнях заметно необычное для песенного жанра стремление к индивидуализации героя и обилие биографических деталей.

Многие песни «на мотив», преимущественно строевые, были дивизионного, полкового и даже батальонного масштаба. Обычно эти песни (назовем их «полковыми»), отталкиваясь от ритма и мелодии какой-либо популярной песни, дают факты, имена и географические названия, связанные с конкретной боевой деятельностью той воинской части, в которой они возникли. Подобные песни имелись почти в каждом воинском соединении, но, за редким исключением, не бытовали вне их. Если же они попадали в другой полк, то перерабатывались в соответствии с историей этого нового коллектива. Полковые песни редко становились общенародными, но именно их охотнее всего вспоминают при случае старые солдаты.

Для песенных переделок в советском фольклоре линия ослабления социальной заостренности (если так можно выразиться) не характерна. Гораздо чаще наблюдается обратное явление — усиление социальной заостренности образа в песенной переделке. В довоенные годы имела некоторую популярность песня Шмутьяна «Дружба» («Когда простым и нежным взором ласкаешь ты меня, мой друг...»), имевшая некоторые черты меланхолического романса. На мотив этой песни в годы Великой Отечественной войны была создана популярная песня «Не забывай, подруга дорогая...», которая в излюбленной форме народной лирики выражает идею всепобеждающей любви к родине и верности любимой. Эта переделка значительно лучше своего «оригинала».

б) *Пародии*. Еще в годы гражданской войны была начата в советском фольклоре традиция создания песенных пародий. Пародировались преимущественно песни двух видов: «грустные, «душещипательные» песни и романсы («Умер бедняга в больнице военной», «Погиб я, мальчишка», «Последний nonешний денечек» и др.) и песни веселые, шуточные («Яблочко», «Соловей, соловей, пташечка» и др.). В первом случае пародии создавались преимущественно в форме ложнотрагического монолога белогвардейского генерала (в годы Великой Отечественной войны — гитлеровца). Во втором случае пародия высмеивала бегство вражеской орды, изображала комические ситуации, в которые попадал враг. Бывают случаи, когда пародия переживает пародируемое произведение. Так, в 1945 г. нами была записана пародия «Скрылся месяц за тучку» на одноименный меланхолический романс второй половины XIX в. Исполнитель пародии не знал пародируемого текста. Но в большинстве случаев пародии умирают вместе с пародируемыми песнями.



¹⁴ Ср. рассказ В. Соловьева-Седого об истории мелодии Н. Богословского к песне «Ты ждешь, Лизавета» (Сов. искусство, 16 ноября 1945 г.).

И. В. ЗЫРЯНОВ

О ВНУТРИЖАНРОВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ ЧАСТУШЕК

Частушка является одним из активных жанров народнопоэтического творчества, получивших в советскую эпоху свое дальнейшее развитие. Частушку всегда отличал реализм, стремление не только быстро откликаться на все мелочи быта, но и вторгаться в жизнь. В условиях советской действительности эти характерные свойства породили в частушке новые качества, резко отличающие ее от частушки старого времени. Частушка находится в постоянном развитии и обновлении. Старые традиционные разновидности частушки, например плясовые, любовно-лирические, приобретают новые функции, в них решаются большие общественно-политические вопросы. В новой исторической обстановке рождаются новые виды частушек, для которых узка личная и семейно-бытовая тематика. Общественно-политические частушки становятся средством воспитания человека будущего, идеологическим оружием нашего народа.

Поэтому выявление многообразной специфики частушки, ее внутрижанровой классификации представляется актуальным в фольклористике.

Выяснение характерных особенностей частушки, ее специфических качеств, отличающих частушку от других видов народной поэзии, возможно лишь посредством решения вопроса о ее происхождении и формировании. Но исследователи, решая проблему генезиса частушки, выводили ее из традиционных песенных жанров: или это продукт трансформирующейся народной песни; или это издавна существовавшие припевки, наподобие тех, какие пелись на свадьбах; или это не что иное, как частая плясовая песенка, которая просто приобрела устойчивую форму четырехстрочного куплета.

О времени возникновения частушек и об их генетических истоках высказаны самые различные суждения. Но проблема происхождения частушки, вопросы ее специфики до сих пор в фольклористике не решены.

Каждый новый жанр народного творчества вызывается к жизни переломом в мировоззрении народа, является следствием нового уровня сознания; он появляется прежде всего потому, что старые традиционные формы отражения мира в новых исторических условиях не могут в полной мере удовлетворить народ. Частушку как новый жанр не могла породить ни традиционная народная песня, ни плясовая «частая» или «походенечная» песня.

Решая вопрос о происхождении частушки, необходимо прежде всего знать, с чем она боролась, против чего она была направлена, будучи новым явлением фольклора. При этом следует учитывать, что новый жанр фольклора как «исторически сложившийся тип художественной формы, обусловленной определенной общественной функцией данного вида искус-

ства и соответствующим характером содержания»,¹ будучи явлением общенациональным, всегда устремлен в настоящее и будущее, а не в прошлое, призван выполнить роль передовых идей в народном мировоззрении.

Появление нового жанра, складывающегося по своим особым законам, не означает гибели других традиционных жанров фольклора. «На протяжении веков фольклорные жанры существуют параллельно друг другу в условиях непрерывного взаимодействия и взаимной обусловленности: на разных исторических этапах выдвигаются вперед те из них, которые наиболее соответствуют определенным потребностям данного исторического момента».²

Частушка не уничтожила старую народную песню, не сменила ее, хотя многое от нее переняла.

Ленин в статье «Лев Толстой как зеркало русской революции» писал о русской деревне последней трети XIX в.: «Патриархальная деревня, вчера только освободившаяся от крепостного права, отдана была буквально на поток и разграбление капиталу и фиску. Старые устои крестьянского хозяйства и крестьянской жизни, устои действительно державшиеся в течение веков, пошли на слом с молниеносной быстротой».³

Анализируя содержание дореволюционных семейно-бытовых частушек, можно видеть, что они были как раз направлены против патриархальности деревни, против семейного деспотизма, против подавления личности.

Частушка полигенетична. И для того, чтобы исследовать частушку во всей совокупности идейных и художественных качеств, необходима ее классификация.

Тематический принцип классификации частушек, принятый в многочисленных сборниках (деление на солдатские, семейные, любовные и т. д.), в сущности является поверхностным (хотя и имеет свои положительные стороны, так как дает богатый материал для характеристики жизни народа). К тому же и он до конца не выдерживается, так как не способен охватить все разнообразие частушечного репертуара.

Если проследить историю классификации частушек в опубликованных сборниках, то можно видеть, что тексты располагались по самым различным принципам: тематическому (большинство изданий дореволюционной и советской эпохи), географическому (в сборнике Е. Н. Елеонской),⁴ по месту исполнения, по манере исполнения и даже по полу певцов (отдельные разделы в сборниках с жанрово-тематическим расположением текстов).

Д. К. Зеленин в своем сборнике, составленном по тематическому принципу, выделяет некоторые жанровые категории, в частности пословичные частушки, озаглавленные «Из практической философии» (раздел XVIII), и «Юмористику» (раздел XIX). Говоря о трудности определения жанра частушки, Д. К. Зеленин пишет, что «частушка столь же часто говорится (как бы декламируется) в народе, как и поется».⁵

В. И. Симаков, в течение нескольких десятилетий занимавшийся собиранием и изучением частушек, неоднократно подчеркивал, «что частушка в деревне играет роль не песни, а острого словца, сказанного экспромтом».⁶ В своем сборнике В. И. Симаков, давая тематическое расположение

¹ Н. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 25.

² Там же, стр. 3.

³ В. И. Ленин, Соч., изд. 5, т. 17, стр. 210.

⁴ Сборник великорусских частушек. Под ред. Е. Н. Елеонской, М., 1914.

⁵ Д. К. Зеленин. Песни деревенской молодежи. Вятка, 1903, стр. 9.

⁶ В. И. Симаков. Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913, стр. XIII.

материала, выделяет, однако, «злободневные» частушки, а в разделе «шуточных и плясовых» частушек дает рубрику «Деревенская декаденщина», куда вошли нескладухи-перевертыши.

В. Князев в предисловии к своему сборнику говорил о систематизации частушек: «Необходимо было найти те извечные центры, вокруг которых вращаются интересы духовной жизни молодой деревни (молодой потому, что старая, как в этом убедились мы, просматривая частушки, в творчестве создания их участия не принимает)».⁷ Все частушки его сборника, расположенные по тематическому принципу, как бы рассказывают историю любви, начиная с «Бесед» и «Любви» и кончая «Голосом из мужьей избы». Но примечательно то, что составитель обращает внимание на такие частушки, как «юморески», «звонкие пустословия», «плясовые поговорки», «детские песенки», которые не связаны с основной темой сборника.

Сборники частушек советского периода не внесли чего-либо существенного в принципы классификации.

На наш взгляд, правильной будет такая классификация частушек, которая исходит из ее основных функций в процессе бытования. Такая классификация может дать верное представление о происхождении частушки, позволит определить сущность художественной системы, свойственной каждому ее виду. Чтобы провести такую классификацию, необходимо, безусловно, брать частушки во всем объеме: старые и современные, созданные коллективно и индивидуально.

Сам народ частушку называет по-разному: чаще всего ее называют припевкой, когда имеют в виду ее песенность; называют басенкой или прибауткой, что сближает ее с пословицами; называют иногда нескладухой, прыскалкой, что роднит ее со старыми скоморошинами, и т. д.

На наш взгляд, в частушке можно выделить следующие виды:

- 1) лирические частушки,
- 2) гимнические частушки,
- 3) лозунговые частушки,
- 4) сатирические и юмористические частушки,
- 5) детские песенки,
- 6) частушки-припляски,
- 7) пословичные частушки,
- 8) частушки-загадки,
- 9) нескладухи-перевертыши.

У каждого из перечисленных видов есть своя общественная функция и свое художественное своеобразие.

Лирические частушки, или коротенькие лирические песенки (как иногда неверно определяют жанр частушек в целом), составляют самую большую жанровую группу. Эти частушки связаны генетически с традиционной народной песней, они унаследовали ее символику, систему образов, параллелизм. Эти частушки роднит с песней и сам характер их исполнения и бытования. На молодежных вечеринках лирические частушки при исполнении часто группируются по содержанию, по своему центральному герою, иногда даже по зачину (этим отчасти, может быть, и вызван тематический принцип их расположения собирателями и составителями). «Отдельно взятая одна частушка, — пишет В. Е. Гусев, — разумеется, не может претендовать на глубокое обобщение и на индивидуализацию. Нам представляется, что едва ли не решающее значение для правильного понимания вопроса о реализме в частушечном жанре

⁷ В. Князев. Жизнь молодой деревни. Частушки-коротушки С.-Петербургской губернии. СПб., 1913, стр. 1.

имеет исследование циклов или „венков“ частушек, где каждая, являясь законченным целым, составляет в то же время часть более емкого целого».⁸

Частушки со сквозной темой иногда приобретают устойчивую форму, группируются в небольшие песенки. Мне дважды пришлось записать совершенно одинаковый текст такой частушечной песенки — в деревне Немзе Красновишерского района в 1960 г. и через два года в селе Вильгорте Чердынского района Пермской области:

Ты, приемна белая,
 Что над нами сделала:
 У приемной на крыльце
 Переменился я в лице.
 Во приемной на пороге
 Мне подсекло резвы ноги.
 Во приемну завели —
 Резвы ноги понесли.
 Во станок поставили,
 Мерочкой забрякали,
 Ремешочком смиряли —
 Все вскричали: «Приняли!»
 Будет, пожили на свете,
 Погулять мне, молодцу.
 Остается время мало
 Погулять мне, молодцу.

Подобная циклизация частушек в песни (по зачину, по общности лирического героя) была характерна, по-видимому, для старых лирических частушек. Д. К. Зеленин, например, считал, что частушка будет развиваться по типу таких циклов. Но это предположение не оправдала жизнь. Такие циклы чаще создаются искусственно — составителями сборников частушек и в коллективах художественной самодеятельности.

Большую роль в становлении частушки играла гармонь, появившаяся в русских деревнях в конце прошлого столетия. На частушечный мотив стали исполняться также игровые песенки, отрывки из лирических песен, близкие частушке своей ритмической конструкцией.

Мой конь вороной
 Во лужках гуляет.
 Меня, молодую жену,
 Дома дожидают.
 Чем я мужу не жена,
 В доме не хозяйка:
 Три дня хату не топила —
 Все на печке жарко.
 Я солдата не любила —
 Все тепере жалко.⁹

Эта частушка является частью солдатской песни «Как во поле-то была стояла ракита».¹⁰

Лирической частушке присущ самый существенный момент «высокой лирики» — образ лирического героя. «По сравнению с развернутым образом лирической песни — это только легкий набросок душевного движения и состояния. И передача этого душевного движения в частушке не в меньшей степени, чем в песне, зависит от талантливости, вкуса и творческой

⁸ В. Е. Гусев. О художественном методе народной поэзии. В сб.: Русский фольклор. Матер. и исслед., V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 51—52.

⁹ Вишерские частушки. Собрал и сост. И. В. Зырянов. Пермь, 1958, стр. 48, № 86.

¹⁰ Лирические народные песни. Собрал и сост. И. В. Зырянов. Пермское кн. изд., 1962, стр. 17.

удачи ее автора». ¹¹ В лирической частушке берется один яркий момент, одно душевное движение, но частушка поражает нас своей жизненной содержательностью, психологической убедительностью.

То бы пела, то ревела,
То бы ехала куда,
То бы карие глазеночки
Закрyla навсегда.¹²

Основная масса лирических дореволюционных деревенских частушек по своей тематике носит любовно-интимный характер. Большинство этих частушек прошло хорошую проверку временем, они, передаваясь от поколения к поколению, из уст в уста, отшлифовались. Их длительная жизнь может быть оправдана тем, что они созвучны настроениям молодежи в разные эпохи. Но сама лирическая тема в наши дни все ярче несет на себе признаки времени, становится более историчной. Лирический герой все больше приобретает черты нашего современника, строителя нового мира. Любимый не просто парень — он комсомолец, коммунист, он герой труда, он доблестный воин, он лучше других выполняет свой общественный долг.

К лирическим частушкам могут быть отнесены и так называемые «страдания».

Новые герои, новое содержание, иная идейная и эстетическая направленность, стремление к литературной художественной форме дают новое качество советской частушке, отличающее ее от частушки дореволюционной.

Исследователи отмечают такую новую разновидность, как общественно-политические частушки с социальным содержанием. Но это общее положение требует конкретизации. Общественно-политической может быть и лирическая, и сатирическая, и плясовая, и всякая другая современная частушка.

В советскую эпоху появилась совершенно новая частушка, стремящаяся воспеть величие нашего времени. Она славит советскую родину, ее богатство и необозримые просторы, радость творческого труда, поет о партии и ее вожде В. И. Ленине. Подобные частушки могут быть названы гимническими:

Пой, гармошка, разливайся,
Славь колхозные дела!
На подъем всего хозяйства
Курс нам партия дала.¹³

В современных условиях взаимообмен частушками идет очень быстро. «Местная» частушка через выступления художественных самодеятельных коллективов быстро становится известной и популярной, сразу же усваивается в других районах страны. Конечно, среди гимнических частушек есть много литературных или подвергшихся литературной обработке. Но провести грань между частушками литературными и фольклорными очень трудно, если перед нами хорошо, с большим мастерством сделанные тексты. При этом сами гимнические частушки, являясь жанром, характерным для нашего времени, по своей форме ближе не к традиционной народной поэзии, а к нашей советской литературе.

¹¹ Л. Шептаев. Русская частушка. В кн.: Русская частушка. Сост. В. Быков. Л., 1950, стр. 14.

¹² Вишерские частушки, стр. 162, № 584.

¹³ Саратовская частушка. Сост. В. Архангельская. Саратов, 1961, стр. 22, № 21.

Наша Родина богата,
Наша Родина сильна.
Воевать ни с кем не хочет
Наша мирная страна.¹⁴

Лозунговые частушки характерны лишь для нашего времени. После Октябрьской революции частушка оказывается в ряду наиболее активных и действенных жанров. Она становится агитатором в борьбе за утверждение нового, зовет на подвиги во имя счастья людей. Лозунговые частушки используются стенгазетами, агитбригадами.

Бей блох, комаров,
Чтобы не кусались,
Эх, бей всех врагов,
Чтобы не мешались.¹⁵

Такие частушки много унаследовали от рабочего фольклора: революционные лозунги, боевой дух, разговорные интонации. Рождаемые как социальный заказ «на злобу дня», эти частушки обычно не укладываются в традиционные формы народной частушечной поэзии; в них, как и в гимнических частушках, редко обнаруживается коллективная основа текста. Такие частушки, отслужив времени, вызвавшему их к жизни, умирают. Но по ним можно видеть все этапы революционной борьбы нашего народа — от его первых выступлений против помещиков и капиталистов до решения сегодняшних задач коммунистического строительства.

Мы всей улицей пройдем,
«Марсельезу» пропоем.
Мы ее всю ночь петь будем,
Богачей ею разбудим.¹⁶
Во солдатухи, ребятушки,
С охотой пойдем.
За советску власть, ребятушки,
Горячу кровь прольем!¹⁷

Для композиции этих частушек характерно сквозное развитие темы, начинаются они, как правило, с обращения к кому-либо или с призыва:

Ты, мой милый, подтянись,
На работе не ленись!
За тебя и мне неловко,
Ну, какая это жизнь?¹⁸

Лозунговые частушки охватывают и мир личных чувств, утверждая высокие моральные принципы нашего человека. Но личное сливается в них с чувством общественного долга:

Не бракуй, девчонка, раненых —
Нельзя их браковать.
Они за нас за нашу Родину
Ходили воевать.¹⁹

Среди частушек есть много юмористических и сатирических куплетов. Темой частушечного юмора служат отрицательные или смешные явления в жизни.

¹⁴ Вишерские частушки, стр. 120, № 403.

¹⁵ Там же, стр. 114, № 374.

¹⁶ Русские частушки. Предисл. и отбор текстов Н. М. Рождественской и С. С. Жислиной. М., 1956 (далее: Рождественская и Жислиная), стр. 208, № 9.

¹⁷ Там же, стр. 222, № 21.

¹⁸ Там же, стр. 322, № 274.

¹⁹ Вишерские частушки, стр. 116, № 383.

Мне сказали про милого,
 Что он водочку не пьет.
 Посмотрела в воскресенье —
 Ухом землю достает.²⁰

Но частушка не только веселит, она может стать и острой сатирой, зло бичующей наших врагов. Острые четверостишия можно слышать не только на вечеринках, где высмеивается «супостатка», но и на концертах художественной самодеятельности в городах и деревнях, где через «живую газету» критикуются отрицательные явления в быту и непорядки в работе, где на суд общественности выносятся те, кто мешает нам жить и работать.

Сев идет, бригада пашет —
 Бригадир руками машет.
 Бригадир наш спозарани
 По деревне ходит пьяный.²¹

Тематика этих частушек, как и других видов их, постоянно расширяется и обновляется.

Частушки, созданные детьми, относительно немногочисленны. В сборники они проникают очень редко. Одним из первых собирателей частушек, обративших на них внимание, был В. Князев. Правда, в его разделе «Детских песенок» не все может быть отнесено к этому жанру. Приводим в качестве примеров частушки из его сборника:

Как за речкой за рекой
 Торговал дедка золой.
 Приходила девушка:
 — Продай зольцы, дедушка!
 — А на сколько, девушка?
 — На копейку, дедушка!
 — Что же мало, девушка?
 — Столько денег, дедушка!

Как на крыше на трубе
 Воробей чирикнул.
 Из окошка у дверей
 Ванька Маньку кликнул:
 — Выйди, Маня, погулять,
 Старших дома нет опять.²²

Такие частушки — явление детского художественного творчества. Об этом можно судить по тем произведениям, в которых нашел отражение мир старого тяжелого детства с его недетскими заботами и трудами.

Я качаю, зыбаю,
 Отца пошлю за рыбою,
 Мать ушла пеленки мыть,
 Брат ушел дрова рубить.²³

В детских частушках сужен круг интересов, но они, под влиянием частушечной традиции, говорят о любви, в зачинах таких песенок присутствуют животные, птицы или рыбы:

Сидит кошка на окошке
 С малыыми котятами.
 Мне наказывала мать:
 Не гуляй с ребятами!²⁴

²⁰ Там же, стр. 203, № 772.

²¹ Там же, стр. 106, № 335.

²² В. Князев. Жизнь молодой деревни, стр. 4.

²³ Записано нами в Красновишерском р-не Пермской обл. в 1948 г.

²⁴ Записано нами в Чердынском р-не Пермской обл. в 1950 г.

Выше мы отмечали, что одна и та же частушка может выполнять различные функции в процессе бытования, может исполняться в быстром (плясовом) или медленном темпе. В связи с этим выделение в особую группу частушек-приплясок должно исходить не только из социальной природы частушки, не только из ее ритмической конструкции, но прежде всего из ее целевой установки в быту.

К частушкам-припляскам мы склонны отнести лишь такие, которые сопровождают пляску, — это их основное назначение. Основная тема таких частушек — тоже пляска. У них свой особый ритм, для которого характерна короткая и четкая поэтическая строка с двухстопным или трехстопным хореем (реже ямбом):

Раздайся, круг,
 Меня ищет друг.
 Меня миленький нашел —
 Танцевать со мной пошел.²⁵

Припляски — несомненно один из ранних жанров частушки. Но, несмотря на целевое назначение и давность происхождения, они очень чутки ко всем переменам в жизни общества. Старые припляски были построены на антитезе, противопоставлении беззаботной, веселой пляски безрадостной, голодной жизни:

Пошла плясать —
 Дома нечего кусать,
 Сухари да корки,
 На ногах опорки.²⁶

В современной же частушке радостное настроение бывает оправдано удовлетворенностью и гордостью за то, что дает нашему человеку советская действительность:

Эх, пляшется нам,
 Весело поется.
 А чего нам не плясать —
 Хорошо живется.²⁷

Новым для современной плясовой частушки является разнообразие ее ритмического строя. Это вызвано проникновением плясовой частушки в самодельные и профессиональные ансамбли песни и пляски.

Каблуком, подруга, бей,
 Не отстанем от людей.
 Мы за лето заработали
 По триста трудовней.²⁸

Пословичных частушек очень много. Недаром исследователи и собиратели, отмечая афористичность языка частушек, лаконизм формы и емкость содержания, утверждали, что частушка очень близка пословице. Такие пословичные частушки чаще говорятся к слову, нежели поются.

Без меня меня женили —
 Я на мельнице был.
 Столовали, пировали —
 Я в лесу дрова рубил.²⁹

²⁵ Рождественская и Жислина, стр. 424, № 80.

²⁶ Там же, стр. 36, № 102.

²⁷ Северные частушки. Сост. А. П. Белозерова. Архангельск, 1958, стр. 166.

²⁸ Сказки и песни Вологодской области. Сост. С. И. Минц и Н. И. Савушкина. Вологда, 1955, стр. 225.

²⁹ Вишерские частушки, стр. 66, № 165.

Песня вся, песня вся —
 Песню не добавишь.
 Если миленький не любит,
 Силой не заставишь.³⁰

Краткость и емкость частушки-пословицы является результатом сложной поэтической шлифовки. Стремление народа приблизить частушку к живой разговорной речи, сделать ее органической частью последней пришло к тому, что из частушки выбрасывались союзы и второстепенные члены предложения; по синтаксическому построению частушка больше походит на пословицу, чем на какой-то иной жанр фольклора.

Афоризмы в частушках, сложенные по горячим следам событий нашей советской действительности, еще как бы не оторвались от фактов, не приобрели переносного значения, но уже имеют обобщающий смысл. Л. Шептаев говорил об афоризме «А я пятисотница, на все село работница», закрепленном в частушке: «Реплика настолько четко и „звонко“ сложена, что напрашивается на приложение ее к другим случаям жизни, то есть на по-словично-поговорочное бытование. Не случайно поэтому частушка нередко становится прямым лирическим пересказом пословицы».³¹

В народе бытуют и такие частушки, которые генетически связаны с жанром загадок. В отличие от последних они, как правило, ограничивают свое внимание человеческими взаимоотношениями. Частушка-загадка может содержать в себе вопросы, перечисляющие ряд признаков, но не называя героя (его необходимо угадать). Хорошо найденная метафора приобретает устойчивость, переходит из одной частушки в другую, создавая новые тексты.

В Красновишерском районе Пермской области (деревня Романиха) мной записаны две частушки-загадки с повторяющимися метафорами:

Молодая курица
 С петухом балуется.
 Стара кура квочет —
 Ее петух не топчет.

Петуха у нас забрали —
 Он повесил голову:
 Четыре курочки остались,
 Поддыхают с голоду.

Иносказательная образность, краткость, афористичность во многом сближают частушку-загадку с частушками-пословицами. Они также могут выполнять роль «острого словца», вовремя и метко сказанного:

Принародно-принародно:
 — Куманек да кумушка!
 Безнародно-безнародно:
 — Моя перва любушка!³²

Иногда как загадки бытуют такие частушки, которые нельзя отнести к разряду нескладух, так как они посредством развернутых метафор и метонимий несут в себе скрытый, но отгадываемый смысл.

Завлекательные глазки
 У теленка нашего.
 Завлекает наш теленок
 Поросянка вашего.³³

Небольшую, но очень характерную жанровую разновидность в частушках составляют нескладухи-перевертыши. В народе их иногда называют

³⁰ Там же, стр. 182, № 679.

³¹ Л. Шептаев. Русская частушка, стр. 10.

³² Рождественская и Жислина, стр. 428, № 104.

³³ Владимирская обл., коллекция Полякова. Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, колл. 214, п. 1.

«небылицами» или «присказками». В сборнике В. И. Симакова нескладухи-перевертыши выделены в небольшой рубрике, озаглавленной «Деревенская декаденщина».

Надел рубашку на брюшко,
Жилеточку на пяточку.
Пошел задом наперед
Проведать прияточку.³⁴

Тематический принцип составления сборников не охватывает все виды частушек, многие из них не публикуются. Такова судьба и этого вида. В последние годы несколько нескладух опубликовал С. В. Викулов.

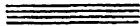
Вы послушайте ребята,
Нескладуху вам спою:
— У ворот стоит телега
И лягает вереву.³⁵

Нескладухи-перевертыши встречаются повсеместно. Особенно часто они звучат там, где рождаются новые частушки: нескладуху говорят (или поют) тогда, когда кто-либо не может быстро и складно сочинить новую частушку, не обладает мастерством импровизации или оказывается попросту беспомощным в поэтической схватке «наперебой». Они употребляются для того, чтобы вызвать у слушателей смех нарочитым смещением реальных связей между предметами и явлениями окружающего мира. Это их основной признак.

Парень белый, вышитый,
Рубашка кудреватая.
Суслон теленка растрепал —
Свинья не виноватая.³⁶

Генетически такие частушки близки к старым скоморошинам. И неправ В. П. Аникин, считая нескладухи-перевертыши художественным явлением чисто детского фольклора.³⁷

Здесь не затрагивались многие вопросы поэтики частушки, ее композиционных приемов, которые также, думается, могут быть успешней решены в связи с жанровой классификацией частушки. Если и дореволюционная частушка, будучи тесно связана с традиционными жанрами фольклора, в своей основе несла новое содержание, то в настоящее время мы наблюдаем в частушке не только стремление вторгаться в жизнь, но и развитие поэтических форм, роднящих ее с советской поэзией.



³⁴ В. И. С и м а к о в. Сборник деревенских частушек, № 3276.

³⁵ Вологодские частушки, пословицы. Сост. С. В. Викулов. Вологда, 1957, стр. 131. № 572.

³⁶ Там же, стр. 132, № 574.

³⁷ В. П. А н и к и н. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, стр. 102.

С. Н. АЗБЕЛЕВ

СОВРЕМЕННЫЕ УСТНЫЕ РАССКАЗЫ¹

За последнее время фольклористика уделяет все большее внимание прозаическим жанрам.² Это закономерно, так как в целом именно они остаются пока наименее изученными. Из крупных прозаических жанров русского фольклора одна только сказка давно уже является предметом пристального внимания исследователей (изучавших ее как в национальных рамках, так и в ряду широких сопоставлений разноязычных материалов) и только в отношении ее достигнуты достаточно прочные результаты, обобщенные за последние годы в специальных работах как научного, так и научно-популярного характера.³ Что же касается всего лежащего за пределами сказки, то здесь трудно было бы назвать исследование, которое может рассматриваться как итог монографического изучения жанра. Есть много публикаций, появившихся главным образом в советское время; есть попытки рассмотреть достаточно полно, например, материал преданий, ограниченный географически; есть несколько статей, посвященных специфике прозаических произведений советского фольклора, и т. п. (последняя проблема приобрела недавно остроту в связи с более широкими спорами о современном фольклоре).⁴

Центральное место в проблематике советской устной повествовательной прозы сейчас занимают, пожалуй, три вопроса: 1) каков критерий для отнесения современных устных рассказов к фольклору, т. е. какие из них и на основании каких признаков должны быть признаны фольклорными произведениями; 2) относятся ли эти последние к области искусства и если относятся, то на основании каких признаков; 3) какова

¹ На протяжении всей статьи курсив в цитатах везде принадлежит мне, а разрядка — цитируемым авторам, — С. А.

² Это относится не только к советской фольклористике. Весьма показателен факт созыва за последние годы нескольких специальных международных конгрессов. Материалы одного из них не так давно опубликованы: Internationaler Kongreß der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen (19.8—29.8.1959). Vorträge und Referate. Berlin, 1961. — Последние международные совещания по этим вопросам проведены в Антверпене, Будапеште, Стокгольме и Афинах.

³ См.: В. Я. Пропп. 1) Морфология сказки. Л., 1928; 2) Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946; Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки. М., 1958; В. П. Анкин. Русская народная сказка. М., 1959; Э. В. Померанцева. Русская народная сказка. М., 1963, и др.

⁴ См., например, о сибирских преданиях: Л. Е. Элиасов. Русский фольклор Восточной Сибири. Ч. II. Народные предания. Улан-Удэ, 1960. — Полемика развернулась главным образом в следующих работах: Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа. В сб.: Русский фольклор. Матер. и исслед., V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960; И. К. Кузьмичев. Жанровая природа современного сказа. В сб.: Русская народная поэзия. Фолькл. зап. Горьк. гос. ун-в. им. Н. И. Лобачевского, 1961, № 1; Л. В. Домановский. Устные рассказы. С сб.: Русский фольклор Великой Отечественной войны, изд. «Наука», М.—Л., 1964.

их жанровая принадлежность. К этим основным теоретическим вопросам примыкает и весьма важный вопрос практический: каковы должны быть главные принципы научного издания современных устных рассказов. Настоящая статья и представляет собой попытку ответить на эти вопросы (без претензии, разумеется, на окончательное решение).

Чаще всего устные рассказы трактуются как особый жанр, присущий главным образом советскому фольклору, но существовавший и ранее, однако почти игнорировавшийся дореволюционными собирателями. В качестве термина, обозначающего этот жанр, обычно употребляют слово «сказ». Иногда ему придается более узкое значение, чем термину «устный рассказ»: если под устными рассказами можно понимать и весьма обширную область речевой практики, то сказы — это только такие устные рассказы, которые многие исследователи склонны рассматривать в качестве фольклорных (реже полуфольклорных) произведений, отличных, однако, от преданий, легенд и других жанров традиционного фольклора. Впрочем, нередко в понятие «сказ» включают всю современную устную повествовательную прозу, кроме сказки (а иногда — и со сказкой). Часто термины «сказ» и «устный рассказ» употребляются как синонимы.

Прежде чем говорить по существу проблемы, необходимо коснуться истории самого понятия «сказ» и, главное, подробно проследить историю вопроса о современных устных рассказах. Серьезные ошибки, давно укоренившиеся в этой области и все еще не изжитые, требуют весьма внимательного рассмотрения не только новейших работ, но и тех, где впервые были обоснованы ошибочные положения, продолжающие крайне отрицательно влиять на большинство публикаций до сих пор.

1

Дореволюционная фольклористика не занималась изучением сказов. Термин этот использовался историками литературы и критиками для обозначения одного из литературных приемов — без соотнесения его с фольклором. Употребляется этот термин в нашей филологической науке и до сих пор. Он имеет вполне определенное литературоведческо-лингвистическое значение в стилистике, обозначая особую форму изложения в художественной литературе. «Сказ, — писал В. В. Виноградов, — это своеобразная литературно-художественная ориентация на устный монолог повествовающего типа, это — художественная имитация монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения».⁵

Вскоре после Октябрьской революции стали появляться особого вида сказы — самостоятельные произведения, сочиненные опять-таки писателями, но рассчитанные не на читательское восприятие, а на устное исполнение со сцены в сопровождении музыки и даже сценического действия.⁶ Теоретическое обоснование творчества этого рода можно найти в специальном сборнике, изданном «Московской мастерской художественно-героического сказа».⁷ Вступительная статья проф. К. Корнилова сообщает здесь, например, что «Сказ не только не мыслится без музыки, но свободно импровизационная форма его построения допускает и прекрасно испол-

⁵ В. В. Виноградов. Проблема сказа в стилистике. В сб.: Поэтика. изд. «Академия», Л., 1926, стр. 33.

⁶ Примером текста такого сказа может служить сочинение Д. С. Воздвиженского «В чепарке-Рукавниках» (Вестник просвещения, 1925, № 9, стр. 97—108).

⁷ Что такое сказ? М., 1926.

зует и пение, и пластику, и драматизацию».⁸ В этом же сборнике мы читаем, что «художник-сказатель... создает художественный сюжет и все текстовое оформление; ... а некоторые части сказа могут идти в порядке творческой импровизации сказателя».⁹ Сказы этого типа применялись в качестве одной из доходчивых форм агитационной и воспитательной работы; они пользовались определенным успехом, насколько можно судить, например, по отзывам, опубликованным в том же сборнике. Традиция эта существовала в течение ряда лет. Конкретным текстовым примером более позднего времени может служить «Сказ про весенний сев», предназначенный для исполнения «на веселый напев» и подписанный «Алеша Грешник». Вот его начало:

Люди серьезные, ребята колхозные!
Послушайте раек про сев весенний
И не думайте, что здесь какое-то недоразумение:
Говорю о севе в день морозный
Вполне своевременно и совершенно серьезно!¹⁰

Начало широкого использования понятия «сказ» в фольклористике относится к 30-м годам, когда организовывались специальные «вечера народного сказа», по форме своего проведения близкие к «вечерам художественно-героического сказа». По-видимому, немалую роль здесь сыграло и введение в научный оборот устной прозы уральских рабочих, именовавших ее «тайными сказами» (последние, как известно, были использованы затем П. П. Бажовым в его «Малахитовой шкатулке», где автором применена форма литературных сказов). Сам же интерес фольклористов к явлению, которое они вскоре стали называть сказами, начал проявляться несколько раньше. По мере того как гражданская война переставала восприниматься как эпопея, только что закончившаяся и еще свежая у всех в памяти, по мере того как завершался восстановительный период и Советский Союз переходил к новым грандиозным задачам — развернутому социалистическому строительству, стала все больше ощущаться потребность закрепить для современников и потомков живые еще воспоминания о недавней героической борьбе за победу и утверждение советской власти. Одновременно возрастал интерес и к воспоминаниям старшего поколения строителей социализма о дореволюционном быте рабочих и крестьян России — прежде всего как к материалу для наглядного сопоставления с современной действительностью. Стали появляться в печати статьи мемуарного характера и даже целые сборники письменных воспоминаний партизан и рабочих.¹¹

Включились в работу по сбору этих материалов и фольклористы. Наиболее крупными первыми публикациями явились сборники воспоминаний о гражданской войне, а затем о В. И. Ленине, подготовленные С. И. Мирером и В. Н. Боровиком.¹² Началась и запись автобиографиче-

⁸ Там же, стр. 7.

⁹ Д. С. Воздвиженский. О сущности художественного сказа. В сб.: Что такое сказ? М., 1926, стр. 8.

¹⁰ Алеша Грешник. Сказ про весенний сев (читается на веселый напев). Книгоцентр Огиза, [М.], [б. г.], стр. 1.

¹¹ См., например: Партизаны. Чита, 1929 (сборник письменных воспоминаний сибирских партизан); Были горы Высокой. Рассказы рабочих Высокогорского железного рудника о старой и новой жизни. Под ред. М. Горького, Д. Мирского. М., 1935 (из ста напечатанных здесь текстов большинство написано рабочими и инженерами; воспоминания неграмотных и полуграмотных записаны с их слов и отредактированы).

¹² С. Мирер и В. Боровик. Революция. Устные рассказы уральских рабочих о гражданской войне. Под ред. М. В. Морозова. М.—Л., 1931; Рассказы рабочих о Ленине. Записи С. Мирера и В. Боровика. Предисл. Н. К. Крупской. Вступ. статья Ем. Ярославского. М., 1934, и др.

ских воспоминаний крестьян.¹³ Работы эти были встречены советской общественностью с большим удовлетворением — прежде всего именно как публикации материалов, представляющих большой политический и исторический интерес. При этом раздавались и голоса людей, усматривающих в такого рода устных рассказах начальную стадию формирования широких устно-эпических полотен, предсказания о будущем создании народом на основе этих рассказов нового советского эпоса.¹⁴ Прогнозы эти нашли отклик среди части фольклористов, прежде всего у самих собирателей устных воспоминаний. Отсюда и сами воспоминания стали целиком расцениваться как фольклорные произведения.

Однако последняя точка зрения уже тогда встретила сопротивление со стороны наиболее осторожных исследователей, требовавших строго научного подхода к таким материалам. Сама гипотеза о грядущем расцвете эпоса, который вырастает из устных воспоминаний, не подвергалась в то время критике. Споры сосредоточивались главным образом вокруг двух вопросов: в какой мере и в какой своей части устные воспоминания могут расцениваться в качестве фактов фольклора, а также — допустимо ли активное вмешательство самих фольклористов в процесс создания народом нового героического эпоса. Второго из этих вопросов мы коснемся позднее. Что касается вопроса о фольклорной природе устных воспоминаний, то он был поставлен уже в рецензии А. М. Астаховой на первый сборник С. И. Мирера и В. Н. Боровика. А. М. Астахова отказалась «согласиться с С. Мирером, что весь собранный и представленный в книге материал устного творчества рабочих должен быть занесен в категорию фольклорных явлений». Она констатирует, что фактически «большинство из рассказов вызваны искусственно к жизни обращением и расспросами собирателя и являются особым видом личного повествовательного словесного творчества», причем «здесь отсутствуют отрыв от первоначального творца, освоение некоторым коллективом, повторяемость, наложения, возникающие в процессе взаимодействия между исполнителем и средой слушателей — одним словом все моменты, рождающие сложный творческий переплет, который и является основной сущностью фольклорного явления». Как один из недостатков издания в рецензии отмечена и тенденция «выпустить или сократить самые ценные для фольклориста записи».¹⁵

Оживленный спор разгорелся на обсуждении совместного доклада С. И. Мирера и В. Н. Боровика о подготовке ими к печати устных воспоминаний о В. И. Ленине. Ю. М. Соколов утверждал тогда, что «некоторые выводы С. И. Мирера... поспешны» и что «сейчас еще нет достаточно убедительных данных говорить о том, что выработался новый жанр».¹⁶ Комиссия художественной литературы и фольклора, в которой проходило обсуждение, пришла к выводу, что «лишь после полного и де-

¹³ Жизнь колхозницы Васюнкиной, рассказанная ею самой. Записала Р. Липец. М.—Л., 1931; см. также: Н. Юргин. Собрание крестьянских автобиографий. В сб.: Художественный фольклор, IV—V, М., 1929, стр. 128—140. — Первые опыты записей этого рода имели место еще до Октябрьской революции. См.: В. Н. Дობровольскій. Смоленский этнографический сборник, ч. 1. СПб., 1891, стр. 45—68; В. В. Верещагин. Иллюстрированные автобиографии нескольких незамечательных русских людей. М., 1896.

¹⁴ См. об этом: М. К. Азадовский. Советская фольклористика за 20 лет. Советский фольклор, № 6, М.—Л., 1936, стр. 18.

¹⁵ В сб.: Советский фольклор, вып. 1. Л., 1934, стр. 193.

¹⁶ П. Богуславский. О советском революционном эпосе и методике его собирания и изучения. (Спорные вопросы доклада Мирера и Боровика «Рабочие сказки о Ленине»). Сов. краеведение, 1934, № 7, стр. 44.

тального исследования всех произведенных записей», к которому должно быть добавлено «и изучение других материалов», можно будет иметь «базу для выяснения и разрешения такого серьезного вопроса советской фольклористики, как вопроса о революционном пролетарском эпосе».¹⁷ Само представление о начавшемся якобы процессе создания народом советского героического эпоса не было, таким образом, отвергнуто, однако требование строго научного подхода к конкретным проявлениям этого процесса несомненно обеспечило бы — если бы оно было в дальнейшем соблюдено — относительно быстрое выяснение научной истины. Ряд соображений принципиального характера был высказан и в статье А. М. Астаховой «Фольклор гражданской войны». Здесь подчеркивалось, что нельзя упускать из виду фольклористических критериев в оценке конкретного материала. «Начальным моментом зарождения фольклорного произведения», — писала А. М. Астахова, — является «приобретение известной устойчивости... Следующие этапы — это уже отрыв от автора и первоначального исполнителя, переработка в соответствии с особенностями среды, в которую произведение попадает, возникновение легендарности». По наблюдениям А. М. Астаховой, пока зафиксировано лишь «несколько случаев этих последующих стадий»; между тем только в таких случаях и имеет место «переход устного рассказа на тему гражданской войны в фольклорный сказ о революции».¹⁸ Призывая к сплошной записи «устных рассказов участников и очевидцев событий», А. М. Астахова подчеркивает, что это необходимо «в целях будущего исследования», которое должно будет выявить, «явится ли» тот или иной рассказ «источником для фольклорного сказа о революции».¹⁹

Однако соответствующих исследований не появлялось. Зато априорное убеждение в том, будто подобного рода процесс уже совершается в широких масштабах, стало господствующим, не будучи, однако, подкреплено никакими серьезными фактами. Желаемое выдавалось за действительное, что привело, наконец, к огульному признанию фольклорной природы *самых устных воспоминаний*, без попыток конкретной дифференциации этого материала с точки зрения его фольклорности. Так, в 1935 г. Ю. М. Соколов писал уже, что к «новым жанрам фольклора» относятся «устные сказы о революции, о гражданской войне, о социалистическом строительстве. Это как бы устные мемуары (воспоминания), рассказы о реально пережитом, лично испытанном, выстраданном»,²⁰ которые «образуют как бы новый эпос, эпос советской эпохи».²¹

Господство этих представлений было закреплено специальным совместным совещанием фольклористов (во главе с Ю. М. Соколовым) и работников Всесоюзного дома народного творчества в 1938 г. Установки совещания нашли отражение в нескольких печатных работах, авторы которых попытались теоретически обосновать существование сказа как особого жанра фольклора и давали практические указания для собирания и публикации «народных сказов». Установки эти практически кладутся в основу работы в этой области большинством исследователей до сих пор.

В качестве официального итога совещания была издана брошюра А. К. Мореевой «Как работать с народным сказом». Здесь говорится, что «основная черта сказа — реализм» и что в народном сказании «сказы

¹⁷ Там же, стр. 46.

¹⁸ В сб.: Советский фольклор, вып. 1. Л., 1934, стр. 14.

¹⁹ Там же, стр. 15.

²⁰ Ю. М. Соколов. Что такое фольклор. М., 1935, стр. 54.

²¹ Там же, стр. 55.

живут, как отдельные элементы большого эпического полотна, создаваемого рядом сказов, циклом сказов на определенную тему, — в целом характеризующих большую полосу в истории народного движения». ²² Они отличаются от других жанров фольклорной прозы следующим: от бытовой сказки — отсутствием установки на вымысел, ²³ от былички и легенды — отсутствием веры в чудесное, от анекдота — тем, что сказ — «это серьезное повествование о событиях исторически значительных». В сказе, по мнению А. К. Мореевой, «ведущим, определяющим» является «реалистический показ действительности». ²⁴ «Разновидностей сказа чрезвычайно много», — пишет А. К. Мореева. ²⁵ «Наиболее типические из них» — героический революционный сказ, художественный автобиографический сказ, сказ-новелла и ритмический сказ ²⁶ (ненаучность такой классификации, полученной в результате смешения разнотипных принципов деления, очевидна).

А. К. Мореева пишет, что сказ присущ не только советскому фольклору, а «существовал издавна». К нему относятся многие дореволюционные произведения устной прозы: «древние народные рассказы» о «борьбе с хищническими нападениями кочевников», ²⁷ рассказы о тяжелой жизни рабочих и крестьян России и их борьбе за освобождение, «о борьбе с царской политикой национальной розни и травли»; ²⁸ «сказы о подпольной работе коммунистической партии»; «антимилитаристический сказ» времен первой мировой войны. После Октябрьской революции революционные сказы, по выражению А. К. Мореевой, стали «одним из мощных средств массовой агитационной работы, одним из средств культурного отдыха — дружеского товарищеского общения в коллективе». ²⁹

Выступая на словах против зачисления в сказы любых рассказов-воспоминаний, А. К. Мореева пишет, что относить к этому жанру следует только такой текст, который может рассматриваться как *произведение искусства*: «... он должен быть образным, эмоционально выразительным, должен представлять собой *реалистическое повествование о факте...* в форме *обобщенного показа существенных, главных сторон*», иметь «четкое сюжетное строение, рациональное использование средств языковой выразительности», у него должна быть «крепкая законченная форма, — он должен быть легким для восприятия и запоминания». Наличие или отсутствие живого устного бытования не имеет для А. К. Мореевой какого-либо значения при определении принадлежности к сказам: чтобы считать те или иные устные рассказы сказами, достаточно признать их «*высокохудожественными произведениями*» — пусть они «еще не получили массового распространения». ³⁰ Несколькими страницами далее приведен образец того, что автор относит к таким «высокохудожественным произведениям»:

Как в колхозе «Буревестник» 9 октября
Праздновала праздник
Вся колхозная семья.
А какой это праздник,
И что он означает?

²² А. К. Мореева. Как работать с народным сказом. М., 1939, стр. 4.

²³ Там же.

²⁴ Там же, стр. 5.

²⁵ Там же, стр. 10.

²⁶ Там же, стр. 10—15.

²⁷ Там же, стр. 8.

²⁸ Там же, стр. 9—10.

²⁹ Там же, стр. 10.

³⁰ Там же, стр. 6.

Район колхозникам акт
 На вечное пользование землей вручает.
 Прежде за землю деньги брали,
 А теперь нам так отдали —
 Это праздникам праздник.
 На столе закуска,
 А кругом стола ходит с пивом кружка.
 Все колхозники поют и танцуют —
 Молодые ребята девчонок целуют —
 Больше нечего сказать,
 Как веселым праздником назвать.³¹

В приложении к брошюре дано еще 15 «образцов народного сказа». Четыре из них (№№ 4, 13, 14 и 15) — рифмованные тексты, «художественная природа» которых аналогична приведенному. Пять других примеров (№№ 1, 3, 5, 6 и 11) — воспоминания о том, что было лично пережито рассказчиками, представляющие порой весьма значительный интерес как исторические свидетельства, но лишенные существенного интереса со стороны художественной. Два текста (№№ 2 и 7) отличаются от предыдущих только тем, что содержат не личные воспоминания, а пересказы воспоминаний соседей.

О наличии вполне определенных элементов художественности можно говорить только применительно к четырем текстам: №№ 8, 9, 10, 12. Первый из них («Гибель героя») — романтически окрашенное аварское предание из времен гражданской войны с легендарно-фантастической концовкой, занимающей треть всего текста. Второй текст («Как погиб сухорукий Лима») — кабардинское предание, соединяющее романтическую приподнятость с натуралистическими деталями. Под названием «О чем поет моя бжами» фактически опубликовано три самостоятельных отрывка, записанные от одного исполнителя. Первый отрывок — старинное кабардинское предание с сильным легендарно-романтическим оттенком. В двух следующих отрывках исполнявший это предание народный певец повествует (очень кратко) о своей тяжелой жизни до Октябрьской революции, затем (более подробно) — о процветании колхоза, в котором он теперь живет, и о счастье в его собственной семье. Здесь причудливо сочетаются почти «протокольная» достоверность фактов (например: «правление решает вопрос о машине-дояре») с приемами традиционной поэтики («старость бежит от меня прочь, пальцы на моих ладах быстры, как у юноши»). Для всех этих текстов (не имеющих, естественно, отношения к русскому фольклору) характерны либо значительная роль легендарных мотивов, либо несоответствие между содержанием и формой, типичное и для появлявшихся в то время русских устных стилизаций под фольклор. И то и другое обуславливает фактическую неприменимость к этим текстам понятия «сказ», как его трактует А. К. Мореева.

Единственный текст, который в какой-то степени соответствует сформулированному А. К. Мореевой определению сказа, — это рассказ «Про Чапая» (№ 10). Здесь перед нами описание факта из боевой истории чапаевской дивизии, правдиво характеризующее Чапаева. Текст невелик по объему, имеет «крепкую законченную форму», которая делает его «легким для восприятия и запоминания». В нем отсутствуют установка на вымысел, вера в чудесное, сверхъестественное, нет и юмористического оттенка. Это серьезный правдивый рассказ с четкой композицией, сжатый и выразительный. Текст дает вполне достаточные основания, чтобы говорить не только о большом познавательном значении его, но и об определенной эстетической функции словесного оформления, способствующей восприя-

³¹ Там же, стр. 16—17.

тию фактического содержания рассказа. Однако было бы слишком большим преувеличением квалифицировать его как «высокохудожественное произведение».

Нельзя согласиться и с тем, что «основная черта этого рассказа — реализм». Реализм, как известно, представляет собой особенность наивысшей стадии развития профессионального художественного творчества, появившейся относительно недавно, как итог многовекового развития наиболее передовых течений в мировом искусстве. Внешняя «похожесть» этого и ряда других подобных устных рассказов на реалистические произведения современной литературы объясняется не «реализмом» подобных устных рассказов. Она объясняется тем, что один из художественных приемов самого реализма состоит в имитации правдивого и «бесхитростного» «простонародного» рассказа о реальном факте. Но в реализме такая имитация есть лишь средство воплощения результатов большого художественного творческого процесса — форма, в которой как бы синтезируются плоды художественного обобщения автором своих жизненных наблюдений. Совсем другое — в народных устных рассказах; здесь в основе не художественное обобщение, а передача непосредственных впечатлений от одного конкретного факта. Объявлять подобные рассказы «реализмом» — это все равно, что ставить знак равенства между рисунками детей и имитирующими детские рисунки картинами Пикассо.

Весьма сходные представления отражает и другая попытка теоретического осмысления того, что представляет собой сказ, — появившаяся два года спустя статья Н. Д. Комовской «Современные сказы».

Автор считает, что «сказ» — это «жанр, занявший теперь одно из первых мест в фольклоре». По определению Н. Д. Комовской, сказ — это «поэтическое произведение устного народного творчества о каком-либо событии или факте из реальной жизни»,³² переданном «в художественно законченной форме».³³ Необходимые условия для отнесения того или иного устного рассказа именно к сказам — это «законченность сюжета, художественность его, политическая значимость его и т. д.», а также «неоднократное его бытование».³⁴

По убеждению Н. Д. Комовской, современные сказы, «отражая советскую действительность в ее революционном развитии как результат борьбы двух начал — социалистического и капиталистического, с конечной победой первого... тем самым являются произведениями, построенными на основах социалистического реализма».³⁵ Из дальнейшего изложения следует, что понятие «результат борьбы двух начал» трактуется исследовательницей весьма широко: «Любой сказ, — пишет она, — будь то исторический, историко-революционный, бытовой, — воссоздает не только нашу замечательную эпоху, но и замечательных людей этой эпохи, их настроения, мысли и чувства».³⁶ К современным историческим сказам Н. Д. Комовская относит, например, приводимую ею ниже (в собственной записи) старинную легенду «о гибели так называемого „разбойника“ XVIII в. Кузьмы Рошина», где построение и стиль обнаруживают «черты фантастики и легендарности».³⁷ Практически это означает, что к современным сказам должны

³² Н. Д. Комовская. Современные сказы. В сб.: Советский фольклор, № 7, М.—Л., 1941, стр. 54.

³³ Там же, стр. 55.

³⁴ Там же, стр. 67.

³⁵ Там же, стр. 56.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же, стр. 59.

быть причислены любые предания и легенды — независимо от времени их возникновения, — если в содержании их отражена классовая позиция трудящихся масс, созвучная «настроениям, мыслям и чувствам» наших советских современников: одного факта исполнения такой легенды или такого предания нашим современником, таким образом, практически оказывается достаточно, чтобы считать, что «произведение построено на основах социалистического реализма». При этом Н. Д. Комовская прямо утверждает, что к современным сказам относятся даже такие тексты (например, о Степане Разине), где, по ее собственным словам, «элементы старой фольклорной поэтики... преобладают», а «самый текст носит... целиком фантастический характер».³⁸

Не лучше обстоит дело и с критерием художественности. Субъективность эстетической оценки современных сказов Н. Д. Комовской проще всего продемонстрировать посредством полной цитации некоторых из приводимых ею же образцов. «Сказ, записанный мною (Н. Д. Комовской, — С. А.) от старого солдата», представляет собой следующее:

«Теперь не бьют и не знают, что такое бить, а раньше как били. Был я в полку прислугой, офицерам за столом служивал, подавал прибор — тарелки, вилки, ложки. Подал все, а ножик забыл. Офицер кричит: „Костяков!“ Я в ответ: „Чего изволите, ваше благородие?“ А он мне: „Ножик где?“ Я не расслышал, да вместо ножика — ложку тащу. А он: „Мерзавец!“ И хлесть меня по щеке. Избил всего, на ногах едва устоял».³⁹

А вот «Сказ бабушки Секлетей»:

«Ведь раньше как бывало: раньше только купеческие дочери да сыновья учились. Нам и не думалось об ученьи-то. А теперь и мой Степа учится, стипендию получает. Степа — это младшенький. Он в Горьком учится в промышленном [техникуме]. А один мой на польской границе стоит. Карточку прислал. Пишет: „Ты меня, матушка, не жалея; пища у меня хорошая и всем я, матушка, доволен“. Посылку прислал. У меня и сердечушко радуется, славно, хорошо живет.

«Вот Петя [третий сын] работал на железной дороге. И направили его за хорошую работу в Крым на месяц. Дорога-то бесплатна. Поехал он, пожил на берегу моря, Черным называется. Приехал к нам, ввалился в избу, я аж испугалась: рожу разнесло во как. Думаю: „матушка, ца-рица небесна, никак хворь заполучил в дороге.“ Однако присмотрелась — ничего. „Питали, — говорит, — больно хорошо, пять кил принял!“ А уж присказков-то привез он, присказков! На весь год хватит — не переслушаешь».⁴⁰

Спору нет, первый из этих рассказов — ценное историческое свидетельство о порядках в старой русской армии, а второй — о некоторых сторонах советской действительности. Однако усматривать здесь не только политическую значимость, но и художественную, относя эти тексты к поэтическим произведениям, нет сколько-нибудь реальных оснований. Если взять подготовленную той же исследовательницей спустя 15 лет публикацию народных рассказов (трактуемых и тут как жанр художественного творчества), то картина оказывается еще менее утешительной. Здесь Н. Д. Комовская пишет, что «причислять его (народный сказ, — С. А.) к произведениям фольклора» можно в том случае, если в тексте присутствует «сочетание высокой идейности с художественностью повествования», и что именно эти качества «являются критерием при отборе».

³⁸ Там же, стр. 62—63.

³⁹ Там же, стр. 58.

⁴⁰ Там же.

который был осуществлен ею при подготовке публикации.⁴¹ Однако практическими результатами этого «отбора» явились, например, рассказы «На перекрытии Волги и мы работали», «Самое главное у нас — это испытание крана было» и т. п., не имеющие ничего общего с художественным творчеством (на что указывалось уже не раз).⁴²

Своеобразно и понимание Н. Д. Комовской одной «из важнейших» черт сказов, которую она именуется «степень их бытования».⁴³ По ее словам, сказ «вариативен, ... многократно повторяем..., бытует в течение известного промежутка времени».⁴⁴ Однако это явно противоречит рекомендации самой исследовательницы собирателям сказов: она предлагает записывать не только сказы, «предложенные» исполнителем и «вспоминаемые им», но и сказы, «создаваемые вновь под непосредственным влиянием текущих событий (большею частью на злобу дня) или после бесед с фольклористом».⁴⁵ Совершенно очевидно, что в последнем случае не может быть и речи о том, что записанный текст имеет уже повторяемость и вариативность, равно как и о имевшем уже место «бытовании его в течение известного промежутка времени». Насколько можно судить по содержанию цитируемых здесь Н. Д. Комовской собственных записей сказов, большинство их появилось именно в результате бесед с фольклористом. Такого же рода и тексты, опубликованные Н. Д. Комовской в упоминавшемся выше сборнике. Впрочем, здесь есть конкретное указание на «вариативность» одного из рассказов. Составительница пишет, что «рассказ М. И. Попкова о спасении рыбака всем коллективом» (т. е. бригадой, которой руководит М. И. Попков, — С. А.) не единичен: «Об этом рассказывает также и А. Н. Корнилов, сосед Попкова, работающий с ним в одной бригаде, И. И. Швецов из той же бригады и другие».⁴⁶ Ясно, что фактически здесь приходится говорить не о широте бытования определенного фольклорного произведения, а всего лишь о более или менее широком круге лиц, рассказавших собирателю один и тот же эпизод из их жизни.⁴⁷

Мало отличалась от установок Н. Д. Комовской статья В. Ю. Крупянской и В. М. Сидельникова «Устный народный сказ» (хотя в ней и не говорится о присутствии в сказах «социалистического реализма»). «Сказ, — писали эти авторы, — устно-поэтическое повествование о реальных лицах или событиях с установкой на историческую и жизненную правду. Это не исключает, однако, отдельных элементов художественного вымысла, придающих сказу черты легендарности. По их мнению, существует «тесное родство устного сказа, как реалистического повествования, со смежными устными прозаическими жанрами — сказкой и легендой»,⁴⁸ в чем же состоит принципиальное отличие сказов от этих жанров — не говорится. Впрочем, судя по изложению, можно думать, что поскольку

⁴¹ Н. Комовская. Народное поэтическое творчество Горьковской области. В кн.: Сказки, рассказы, песни Горьковской области. Вступ. статья, записи, ред. текстов, коммент. Н. Д. Комовской. Горький, 1956, стр. 18—19.

⁴² См.: Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа, стр. 250, 258. Ср.: В. Потявин. О специфике современного фольклора. Русская литература, 1960, № 2, стр. 175.

⁴³ Н. Д. Комовская. Современные сказы, стр. 67.

⁴⁴ Там же, стр. 56.

⁴⁵ Там же, стр. 70.

⁴⁶ Н. Комовская. Народное поэтическое творчество Горьковской области, стр. 22—23.

⁴⁷ Не останавливаемся на предложенной Н. Д. Комовской классификации сказов, которая страдает тем же пороком, что и классификация А. К. Моревой.

⁴⁸ В. Крупянская, В. Сидельников. Устный народный сказ. Народное творчество, 1938, № 6, стр. 46.

«группу легенд, преданий» (и, очевидно, сказок) характеризует «преобладание фантастических элементов»,⁴⁹ то сказки, вероятно, отличаются преобладанием «реалистических» элементов. По словам авторов, «наиболее реалистичны... устные сказки о Пугачеве»,⁵⁰ однако «особенное развитие и распространение сказ получил в настоящее время»,⁵¹ причем «в этом жанре наша эпоха нашла свое правдивое яркое и многостороннее выражение».⁵² «Многие из этих сказов являются личными воспоминаниями», которые «в большинстве случаев не имеют дальнейшего распространения и бытования. Вместе с тем некоторые устные сказки в результате неоднократного повторения приобрели устойчивые формы».⁵³ Но, насколько можно судить по последующему, под неоднократным повторением имеется в виду повторение воспоминаний самим их автором. В. Ю. Крупянская и В. М. Сидельников пишут, что «бытование в определенной местности нескольких вариантов одного и того же сказа дает возможность говорить о нем как о произведении фольклорном».⁵⁴ Тезис этот, весьма существенный, остался нераскрытым, что позволяет истолковывать его (особенно в связи с предыдущим изложением) так же, как понимает вариативность Н. Д. Комовская. Статья вообще характеризуется слишком общими формулировками, которые допускают различные толкования. Будучи напечатана в разделе «Консультации», она, естественно, воспринималась отнюдь не как дискуссионное выступление, а как совокупность уже выработанных установок.

Теоретические установки указанных статей отразились и в предисловиях к сборникам текстов, выходявшим во второй половине 30-х годов.⁵⁵ В некоторой степени исключением должен быть признан известный сборник В. Паймена. Здесь сделана попытка отделить личные воспоминания от фольклора: оговорено, что в первой части «помещен фольклор о Чапаеве: песни, сказки, сказы, легенды»,⁵⁶ а «вторая часть... сборника состоит из воспоминаний».⁵⁷ Однако фактически легенды попали в раздел «Устные сказки»; здесь же оказалось и несколько воспоминаний (№№ 15, 18, 27, 47). Вообще же под названием «сказки» (реже — «устные рассказы») в предвоенные годы публиковались самые разнообразные тексты, как правило без развернутых попыток их жанровой или иной характеристики.⁵⁸ Бывали и случаи, когда устные рассказы печатались фольклористами вообще без каких-либо пояснений, даже без всяких указаний, от кого, где и когда произведены были записи.⁵⁹ Во второй половине 30-х го-

⁴⁹ Там же, стр. 47.

⁵⁰ Там же, стр. 46.

⁵¹ Там же, стр. 47.

⁵² Там же, стр. 49.

⁵³ Там же, стр. 47.

⁵⁴ Там же, стр. 49.

⁵⁵ См., например: Красноармейский фольклор. Сост. В. М. Сидельников. Под ред. Ю. М. Соколова. Изд. «Сов. писатель», М., 1938, стр. 14.

⁵⁶ Чапай. Сборник народных песен, сказок, сказов и воспоминаний о легендарном герое гражданской войны В. И. Чапаеве. Сост. В. Паймен. М., 1938, стр. 3.

⁵⁷ Там же, стр. 4.

⁵⁸ См., например: Г. Самарин. Победа над Ибрагим-беком. Устные рассказы и песни о борьбе с басмачами. Знамя, 1935, № 6, стр. 171—180; Н. Шубосини. Сказ про Ваньку-летчика. Натиск, 1935, № 11—12, стр. 103—107; Народные песни и рассказы. Новосибирск, 1937 (фамилия публикатора не указана); Апрельский сказ. Рассказы рабочих о приезде В. И. Ленина в Петроград. Записали С. Мирер и В. Боровик. Наши достижения, 1937, № 4, стр. 122—130, и мн. др. — Разнообразны и прозаические тексты, опубликованные в известном сборнике «Творчество народов СССР» (Под ред. А. М. Горького, Л. Э. Мехлиса. М., 1937).

⁵⁹ См., например: Е. Блинова. Рассказы уральских рабочих. Красная новь, 1937, № 12, стр. 29—48.

дов появилось также много публикаций стихотворных сказов. Специально мы их не касаемся ввиду того, что тексты эти вообще не могут быть отнесены к устной прозе.

Что же касается текстов прозаических, то при попытках более или менее конкретного их рассмотрения под углом зрения охарактеризованной выше концепции «сказа» уже в то время начинали возникать трудности — даже у тех исследователей, которые сами участвовали в создании этой концепции. Например, в статье В. М. Сидельникова и В. Ю. Крупянской о результатах фольклорной экспедиции «По боевому пути Чапаева» вначале характеризуется «устный народный сказ как жанр»⁶⁰ — в соответствии с установками их теоретической статьи, цитированной выше. Переходя же от общетеоретических высказываний к конкретному материалу, авторы как бы забывают, что они приводят образцы одного жанра, и определяют конкретные тексты как «исторические легенды и анекдоты»,⁶¹ «легенды, сказки» и т. п. В статье приведена «сказка про Чапая»,⁶² говорится, какой мотив лежит «в основе сказки»,⁶³ сообщено, что «сказка эта записана в одном варианте»⁶⁴ и т. д. Но здесь авторы как бы вспомнили о «жанре сказа» и сочли нужным заметить, что «в этом произведении мы наблюдаем интересное взаимоотношение двух фольклорных жанров — сказа и сказки».⁶⁵ Однако это, пожалуй, единственный здесь «реверанс» в сторону сказа. В конце авторы называют еще «воспоминания», записанные ими «от участников боя под Лбищенском».⁶⁶ По существу в статье приведены образцы именно преданий, легенд, анекдотов и сказка о Чапаеве, а также несколько воспоминаний.⁶⁷ Искусственность «подтягивания» всего этого материала к абстрактному понятию «сказ» видна здесь с достаточной очевидностью.

Фактическая необоснованность деклараций о расцвете советского эпоса и шаткость связанных с ними теоретических построений еще не осознавались, по-видимому, в должной мере авторами этих деклараций и построений. Однако противоречие всего этого конкретному материалу, очевидно, и породило частичный возврат к более осторожным, хотя и противоречивым теперь, теоретическим высказываниям со стороны Ю. М. Соколова в его последних работах. Характеризуя в 1941 г. основные линии развития советского фольклора, Ю. М. Соколов уже не квалифицирует сказы как «новый эпос», отодвигая теперь на будущее задачу «определить место, занимаемое этими сказами в фольклоре», и даже решение принципиального вопроса «можно ли считать фольклором эти сказы».⁶⁸ Значение их Ю. М. Соколов видит прежде всего в документальности: «Сказ, — пишет он, — это повествование о том, что человек сам видел, пережил».⁶⁹ «Такого рода рассказ — чрезвычайной важности исторический документ».⁷⁰ Однако здесь же, отметив исключительную трезва-

⁶⁰ В. Сидельников и В. Крупянская. Чапаев в устном поэтическом творчестве. Литературный критик, 1936, кн. 12, стр. 228.

⁶¹ Там же, стр. 229.

⁶² Там же, стр. 234.

⁶³ Там же, стр. 236.

⁶⁴ Там же, стр. 237.

⁶⁵ Там же, стр. 236.

⁶⁶ Там же, стр. 237.

⁶⁷ Легендами в статье названы иногда и предания. Но в целом фактическая атрибуция текстов (в противоположность декларативному отнесению всех их к жанру сказов) проведена авторами достаточно последовательно и реалистично.

⁶⁸ Ю. М. Соколов. Основные линии развития советского фольклора. В сб.: Советский фольклор, № 7, М.—Л., 1941, стр. 47.

⁶⁹ Там же, стр. 46.

⁷⁰ Там же, стр. 47.

тельность некоторых воспоминаний о В. И. Ленине,⁷¹ Ю. М. Соколов делает в отношении их вывод, что «такого рода сказывания идут по линии развития *реалистического искусства*».⁷² Но при этом автор не объясняет, почему воспоминания, если они продиктованы действительно большим чувством, должны быть в силу одного этого отнесены к области искусства (да еще реалистического). Эта неопределенность отразилась и в соответствующем разделе учебника Ю. М. Соколова. Правда, здесь не содержится прямых утверждений о «реализме» сказов и об их высоких художественных достоинствах. Однако вначале раздела сказано, что «советский русский фольклор имеет преимущественно реалистический характер»,⁷³ таким образом как бы подразумевается, что «характер» этот распространяется и на сказывания. Единственное, что здесь утверждается с полной категоричностью, это «историческая... значимость устных автобиографических и мемуарных сказов».⁷⁴

Кратко резюмируя результаты изучения современной устной прозы в довоенный период, можно было бы сказать следующее. Обилие нового материала, почти исключительно состоящего из личных воспоминаний, введенного в науку без серьезного теоретического осмысления, породило иллюзию о начале создания народом нового героического эпоса. Иллюзия эта как бы незаметно превратилась в уверенность многих фольклористов, в том числе весьма авторитетных, что эпос такой уже создается и что весь материал, в отношении которого предполагалось, что он и есть «сырье» будущих эпических полотен, уже в силу одного этого должен быть признан фольклором. Однако отсутствие конкретных подтверждений того, что предполагаемый широкий фольклорный процесс действительно совершается, начало порождать неуверенность в отношении прежних оптимистических прогнозов. Вместе с тем «груз» связанных с этими прогнозами ошибочных деклараций, ставших уже «общими местами», мешал разобраться в реальном положении вещей. И хотя поспешно сформулированные ранее теоретические установки оказывались мало пригодными для изучения имевшегося в фактическом наличии материала, установки эти не были пересмотрены. Сложность создавшегося положения порождала эклектизм и противоречивость в позднейших теоретических высказываниях.

2

Обобщающие работы послевоенного времени не внесли нового в теоретическую разработку проблемы современных устных рассказов.

В «Очерках русского народнопоэтического творчества советской эпохи» нет сколько-нибудь четкой характеристики сказов как жанра фольклора. Вначале здесь констатируется «массовое зарождение этих рассказов»⁷⁵ в период гражданской войны — рассказов, на основе которых «позднее, в годы расцвета советского народного творчества, вырастают монументальные эпические произведения».⁷⁶ Однако в последующих главах примеров такого рода «монументальных» созданий фольклорной прозы не оказывается. Вначале говорится, что устные рассказы времен гражданской войны — «это первые ростки советской народной прозы, из которой

⁷¹ Там же.

⁷² Там же, стр. 48.

⁷³ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1941, стр. 507.

⁷⁴ Там же, стр. 508.

⁷⁵ Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 67.

⁷⁶ Там же, стр. 124.

впоследствии... будет оформляться законченный, стройный реалистический устный рассказ». ⁷⁷ При рассмотрении же последующих исторических периодов нет примеров, на которых посредством конкретного анализа были бы продемонстрированы подобного рода качества позднейших устных рассказов. Термин «устный рассказ» авторы употребляют применительно к прозаическим текстам, а термин «сказ» (или «поэма») — главным образом к текстам рифмованным. Те и другие рассматриваются преимущественно под углом зрения их тематики и общественно-политического значения. Элементы же филологического анализа могут быть здесь прослежены только в отношении текстов стихотворных.

Пять раз коротко рассматриваются сказы в вузовском учебнике «Русское народное поэтическое творчество», ⁷⁸ причем терминологическое обозначение этого жанра колеблется: «рабочие сказы» до Октябрьской революции, «устные сказы» периода гражданской войны, «устные рассказы» последующего времени. Здесь говорится, что «устный рассказ (сказ) — это родовое понятие для различных видов устной художественной прозы: в него входят и автобиографическая повесть, и историческая новелла, и бытовой рассказ, приобретшие в процессе их передачи законченную художественную форму. Устный рассказ повествует о реальных лицах, в основе его лежат обычно действительные события, достоверность которых, в отличие от сказки, устный рассказ всемерно подчеркивает». Утверждается, что от массы «устной повествовательной прозы» устный рассказ отличает «художественное обобщение действительности». ⁷⁹ Но в дальнейшем характеризуется почти исключительно тематика материала (иногда крайне бегло) и тезис этот остается без подкрепления конкретным анализом текстов.

Значительное внимание уделено сказам в последнем по времени опубликованном обобщающем очерке русского фольклора — курсе лекций В. И. Чичерова «Русское народное творчество». Говоря о дореволюционном фольклоре, автор утверждает, что сказы — это особый жанр рабочего фольклора, в котором могут быть выделены «следующие группы»: 1) «семейные предания о рабочих-переселенцах и о начале работы на рудниках, заводах, фабриках»; 2) «предания и легенды о заводчиках, их приближенных и заводской администрации»; 3) «рассказы (реалистического и легендарного типа) о социальном протесте и об отшумении заводчикам»; 4) «рассказы и легенды о земельных богатствах и чудесных силах, охраняющих эти богатства». ⁸⁰ Как видим, один «жанр» (присущий только рабочему фольклору) включает и предания, и легенды, и рассказы «реалистического типа». Впрочем, автор присоединяется к оценке М. Г. Китайника, писавшего, что «большинство семейных преданий» тоже «реалистически изображало общественный и семейный быт»; отмечает, что среди них есть и легенды, что в них «нередко вплеталась фантастика». ⁸¹ Резюмируя обзор тематики сказов, В. И. Чичеров пишет: «Рабочие сказы образовали особый жанр народного творчества». ⁸² В разделе о пореформенном крестьянском фольклоре тот же термин «сказ» служит для обозначения крестьянских «рассказов-воспоминаний о прошлом», среди которых — и «автобио-

⁷⁷ Там же, стр. 67.

⁷⁸ Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов. Под общей ред. П. Г. Богатырева. Изд. 2. М., 1956.

⁷⁹ Там же, стр. 552.

⁸⁰ В. И. Чичеров. Русское народное творчество. М., 1959, стр. 458. — Автор здесь фактически повторяет классификацию, предложенную М. Г. Китайником (о статье его см. ниже) применительно к «уральским сказам», и распространяет ее на все дореволюционные «рабочие сказы».

⁸¹ Там же, стр. 459.

⁸² Там же, стр. 462.

графические рассказы».⁸³ Остается неясным, считает ли автор, что крестьянские сказы — тоже «особый жанр народного творчества», или он видит в них лишь одну из разновидностей побывальщин. В разделе о советском фольклоре говорится, что сказы «получили развитие» как жанр «в годы гражданской войны и в послевоенное время». Не раскрыто, заключалось ли это развитие в том, что сказы перестали быть «особым жанром рабочего фольклора», став жанром рабоче-крестьянским, или в чем-нибудь другом. «Часть этих произведений, — пишет В. И. Чичеров, — иногда сближается с бытовой сказкой, с легендой или историческим преданием; но всегда сказы сохраняют характер рассказа о действительно бывшем».⁸⁴ Чем же принципиально отличаются в таком случае сказы от легенды и исторического предания — в изложении В. И. Чичерова остается нераскрытым.

Многочисленные послевоенные публикации отразили ту же неопределенность в понимании жанровой природы и отличительных особенностей сказов. Собиратели и издатели прозаических текстов в одних случаях отделяют от преданий и легенд «рассказы о прошлом», которые, по их словам, «носят реалистический характер»,⁸⁵ в других случаях считают нужным заявить, что «особенностью устного сказа является его стремление к художественному обобщению»,⁸⁶ и т. п. Многие предпочитают просто воздерживаться от определенных формулировок, которые характеризовали бы жанр и жанровые особенности публикуемых сказов или устных рассказов.⁸⁷ Подобная позиция отражается и на принципах группировки материала. Так, например, в двух сборниках Н. Рождественской тексты располагаются то по жанровому признаку, то по тематическому.⁸⁸ Исключительно тематической группировки придерживается в своих публикациях В. П. Бирюков. Обычным является смешение старинных преданий и легенд с воспоминаниями.⁸⁹

Несколько особое понимание сущности современных устных рассказов-воспоминаний у К. В. Чистова, рассматривавшего некоторые тексты о событиях Великой Отечественной войны. К. В. Чистов пишет, что «устный прозаический рассказ» — это «форма художественного творчества, стоящая на грани быта и искусства, — это форма поэтического искусства, рожденная социалистическим бытом советского народа».⁹⁰ Она имеет две разновидности. Первая — рассказы о фронтовых случаях, которые быстро «беллетризуются». Вторая разновидность — «документальные» рассказы-воспо-

⁸³ Там же, стр. 427.

⁸⁴ Там же, стр. 496—497.

⁸⁵ И. Г. Парил о в. Русский фольклор Нарыма. Новосибирск, 1948, стр. 18.

⁸⁶ П. С. Бейсов. В. И. Ленин в народном творчестве родного края. Уч. зап. Ульяновского гос. пед. инст., т. XII, 1957, вып. 1, стр. 262.

⁸⁷ Народное творчество Южного Урала. Вып. 1. Записал И. С. Зайцев. Челябинск, 1948; Уральский фольклор. Под ред. М. Г. Китайника. Свердловск, 1949; Фольклор Урала. Вып. I. Исторические сказы и песни. (Дооктябрьский период) Записал и составил В. П. Бирюков. Под общей ред. И. Н. Розанова. Челябинск, 1949; Урал в его живом слове. Дореволюционный фольклор. Собрал и составил В. П. Бирюков. Свердловск, 1953, и мн. др.

⁸⁸ О рыбаках, морских зверобоях и охотниках. Народные сказы, сказки, песни, частушки, пословицы. Сборник Н. Рождественской. Архангельск, 1952; У Белого моря. Народные песни и сказы. Сборник Н. Рождественской. Архангельск, 1958.

⁸⁹ См., например: Донские сказы и сказки. Записал Б. С. Лашилин. Сталинград, 1951; Волга-матушка. Сборник устного народного творчества Костромской области. Сост. В. Хрящев. Кострома, 1952; Песни и сказы рыбаков. Сост. А. Любимов и Ф. Охотникова. Астрахань, 1952; Русское народнопоэтическое творчество Татарской АССР. Сост. В. Ф. Павлова. Под ред. В. И. Чичерова. Казань, 1955, и мн. др.

⁹⁰ К. В. Чистов. Устные рассказы о героях Советского Союза М. В. Мелентьевой и А. М. Лисицкой. Изв. Кар.-Финск. фил. АН СССР, 1951, № 2, стр. 65.

минания о героях. Исследователь видит здесь особую форму коллективного творчества, которая проявляется в том, что многие люди рассказывают об одном и том же герое и тем самым коллективно создают образ. Противоречия, проявившиеся еще в статье Н. Д. Комовской о «современных сказках», отразились и в сборнике Р. С. Липец «Рыбацкие песни и сказы». Исследовательница пишет здесь, что «далеко не все рассказы (имеются в виду устные воспоминания, — С. А.) следует считать устно-поэтическими произведениями, а лишь те из них, которые при многократном повторении приобрели устойчивую форму новеллы».⁹¹ Остается неясным, следует ли относить к устно-поэтическим произведениям воспоминания, записанные самой Р. С. Липец, так как она требует активного вмешательства собирателя в процесс рассказывания, дабы «помочь рассказчику: шире развернуть повествование, вспомнить некоторые эпизоды, отбросить несущественное».⁹² При такой методике работы с исполнителем не приходится говорить о том, что текст уже приобрел у самого рассказчика «устойчивую форму новеллы», так же как и об имевшем уже место многократном повторении им того, что фактически записал собиратель.

Своеобразно отношение к сказу у одного из авторов новейших публикаций, претендующих на фольклорность, — писателя А. В. Ионова: «В литературоведении, — отмечает он, — этим словом («сказ», — С. А.) обозначают произведение повествовательного характера, излагаемое как бы от лица рассказчика простонародным языком и с употреблением тех грамматических конструкций, какие свойственны устному рассказу».⁹³ А. В. Ионов справедливо пишет, что не только известные произведения П. П. Бажова, но и некоторые рассказы (автор их называет) Л. Н. Толстого, П. С. Лескова, А. П. Чехова, А. М. Горького — это сказы. В равной мере автор относит к этой категории «сказы сибирских и уральских рабочих», которые «частично собрали... и опубликовали их в своих сборниках» В. П. Бирюков, Е. М. Блинова, А. В. Гуревич и А. А. Мисюрев, а также С. Мирер и В. Боровик.⁹⁴ Из всего изложения А. В. Ионова ясно видно, что он не усматривает *решительно никакой разницы* между литературным произведением, имитирующим «простонародный» устный рассказ, и подлинным устным рассказом, записанным в фольклористической экспедиции. Может быть, именно это обстоятельство и привело к тому, что в своем сборнике А. В. Ионов публикует сказы, якобы *записанные* от таких-то рабочих (на что указано в примечаниях), но фактически настолько обработанные литературно, что в большинстве случаев почти уничтожен не только «простонародный язык» (исключая прямую речь персонажей), но и «грамматические конструкции, какие свойственны устному рассказу», — т. е. те самые признаки, которые, по определению самого А. В. Ионова, необходимы для сказа. Однако бесполезно было бы искать в книге указания на то, как производилась обработка полевых записей при подготовке их к печати. О ней вообще ничего не сказано, если не считать случайную обмолвку во вступительном очерке в отношении одного только текста: «Пересказанный нами вариант предания о хозяйне угольных пластов Шубине был записан в 30-х годах нашего века...».⁹⁵ Далее этот вариант опубликован полностью. Текст его, как

⁹¹ Рыбацкие песни и сказы. Запись текстов, статьи, примеч., словарь и указатель. Р. Липец. М., 1950, стр. 32.

⁹² Там же.

⁹³ Песни и сказы Донбасса. Сборник А. В. Ионова. Предисл. и ред. В. М. Сидельникова Сталино, 1960, стр. 93—94.

⁹⁴ Там же, стр. 95.

⁹⁵ Там же, стр. 96.

видно из сопоставления с цитатами в пересказе, отредактирован, т. е. тоже является пересказом. В примечаниях же к этому тексту читаем: «Преданием *записано* от бывшего рабочего. . .».⁹⁶ О том, что публикуется не текст записи, а его пересказ, не говорится. Так же обстоит дело и в примечаниях ко всем остальным текстам, которые, по-видимому, тоже не что иное, как пересказы. В предисловии В. М. Сидельников пишет, что книга «является первым обобщающим изданием шахтерского фольклора»,⁹⁷ как бы не замечая фольклористической недостоверности ее публикаций (К вопросу о методике изданий мы еще вернемся).

Следует заметить, что в последние годы наметилась, хотя и не вполне отчетливо, «стихийная» тенденция отделять устные рассказы-воспоминания от собственно фольклорных текстов. Это отразилось, например, во вступительных статьях к некоторым из сборников, вышедших за послевоенные годы. Так, например, Т. М. Акимова в предисловии к своему сборнику текстов о Чапаеве в 1957 г. писала, что под термином «сказ» «подразумеваются коротенькие воспоминания, бытовые сценки, устные рассказы о пережитых впечатлениях, о встречах и т. д. Разнообразные по стилю, они не имеют и каких-либо четких жанровых границ и определяющих качеств».⁹⁸ Это тексты, «не всегда художественно оформленные, представляющие как бы сырье для будущих произведений искусства»,⁹⁹ они «стоят на грани фольклора».¹⁰⁰ Аналогичная точка зрения была высказана Т. М. Акимовой и во вступительной статье к ее предыдущему сборнику устных рассказов о Чапаеве, опубликованному еще в 1951 г.¹⁰¹

А. А. Мисюрев в своем последнем сборнике,¹⁰² вобравшем в себя его предыдущие публикации,¹⁰³ уже не относит сказы к фольклору, хотя и пишет, что они «неотделимы» от преданий «по своему стилю и колориту».¹⁰⁴ В последнем сборнике В. П. Бирюкова, построенном, как и предыдущие, по чисто тематическому принципу, в предисловии, однако, оговорено отличие «народных рассказов» от «устного поэтического творчества».¹⁰⁵ Опубликованный в 1953 г. под редакцией М. Г. Китайника сборник устных рассказов-воспоминаний не содержит попытки в какой-либо форме отождествить эти рассказы с фольклором или считать их результатом художественного творчества. Во вступительной статье М. Г. Китайник отмечает лишь, цитируя Горького, что такие рассказы «имеют значение

⁹⁶ Там же, стр. 328.

⁹⁷ Там же, стр. 6.

⁹⁸ Сказы и песни о Чапаеве. Сост., предисл. и коммент. Т. М. Акимовой. Саратов, 1957, стр. 5.

⁹⁹ Там же, стр. 4.

¹⁰⁰ Там же, стр. 6.

¹⁰¹ Сказы о Чапаеве. Сост., предисл. и коммент. Т. М. Акимовой. Саратов, 1951, стр. 21.

¹⁰² Сибирские сказы, предания, легенды. Сборник А. Мисюрева. Новосибирск, 1959.

¹⁰³ См.: Легенды и были. Фольклор старых горнорабочих Южной и Западной Сибири. Сборник А. А. Мисюрева. Предисл. М. К. Азадовского. Изд. 2. Новосибирск, 1940; Предания и сказы Западной Сибири. Запись и коммент. А. А. Мисюрева. Новосибирск, 1954; О злых богачах и народной борьбе. Из сибирских устных рассказов. Записи А. А. Мисюрева. Новосибирск, 1957.

¹⁰⁴ Сибирские сказы, предания, легенды, стр. 5.

¹⁰⁵ В. П. Бирюков. Урал советский. Народные сказы и устное поэтическое творчество. Курган, 1958, стр. 3. — Среди «исполнителей» «народных рассказов» (фактически — авторов воспоминаний) — преподаватель учительского института, врач, старшая медсестра поликлиники, работник министерства, парторг цеха, директор школы, писатель. Не исключено, что именно такой состав «исполнителей» не позволил публикатору отнести рассказанное ими к «устному поэтическому творчеству».

исторических документов», добавляя к этому от себя, что они «представляют интерес, как живые свидетельства современников».¹⁰⁶

Наметились и «стихийные» попытки традиционной жанровой атрибуции текстов, трактованных ранее как представители нового жанра сказов. Большая статья М. Г. Китайника, посвященная «тайным сказам» рабочих дореформенного Урала, характеризует, правда, эти произведения как особый «вид народного художественного творчества», но с жанровыми разновидностями (легенды, предания, бытовые рассказы и др.).¹⁰⁷ Однако при конкретном рассмотрении материала автор группирует его в основном по тематическому признаку, не проводя достаточно ощутимого практического различия между понятиями «предание» и «легенда». Тем не менее обстоятельная работа М. Г. Китайника фактически демонстрирует полную правомерность самого применения этих понятий к уральским «тайным сказам» рассматриваемого им периода, которые фактически целиком могут быть отнесены именно к преданиям и легендам.

Анализ записей устных прозаических текстов о Ковпаке и Заслонове, произведенный Л. Г. Барагом и М. С. Меерович, дал весьма интересные результаты, показывающие, что и к современным прозаическим текстам с успехом могут быть применены жанровые критерии традиционного фольклора. Авторы исследовали целый ряд белорусских легенд, созданных в период Великой Отечественной войны. Хотя Л. Г. Бараг и М. С. Меерович считают, что, например, «легенды о Ковпаке являются преодолением традиционного сказочно-легендарного стиля», конкретный материал, ими же приведенный, об этом не свидетельствует. Авторы отмечают как особенности его «яркость социального содержания», которая «тесно связана с... агитационной направленностью в конкретных обстоятельствах народной борьбы против немецко-фашистских оккупантов».¹⁰⁸ Однако аналогичные черты могут быть отмечены и в традиционных легендах (если, конечно, не понимать слишком узко самый термин «легенда»), например в легендах о Разине. Трудно признать правомерным и постоянное употребление авторами термина «сказка-легенда» — практически в качестве синонима слова «легенда». Но в целом наблюдения авторов чрезвычайно интересны — в частности, уловленный ими в некоторых случаях момент превращения устного воспоминания в легенду, например рассказ о том, как «Заслонов, опасаясь слежки со стороны немцев, поменялся в бане одеждой со своим товарищем по работе в депо — Чибриковым. сбрил усы и в одежде Чибрикова направился в глухой лесной район за 25—30 км от Орши», — рассказ, дающий «пример легендарного переосмысления этих фактов».¹⁰⁹ Правда, сами авторы терминологически обозначают это как превращение «сказа-были» в «сказку-легенду».¹¹⁰

¹⁰⁶ Устные рассказы уральских рабочих. Ред. и вступ. статья М. Г. Китайника. Свердловск, 1953, стр. 3. — В числе рассказчиков — заведующий клубом, медицинский работник, служащий, технологи цехов, инженер, начальники смен, старшие мастера цехов, парторг цеха, депутат Верховного Совета СССР. Заглавия некоторых рассказов: «На отечественной машине», «Рекорды прокатчиков», «Многoperфораторное бурение», «Тургоряк летом 1919 года» и т. п.

¹⁰⁷ М. Г. Китайник. Рассказы рабочих дореформенного Урала. В сб.: Русское народно-поэтическое творчество. Материалы для изучения общественно-политических воззрений народа. (Труды Инст. этногр. им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия, т. XX). М., 1953, стр. 61.

¹⁰⁸ Л. Г. Бараг, М. С. Меерович. Белорусские народные предания и сказки-легенды о Заслонове и Ковпаке. Сов. этногр., 1948, № 2, стр. 152.

¹⁰⁹ Там же, стр. 154.

¹¹⁰ И. К. Кузьмичев считает, что «рассуждения» Л. Г. Барага и М. С. Меерович «весьма характерны для тех, кто... низводит сказ «до простого воспоминания» (И. К. Кузьмичев. Жанровая природа современного сказа, стр. 37). Он противопоставляет

Но суть их работы — не в своеобразии применяемых терминов, а в убедительной демонстрации того, что устные воспоминания партизан в ряде случаев послужили источниками для возникновения легенд в собственном фольклористическом смысле этого слова.

Можно заметить, что неудобство абстрактного в сущности понятия «сказ» отражается даже в самой терминологии некоторых работ. Авторы их не случайно давно уже оказываются вынуждены вводить такие термины, как «сказ-быль», «сказ-легенда», «сказ-анекдот», «сказ-сказка», «сказ-воспоминание» и т. д. Естественно возникает в связи с этим вопрос: не лучше ли именовать соответствующие тексты просто «легенда», «анекдот», «сказка» и т. п.? Какие общие признаки требуют объединения этих текстов общим понятием «сказ»? Практически оказывается, что имеется только два таких признака: идейная направленность современных сказов и их «реализм». Ни тот, ни другой не могут, однако, служить критерием при определении жанра.

Было бы крайне наивно относить к особому жанру сказов те или иные произведения устной прозы на том лишь основании, что эти произведения выражают советскую идеологию (или созвучны ей). Советская литература выражает именно эту, принципиально новую идеологию, однако никому, кажется, не приходило еще в голову усматривать в этом критерий жанрового порядка. Новая идеология с успехом выражается советской литературой в жанрах, большинство которых существует уже не одну сотню лет. Совершенно так же обстоит дело и во всех других видах искусства. Не составляет в этом отношении исключения и фольклор. Советская частушка, например, принадлежит к тому же жанру, что и частушка XIX в., хотя новая идеология отразилась в ней несколько не меньше, чем в произведениях устной прозы.

Столь же несерьезно усматривать в качестве отличительного признака сказов их «реализм» или «реалистичность». Не станем повторять уже сказанного — насколько применение таких терминов не оправдано здесь по существу (см. выше, стр. 139). Но даже независимо от этого, художественный метод сам по себе ни в коей мере не может служить признаком жанровой принадлежности какого бы то ни было произведения искусства. Та или иная поэма может принадлежать к литературе классицизма, романтизма, критического реализма или реализма социалистического, но от этого она не перестает быть поэмой. «Мать» Горького или «Тихий Дон» Шолохова принципиально отличаются по примененному этими писателями художественному методу от «Анны Карениной» или «Отцов и детей», однако жанровая специфика как тех, так и других — все

этим «рассуждениям» свой тезис о том, что в основе этого текста, который И. К. Кузьмичев предпочитает именовать сказом, — *художественное обобщение, имеющее поэтическую идею*. По мнению И. К. Кузьмичева, текст «освещает историю с переосмыслением не как единичный случай, а как типическое обстоятельство, ибо «рассказчик... упоминая вначале о деятельности Заслонова в Орше, заканчивает повествование кратким описанием партизанской борьбы своего героя», что «придает повествованию законченность, цельность». Фактически подобные черты повествования отнюдь не свидетельствуют, что в основе его лежит типизация. Вторым показателем поэтической идеи исследователь считает то обстоятельство, что «рассказчик... вводит в повествование вымышленный образ коварного и хитрого „немца“». И. К. Кузьмичев считает, что это сделано, «чтобы подчеркнуть драматизм событий и ярче нарисовать характер Заслонова». Проще было бы объяснить это обычными для легенд домыслами и преувеличениями. Последнее особенно видно в том, что «немец» введен не один — с ним еще 40 человек охраны, которых Заслонов, выйдя из бани, немедленно застрелил всех, вместе с «немцем», а после этого спокойно поехал продавать горшки. Здесь приходится говорить именно о *легендарном переосмыслении фактов*, а отнюдь не о типизации, не о художественном обобщении.

та же специфика романа. Как бы мы ни определяли художественный метод того или иного фольклорного текста, это не имеет никакого отношения к вопросу о его жанре.¹¹¹

Есть правда, еще один признак, на котором особенно настаивала Н. Д. Комовская: сказы — это «высокохудожественные произведения». Может быть, действительно, от легенд и преданий традиционного фольклора современные сказы отличаются тем, что их художественность совсем иного качества? Именно по вопросу о художественности этих текстов и развернулась полемика в самые последние годы. Начало ее было положено статьей Л. И. Емельянова «Проблема художественности устного рассказа».

Автору удалось здесь показать, во-первых, что повествовательные прозаические жанры фольклора, за исключением сказки и анекдота, не есть жанры собственно художественные, так как в целом они не являются результатом осознанного художественного творчества; во-вторых, что вообще далеко не всякий устный рассказ имеет художественную ценность. Статья направлена против тех публикаций последних лет, которые открывают в искусство «путь всем продуктам более или менее осмысленной работы языка» и фактически провозглашают подобного рода результаты «равноправным художественным жанром».¹¹²

Основу статьи Л. И. Емельянова составляет рассмотрение устной прозы под углом зрения понятий осознанного и бессознательного художественного творчества. Главные тезисы автора по этому вопросу могут быть сведены к следующему. Все то, что принято называть преданиями, легендами, современными устными рассказами, сказами (имеются в виду прозаические сказы), обязано своим возникновением не целям художественного творчества, а целям практического знания, информации о тех или иных явлениях действительности. Однако это не означает, что тексты подобного рода вообще начисто лишены художественности. Художественные элементы здесь могут присутствовать и присутствуют порой в весьма сильной степени. Но они не есть следствие осознанного художественного творчества. Элементы художественности возникают здесь стихийно, в процессе осмысления и словесного оформления тех фактических сведений, которые составляют основное содержание текстов этого рода. Ссылаясь на высказывание Маркса о мифологии, автор пишет, что «художественные элементы могут быть вплетены в такую деятельность человеческого сознания, которая не имеет целей художественного порядка».¹¹³ Во всех подобных случаях (не только в мифах) перед нами результаты бессознательного художественного творчества. Л. И. Емельянов считает, что подчиненная функция элементов художественности и неосознанность самого процесса их возникновения не позволяют относить соответствующие тексты к области искусства.¹¹⁴

Впрочем, это не мешает относить их к фольклору. Автор возражает против распространенного представления, что фольклор полностью относится к сфере искусства. В другой своей статье¹¹⁵ он развивает мысль,

¹¹¹ Это отмечает и И. К. Кузьмичев (Жанровая природа современного сказа, стр. 30—31).

¹¹² Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа, стр. 264.

¹¹³ Там же, стр. 252.

¹¹⁴ Думаем, что точнее говорить здесь об условности применения термина «искусство» к произведениям тех эпох, когда искусство еще не выделилось в самостоятельную форму общественного сознания, когда осознанного художественного творчества еще не существовало, но уже создавались объективно художественные ценности.

¹¹⁵ Л. И. Емельянов. Понятие «фольклор» в советской фольклористике. В сб.: Русский фольклор. Матер. и исслед., VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961 стр. 5—33.

высказанную в 1926 г. Ю. М. Соколовым, что под фольклором следует «понимать проявление как поэтического, так и практически-познавательного и религиозного мирообъяснения, еще не успевшего получить дифференцированную форму, характерную для высокого состояния культуры».¹¹⁶ Та часть фольклорного наследия, которая является результатом осознанного художественного творчества, — это собственно художественные произведения, *художественный фольклор*, относящийся к сфере искусства. В связи с этим Л. И. Емельянов поддерживает высказанное тогда же Ю. М. Соколовым мнение о целесообразности присоединения в нужных случаях к термину «фольклор» «определятельных эпитетов — художественный, религиозный, юридический и т. п., указывающих преобладающую черту» той или иной группы конкретных текстов.¹¹⁷

Говоря об устных рассказах, Л. И. Емельянов подчеркивает, что «рассказать о событии, в точности перечислив все его компоненты, еще не значит создать сюжет. Композиция факта только тогда становится композицией художественного сюжета, обретает пластику становления сюжета, когда факт проходит эстетическую фильтрацию, когда художественная идея обнажает его внутреннюю структуру, в известном смысле деформирует его».¹¹⁸ Требование подходить к любому тексту с таким критерием художественности дает достаточно твердую основу для конкретных изучений художественной специфики прозаических фольклорных произведений, для преодоления субъективизма и грубых натяжек, столь широко бытующих до сих пор в ряде исследований и публикаций современных устных рассказов.

Трудно, однако, согласиться с Л. И. Емельяновым, когда он ставит знак равенства между понятиями «собственно художественное творчество» и «осознанное художественное творчество». Всякое собственно художественное произведение — результат осознанного художественного творчества. Однако не всякое осознанное художественное творчество имеет своим результатом собственно художественное произведение. Например, украшенный великолепным орнаментом дравнерусский колчан для стрел или ковш для вина, равно как и изящно оформленный современный радиоприемник, не есть собственно художественные произведения. Вместе с тем процесс их оформления несомненно был процессом осознанным. «Прикладное» художественное творчество — в тех случаях, когда поставлена вполне определенная цель «украсить» — трудно назвать бессознательным творческим процессом.

Если обратиться к словесному творчеству, то весьма типичные образцы такого «украшения» дает, например, древнерусская литература, хотя в ней и нет собственно художественных произведений. Основная масса ее наследия в эстетическом отношении должна быть отнесена к результатам бессознательного художественного творчества. Однако во многих памятниках этой литературы авторы их ставили перед собой, наряду с задачами, не свойственными собственно художественному творчеству, вполне осознанные художественные цели. В связи с этим даже сам древнерусский книжник порой задачу свою «определял словами „воспеть“, „прославить“, „восхвалить“, „вельми чюдно изложить“, „украсити словесы“ и пр».¹¹⁹ Нет оснований исключать возможность такого осознан-

¹¹⁶ Ю. Соколов. Очередные задачи изучения русского фольклора. В сб.: Художественный фольклор, I, М., 1926, стр. 6.

¹¹⁷ Там же, стр. 7.

¹¹⁸ Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа, стр. 258.

¹¹⁹ И. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы. Русская литература, 1958, № 1, стр. 78.

ного стремления к «украшению» и в словесном оформлении тех произведений фольклора, которые в целом отвечали задачам практического знания, — в преданиях и легендах. Если же говорить о современных устных рассказах, то в исполнении, например, мастера-сказочника любое повествование, даже автобиографического характера, нередко оказывается уснащенным сказочными формулами и оборотами речи, вносимыми совершенно сознательно с целью оживления рассказа, но без ущерба для его фактической достоверности.

Признав, что «современные устные рассказы — не художественные организмы»,¹²⁰ так как, несмотря на присутствие во многих из них художественных элементов (и даже «тяготение некоторых из них «к собственно художественным фольклорным жанрам»)),¹²¹ основу этих текстов нигде не составляет художественная идея, Л. И. Емельянов пишет, что «значение современных устных рассказов — чисто документальное».¹²² Можно предположить, что именно этот тезис так воспротивился некоторым исследователям, положившим много времени и сил на изучение таких рассказов в качестве произведений фольклора, а не в качестве исторических документов. Тезис этот был, очевидно, ложно истолкован как требование начисто зачеркнуть любые результаты фольклористического изучения любых текстов современной устной прозы, как принципиальный отказ признавать фольклором какие бы то ни было произведения этого рода. Между тем фактически Л. И. Емельяновым устные рассказы рассмотрены прежде всего под углом зрения их художественности, а не фольклорности. Л. И. Емельянов как раз и выступает против заблуждения тех исследователей, которые, «выясняя возможность отнесения устных рассказов к фольклору... руководились критериями, которые, строго говоря, применимы только к явлениям искусства»,¹²³ против применения «ко всем без исключения фольклорным произведениям художественных критериев».¹²⁴ Обосновывая свой критерий художественности, Л. И. Емельянов не выдвигает здесь критерия фольклорности, ограничившись принципиальными заявлениями о том, что критерии эти различны и отнюдь не должны отождествляться.

С критикой взглядов Л. И. Емельянова выступил И. К. Кузьмичев. Оценивая основную массу публикаций современных устных рассказов, автор справедливо констатирует, что «собиратели без строгого отбора стихийно записывали различного рода рассказы, подчас не имеющие ни художественного, ни познавательного значения»,¹²⁵ т. е. фактически присоединяется здесь к Л. И. Емельянову. Однако сама статья последнего сурово оценивается И. К. Кузьмичевым, ибо она «не ответила на вопрос, что же такое сказ и какова его художественная природа».¹²⁶ Автор как бы игнорирует то обстоятельство, что задача определения «жанровой природы сказа» Л. И. Емельяновым и не ставилась. Что же касается художественной природы устных рассказов в целом (включая и так называемые сказы), то ответ, даваемый здесь Л. И. Емельяновым, вызывает ироническое отношение И. К. Кузьмичева к тому, что пишет «молодой исследователь». Базируется оно на субъективной интерпретации точки

¹²⁰ Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа, стр. 262.

¹²¹ Там же, стр. 258.

¹²² Там же, стр. 262.

¹²³ Л. И. Емельянов. Понятие «фольклор» в советской фольклористике, стр. 14.

¹²⁴ Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа, стр. 247.

¹²⁵ И. К. Кузьмичев. Жанровая природа современного сказа, стр. 31.

¹²⁶ Там же, стр. 32.

зрения Л. И. Емельянова. На утверждение последнего, что «единственными критериями» при возникновении различных видов устного рассказа являются «критерии достоверности и подобия», И. К. Кузьмичев отвечает риторическим вопросом: «Но неужели он (Л. И. Емельянов, — С. А.) серьезно полагает, что достоверность и подобие сами по себе могут быть негативной мерой художественности?»¹²⁷ Далее приведен ряд убедительных аргументов против такого противопоставления достоверности и художественности. Они, естественно, бьют мимо цели, так как сам Л. И. Емельянов не считает достоверность «негативной мерой художественности», а напротив — подробно показывает, почему и как, несмотря на достоверность устных рассказов, благодаря участию в их создании бессознательного художественного творчества «художественное восприятие врывается в повествование».¹²⁸

Далее И. К. Кузьмичев устанавливает «формалистический характер предложенного (Л. И. Емельяновым, — С. А.) критерия художественности».¹²⁹ Основывается этот упрек на следующих высказываниях Л. И. Емельянова: «Ощущая песню как форму художественную, отражающей субъект все время считается с какими-то определенными канонами и все избобразительные средства берет как естественное содержание этих канонов. И пусть он (слагатель песни, — С. А.) убежден в том, что все, о чем он поет, — сущая правда, все равно, независимо от этого убеждения непосредственной творческой целью, которая подчинит себе весь характер отражения, будет достижение определенной пластики образов, определенного композиционного слитка».¹³⁰ И. К. Кузьмичев истолковывает это так, что «художественность в фольклоре, по мнению Л. И. Емельянова, есть не что иное, как воспроизведение по заранее установленным шаблонам той или иной поэтической формы».¹³¹ Фактически у Л. И. Емельянова в приведенной цитате речь идет не обо всем фольклоре, а только о песнях. Но и применительно к ним суть его представлений раскрыта не здесь, а в следующей фразе, которую И. К. Кузьмичев опускает: «Это именно эстетическая оценка явлений, которая предполагает не только передачу смысла явлений, но и показ этих явлений».¹³² Легко видеть, что упрек автору этих высказываний в формализме не имеет под собой реальной почвы.

Приписав Л. И. Емельянову преувеличение роли художественной формы, И. К. Кузьмичев выражает удивление, почему этот «горячий поклонник традиционных форм, отказывая сказу в художественности, не посчитался с лиро-эпическим сказом типа „Каменная Москва вся проплакала“».¹³³ При этом И. К. Кузьмичев как бы забывает, что Л. И. Емельянов рассматривает в своей статье прозаические повествовательные произведения, а не «лиро-эпические» стихотворные стилизации, создававшиеся,

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа, стр. 259. — Л. И. Емельянов убедительно, на наш взгляд, пишет о превращении некоторых устных рассказов о Чапаеве в сказки, которым «свойственны определенные приемы, эстетические оценки и соответствующие эстетические схемы» (там же). Но это — уже не собственно устные рассказы или сказки, как их понимает сам Л. И. Емельянов. Поэтому И. К. Кузьмичев неточен, когда пишет, будто сам Емельянов признает, что «среди сказов имеются по-настоящему художественные произведения» (Жанровая природа современного сказа, стр. 34).

¹²⁹ И. К. Кузьмичев. Жанровая природа современного сказа, стр. 33.

¹³⁰ Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа, стр. 256.

¹³¹ И. К. Кузьмичев. Жанровая природа современного сказа, стр. 33.

¹³² Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа, стр. 256.

¹³³ И. К. Кузьмичев. Жанровая природа современного сказа, стр. 33.

как тут же подтверждает сам И. К. Кузьмичев, «в духе традиционных *причтений*».¹³⁴

И. К. Кузьмичев формулирует «свой» критерий художественности, который и следует, по его мнению, класть в основу анализа устных рассказов (чтобы выделять из них сказы), — в противовес «формалистическому» критерию Л. И. Емельянова. «Решающим критерием художественности, — пишет И. К. Кузьмичев, — может быть принято наличие в произведении определенной *эстетической идеи*, которая есть не что иное, как образное обобщение тех или иных сторон действительности, нашедшее конкретное выражение в соответствующих художественных формах». «Наличия *поэтической идеи* вполне достаточно, чтобы отделить художественный рассказ от обычного повествования».¹³⁵ «Сказ существенным образом отличается от обычного рассказа, так как в своей основе непременно заключает какую-нибудь *поэтическую идею*».¹³⁶

Итак, если по Л. И. Емельянову основным критерием для отнесения текста к области искусства является наличие в тексте *художественной идеи* (см. выше, стр. 152), то по И. К. Кузьмичеву — наличие *эстетической (=поэтической) идеи*. Остается только недоумевать, для чего автору нужно было так горячо спорить по этому вопросу с Л. И. Емельяновым, неосновательно обвиняя его в формализме.

Попытавшись с помощью «своего» критерия художественности выделить из массы современных устных рассказов сказы, И. К. Кузьмичев приводит только один прозаический текст — исследованную Л. Г. Барагом и М. С. Меерович легенду об уходе Заслонова из Орши, которую он, в отличие от упомянутых авторов, считает «сказом». О неубедительности этого конкретного вывода И. К. Кузьмичева говорилось выше (стр. 149—150, примеч. 110).

Бесспорно положительным моментом статьи И. К. Кузьмичева является отказ автора от «традиционного» причисления любых устных рассказов к фольклору. Автор прямо пишет: «воспоминания участников» и «рассказы очевидцев могут быть и часто бывают в высшей степени образными. Но образность сама по себе еще не говорит о художественности устного рассказа, а является лишь свойством языка, точнее, живой человеческой речи».¹³⁷ Такие рассказы «не претендуют на художественное обобщение».¹³⁸ По-видимому (хотя прямо об этом в статье не сказано), И. К. Кузьмичев не считает подобные рассказы фольклором — именно в силу последнего обстоятельства. Автор далек от господствовавшего в 30-е годы (а в значительной мере и позднее) огульного зачисления в сказы любых произведений бытующей в наше время фольклорной прозы. Из текста статьи явствует, что он вполне допускает применение к современному материалу таких понятий, как «предания», «легенды» и т. п. Однако, по мысли И. К. Кузьмичева, исходным пунктом при возникновении произведений подобных жанров служат сказы: «сказы видоизменяются, — пишет И. К. Кузьмичев, — утрачивают приметы реалистической достоверности и в зависимости от значимости и характера эстетического содержания превращаются либо в предания, либо в сказания и легенды, либо в анекдоты (при юмористическом начале), но чаще всего затухают».¹³⁹ Для И. К. Кузьмичева сказ — это как бы промежуточное

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же, стр. 35.

¹³⁶ Там же, стр. 34.

¹³⁷ Там же, стр. 35.

¹³⁸ Там же, стр. 34.

¹³⁹ Там же, стр. 38.

звено между личным воспоминанием и преданием, легендой, анекдотом и т. п. Он «рождается» «на основе стихии устного повествования» и «представляет собою в устном словесном творчестве как бы первую ступень, начальный этап эстетического освоения» (обязательно ли для сказа широкое бытование в устной традиции, И. К. Кузьмичев не пишет). «Поэтому он очень изменчив, разнообразен и для неопытного собирателя почти неуловим». ¹⁴⁰

Рискуя продемонстрировать свою принадлежность к таким неопытным, заметим, что построение это, внешне логичное, представляет собой абстракцию, которая не подтверждается фактами. Промежуточное звено между личным воспоминанием и преданием или легендой действительно существует, но природа его совсем иная. Ниже это будет показано на конкретном материале. Кроме того, не существует вообще жанров, которые не имели бы достаточно определенных жанровых признаков. Между тем И. К. Кузьмичев, считающий сказ именно *особым жанром* фольклора, фактически усматривает только один его признак — наличие поэтической идеи, которую сам же, однако, считает признаком произведения искусства вообще. Правда, в конце статьи дано определение жанра сказа: «он представляет собою первичное эстетическое обобщение героического или, во всяком случае, значительного содержания народной жизни». ¹⁴¹ Но если учесть, что «героическое или, во всяком случае, значительное содержание» имеют, исходя из построения И. К. Кузьмичева, даже анекдоты, в которые, как он сам пишет, превращаются некоторые сказы, утратив лишь «приметы реалистической достоверности» (см. выше), то фактическая бессодержательность этого определения ясна с особенной очевидностью. Его можно применить к большинству частушек, лирических песен и т. д. Таким образом, об установлении автором «жанровой природы сказа» говорить не приходится. И. К. Кузьмичев, впрочем, утверждает, что П. П. Бажов «был близок к истине», когда говорил, что сказы «находятся еще в форме летучих паров». ¹⁴² Берем на себя смелость утверждать, что состояние «летучих паров» также не есть жанровый критерий. Наконец, если сказы — это «начальный этап эстетического освоения», то предания и легенды, в которые сказы превращаются (согласно И. К. Кузьмичеву), — это, очевидно, *дальнейший этап эстетического освоения действительности, еще более высокая ступень художественного обобщения*. И если уже в основе сказов лежит всегда поэтическая идея, то тем более она должна составлять основу преданий. Как мы увидим, это также не подтверждается конкретным материалом.

К сказам И. К. Кузьмичев относит и некоторые «современные плачи»; он пишет в этой связи, что «ритмический лиро-эпический сказ с прозаическим сказом являются основными современными сказовыми формами». ¹⁴³ Не можем останавливаться на этом подробно, поскольку предметом нашего рассмотрения являются тексты прозаические. Однако самый факт объединения автором в одном жанре рассказов и плачей (при всех оговорках исследователя об их отличии от традиционных плачей) лишний раз свидетельствует, что попытка И. К. Кузьмичева «реабилитировать» сказ фактически вылилась в «подновление» ошибочных установок 30-х годов, предпринятое без учета современных научных представлений об основных принципах жанровой атрибуции.

¹⁴⁰ Там же, стр. 36.

¹⁴¹ Там же, стр. 42.

¹⁴² Там же, стр. 36.

¹⁴³ Там же, стр. 42.

Л. В. Домановский в статье об устных рассказах Великой Отечественной войны заявляет о своем несогласии как с И. К. Кузьмичевым, так и с Л. И. Емельяновым. «На наш взгляд, — пишет автор, — и выведение устных рассказов, или сказов, как жанра в целом за пределы искусства, и противопоставление устного рассказа как документального повествования сказу как художественному произведению в одинаковой мере неверно. Устный рассказ — это самостоятельный жанр, имеющий свои художественные особенности, в пределах которого существуют разные виды. Говорить о нехудожественности можно лишь по отношению к конкретным произведениям, а не применительно к жанру и его видам в целом».¹⁴⁴ К сожалению, Л. В. Домановский не формулирует своего определения жанра устных рассказов. Статья дает достаточно полное и яркое представление о тематике и содержании весьма разнообразных текстов времени Отечественной войны, о характере их бытования, о теснейшей связи их с героической освободительной борьбой фронтовиков и партизан, но демонстрирует, вместе с тем, и неосновательность приведенного выше теоретического положения самого автора.

Л. В. Домановский подразделяет жанр устных рассказов на два основных вида — рассказы «фольклоризованные» и нефольклоризованные. Первые берутся как фольклорные произведения, вторые представляют собой тексты мемуарного характера — личные воспоминания участников или очевидцев о тех или иных событиях из их жизни. Отсюда следует (хотя автор прямо этого и не говорит), что, коль скоро тот или иной рассказ не «фольклоризовался», он не может рассматриваться в качестве произведения фольклора. Таким образом, тексты фольклорные и нефольклорные оказываются, согласно Л. В. Домановскому, представителями одного и того же фольклорного жанра. Сами же «фольклоризованные» рассказы «подтягиваются» автором к одному жанру также явно насильственно. Он вынужден признавать, что, «теряя мемуарный характер, такие рассказы постепенно приближались к традиционным повествовательным жанрам — легенде, преданию, сказке, анекдоту».¹⁴⁵ Л. В. Домановский говорит об этом неоднократно, сопровождая конкретное рассмотрение текстов иногда и прямыми указаниями, что такой-то рассказ представляет собой «художественный вымысел в стиле русской анекдотической сказки»,¹⁴⁶ что такие-то рассказы «принимали форму религиозной легенды»¹⁴⁷ и т. п. Автор пишет, что «определение жанровой природы многих фронтовых рассказов является делом весьма затруднительным и подчас спорным. Один и тот же сюжет рассказа в разных вариантах может быть подан и разработан в разной жанровой манере и форме».¹⁴⁸ Однако последнее обстоятельство отнюдь не требует причисления к одному жанру текстов, оформленных «в разной жанровой манере». Ведь и в традиционном фольклоре нередки случаи, когда один и тот же сюжет реализовался в произведениях разных жанров. По-видимому, Л. В. Домановского смутило главным образом то обстоятельство, что основой для возникновения текстов, фактически различных по жанру, являлся подчас один и тот же рассказ очевидца, что «фольклоризация» этого рассказа дала несколько «ветвей», имеющих различную жанровую природу. Само по себе это наблюдение — очень интересное и важное. Но о жанровой природе того или иного текста мы должны судить по совокупности признаков, заключенных в самом данном

¹⁴⁴ Л. В. Домановский. Устные рассказы, стр. 194—195.

¹⁴⁵ Там же, стр. 232.

¹⁴⁶ Там же, стр. 225.

¹⁴⁷ Там же, стр. 234.

¹⁴⁸ Там же, стр. 208.

тексте, а не по его происхождению. В противном случае нам бы пришлось, например, относить сказки, созданные на основе былин, — к былинам, частушки, возникшие на основе песен, — к песням, и т. д.

Фактически тексты, привлеченные Л. В. Домановским, различны не только по своей жанровой природе, но даже по самому типу отражения действительности: сказки и анекдоты — результаты осознанного художественного творчества, всегда имеющие в своей основе художественную идею; предания же имеют в своей основе познавательную функцию, художественные элементы в них — результат главным образом бессознательного художественного творчества. Соответствующих этому положений статьи Л. И. Емельянова автор конкретно нигде не оспаривает, заявив лишь декларативно вначале о своем общем несогласии с ней. Что же касается жанра сказов, то фактическое его отсутствие демонстрируется в работе Л. В. Домановского достаточно убедительно, хотя специально к этому вопросу он почти не обращается, ограничившись заявлениями о своем несогласии с И. К. Кузьмичевым.

Трудности, которые испытывал Л. В. Домановский при практической (а не декларативной) жанровой атрибуции текстов, имеют, по-видимому, свои объективные причины в особенностях самого современного материала. Причины эти объясняет на примере современного фольклора Южного Урала А. И. Лазарев, встретившийся здесь с затруднениями аналогичного характера. Наблюдения его свидетельствуют, что традиционные жанры — предания, бытовые, сатирические и даже иногда волшебные сказки — претерпевают некоторые изменения, обусловленные современной действительностью. Справедливо отмечая, что судить с достаточной степенью уверенности о самом характере изменений можно лишь при условии накопления достаточно обильного конкретного материала, автор подчеркивает, однако, что изменения эти не затрагивают специфики жанров как таковых, что мы «являемся свидетелями видоизменений в рамках одного и того же жанра». «Нет у нас пока оснований, — пишет А. И. Лазарев, — говорить о рождении новых жанров, возникших на обломках старых традиционных жанров — волшебной сказки, легенды, предания...»¹⁴⁹ Справедливо говорится здесь и о неясности, неопределенности понятия «сказ». Сравнивая современный фольклор с «кладовой», а исследователей его с «кладовщиками», А. И. Лазарев остроумно замечает: «...где хранятся сказы и что это такое — никто не знает из кладовщиков, а писатели откуда-то их „таскают“ потихоньку».¹⁵⁰ О том, каким именно образом некоторые писатели «таскают», а точнее — фабрикуют «потихоньку» «фольклорные сказы», наглядное представление дает упоминавшийся нами выше сборник А. В. ИONOBA. Новейшие образцы подобных сказов при ближайшем рассмотрении оказываются именно *литературными обработками* сюжетов и мотивов прозаического фольклора, выдаваемыми за подлинный фольклор.

Исследования последних лет в целом дают основания говорить, что наметился вполне ощутимый поворот в конкретной жанровой атрибуции современных прозаических текстов, основанной на стремлении применить к ним те же критерии, которые приложимы и к текстам традиционным. Однако тенденция эта все еще скована отчасти прежними установками, которые особенно сильно дают себя знать в настойчивом стремлении мно-

¹⁴⁹ А. И. Лазарев. Из наблюдений над современными прозаическими жанрами в фольклоре Урала. В сб.: Краеведческие записки [Челяб. обл. краеведч. музея]. вып. I. Челябинск, 1962, стр. 145.

¹⁵⁰ Там же, стр. 146.

гих публикаторов во что бы то ни стало «притянуть» тексты к жанру сказов. Попытка И. К. Кузьмичева «восстановить в правах» этот жанр потерпела неудачу, так как не смогла, естественно, опереться на материал, фактически не существующий. Попытка Л. В. Домановского свести к одному жанру почти все многообразие фольклорной (и даже нефольклорной) прозы эпохи Великой Отечественной войны фактически подтвердила, вопреки стремлению самого автора, полную правомерность традиционной жанровой атрибуции современных текстов. Все еще остается открытым центральный вопрос, от которого невозможно уйти: что из современных устных рассказов относится к фольклору, а что не относится. Необходимость ответить, наконец, на этот вопрос ощущается в той или иной мере всеми, но прямого, аргументированного ответа не дает пока никто. Обычно просто подразумевается, что критерием должна служить степень художественности самого текста, хотя и осознается практическая невозможность избежать субъективизма в эстетических оценках. Работа Л. И. Емельянова нанесла удар по неоправданным попыткам приписать художественную природу всем без разбора текстам фольклорной и даже нефольклорной прозы. Автор указал на необходимость конкретного в каждом случае определения не только художественности текста вообще, но и природы этой художественности, которая может быть различной в зависимости от осознанности или неосознанности самого художественного творчества. Выдвинутый Л. И. Емельяновым критерий художественности правомерен как инструмент исследования тех прозаических текстов, которые есть все основания рассматривать в качестве произведений фольклорных. Само же отнесение их к фольклору требует совсем иного критерия, не связанного с проблемой художественности, — не связанного, в частности, потому именно, что художественность сама по себе не является обязательным признаком произведений фольклорной повествовательной прозы.

3

Прежде чем говорить о критерии фольклорности современных устных рассказов, необходимо коснуться вопроса о том, какое место занимает сам фольклор в духовной жизни общества.

Поскольку фольклор составляет часть общественного сознания, каждое фольклорное произведение выражает те или иные стороны общественной идеологии и психологии. Не составляют исключения и современные прозаические тексты. Если тот или иной устный рассказ относится к фольклору, то это значит, что содержание данного рассказа в достаточной мере выражает такие черты общности идеологии и психологии некоей совокупности людей, которые обусловлены именно общими чертами общественного положения этих людей. А раз так, то интерес к этому рассказу не ограничится кругом лиц, являющихся членами семьи самого рассказчика, его родственниками и знакомыми. Фольклорен только тот устный рассказ, содержание которого представляет *общественный интерес*. Такой рассказ неизбежно «оторвется» от своего автора и первого исполнителя, станет передаваться из уст в уста — независимо от того, известен или не известен передатчикам рассказа его автор. В принципе возможны отдельные случаи, когда текст, содержание которого отвечает общественным запросам, не получает распространения вследствие «технических» препятствий — отсутствия достаточной аудитории у рассказчика, уединенности его местожительства и т. п. Но не бывает обратного. Если созданный устно текст широко бытует в устном исполнении, то это неопровержимо доказывает, что он представляет общественный интерес, т. е. является

фольклорным произведением. Аналогичная картина и в литературе. Бывают случаи, когда сочинение того или иного автора, отвечающее общественным запросам, исключительно в силу каких-либо «технических» причин долгое время остается неизвестным или даже погибает безвозвратно и никогда не становится фактом литературы. Но обратного не бывает: если сочинение нашло широкий круг читателей, то это значит, что оно представило общественный интерес, т. е. вошло в литературу. Естественное бытование произведения, «оторвавшегося» от личности своего создателя, — наиболее надежный признак, позволяющий во всех случаях судить с полной уверенностью, что это произведение, если оно создано устно, действительно относится к фольклору. И наоборот: отсутствие такого бытования практически означает, что данный текст не является фактом фольклора (единичные исключения, о принципиальной возможности которых говорилось выше, могут не приниматься в расчет).

На все это можно возразить, что подобная постановка вопроса неоправданно сужает сами понятия «фольклор» и «литература». Как быть, например, с малоудачными и неудачными сочинениями, не получившими общественного признания? Неужели одно только отсутствие этого признания выводит такие произведения за рамки литературы? Целесообразно различать два понятия: письменное словесное творчество и литература. К первому относятся все без исключения произведения письменности, явившиеся в той или иной мере результатом творческого процесса, — начиная от школьных сочинений и кончая творчеством лиц, претендующих на то, чтобы быть писателями, но лишенных литературного таланта. К литературе же относится только та часть результатов письменного творчества, которая оказывается способной удовлетворять общественные запросы и находит потребителей в лице всего общества или какой-то определенной его части. Если упустить из вида этот объективно существующий критерий, то при желании можно любой покрытый осмысленным текстом лист бумаги отнести к литературе (особенно если учесть, что кроме художественной литературы существуют и другие ее разновидности). Если же упустить из вида критерий общественного признания по отношению к фольклору, то при желании можно отнести к нему любое осмысленное устное повествование, начиная от рассказов детей родителям об увиденном во время прогулки и кончая речами на колхозных собраниях (от чего фактически оказались очень недалеко составители некоторых из появившихся у нас сборников сказов).¹⁵¹

Могут возразить, что аналогия с литературой в данном случае проведена неудачно, так как одно дело — «читаемость» литературного произведения, а другое дело — повторение услышанного устного рассказа. Первое — пассивное усвоение, второе же — активное воспроизведение. Не лучше ли говорить о широте аудитории рассказчика, а не о бытовании рассказа в отрыве от первоначального исполнителя? (В сущности именно так и трактовалось «неоднократное бытование» текста Н. Д. Комовской и некоторыми другими фольклористами). Если рассуждать абстрактно, то определенная широта аудитории действительно сама по себе свиде-

¹⁵¹ Критику распространенного еще в 50-е годы зачисления в фольклор самых разнообразных текстов (включая даже «надписи на избирательных бюллетенях, представляющие поэтические импровизации») см. в статье В. Г. Базанова «Фольклористика и современность» (Русская литература, 1964, № 2, стр. I—IV). Автор отмечает, что основная ошибка этих исследователей «состоит в том, что они слишком ограниченно и келейно понимали современное народное творчество, часто пользовались случайными материалами, изучали творчество сказителей изолированно, вне тех реальных процессов, которые происходят в жизни советского народа» (там же, стр. III).

тельствует о популярности исполняемого текста. Однако практически при единственном исполнителе данного рассказа аудитория неизбежно ограничивается относительно очень небольшим кругом лиц, с которыми имеет возможность общаться сам исполнитель. И здесь фактически невозможно провести сколько-нибудь отчетливую грань между личным интересом к самому рассказчику и общественным интересом к тому, что он рассказывает. Кроме того, — и это еще важнее, — способ бытования литературных произведений вообще не требует активного воспроизведения уже созданного текста (имеет место пассивное воспроизведение посредством печати). В фольклоре же устность его бытования как раз и предполагает многократность активного воспроизведения. Даже в том случае, если текст исполняется только одним лицом, воспроизведение всегда оказывается многократным (в противном случае трудно говорить не только об общественном, но даже о личном интересе к рассказу). Что же касается сложности запоминания услышанного, которое необходимо для последующего воспроизведения его другим лицом, то обстоятельство это практически не является заметным препятствием к распространению рассказа. Устный рассказ не имеет, в отличие от поэтических жанров фольклора, вполне устойчивого текста. Каждый исполнитель рассказывает, по существу, свой текст, который повторяет основное содержание услышанного, часто значительно удаляясь от него в словесном оформлении. Запоминание же основного содержания не требует ни специальных навыков, ни особых усилий. Если рассказ по-настоящему заинтересовал слушателей, то содержание его запомнят «автоматически» и будут пересказывать другим. И при этом не так уж важно, обладал ли услышанный рассказ художественными достоинствами или не обладал. Конечно, мастерство рассказчика играет немаловажную роль для восприятия текста слушателями. Но таким мастерством большинство передатчиков устных рассказов не обладает. Главную роль в распространении их играет не форма, а содержание.

Вообще правомерность отнесения того или иного устного произведения к фольклору не обусловлена художественной природой этого произведения. Достаточно обратиться к таким, например, бесспорно фольклорным жанрам, как заговоры, пословицы, поговорки. Очень многие представители этих жанров вообще лишены художественности или содержат ее в столь незначительном «количестве», что практически она оказывается почти невозможной. И уж во всяком случае художественность — не главное в произведениях этих жанров, так же как, например, и в преданиях. Если же говорить о жанрах, художественность которых не подлежит никакому сомнению, то и в них художественному освоению действительности сопутствуют, как правило, другие задачи, современному искусству не свойственные. Все крупные эпические жанры, за исключением сказки, и сейчас еще совмещают в какой-то мере художественное познание с практическим познанием: все они воспринимаются исполнителями и аудиторией как достоверные сведения о реально происходивших событиях. Это обстоятельство тесно связано с функцией фольклора в эпоху первобытно-общинного строя, когда фольклор служил универсальным словесным выражением общественного сознания всего народа. В то время формы общественного сознания, формы идеологии еще не обособились и не существовало разделения ее на искусство, философию, религию, науку, политическую идеологию и т. п. Соответственно не разграничивались сколько-нибудь определенно и произведения словесного творчества, отражавшие общественную идеологию. Все произведения этого творчества (или почти все) в основе своей имели назначение утилитарное. Эстетическая функция их имела характер подчиненный.

Этот синкретический характер доклассового фольклора сохранялся и в позднейшую эпоху, когда с зарождением классов появились письменность и литература. Но поскольку литература, контролируемая господствующим классом, постепенно присваивает себе функцию выразительницы наиболее интенсивно развивающихся в классовом обществе форм идеологии — новой религии, политической идеологии, философии и т. д., — постольку фольклор становится все в большей мере выразителем тех сфер идеологии, которые еще слабо охвачены литературой, в первую очередь художественной сферы. По мере обособления искусства как формы общественного сознания усиливается «удельный вес» художественного начала в соответствующих жанрах фольклора. Большинство их, все более утрачивая утилитарное назначение, превратились в жанры художественные по преимуществу, а некоторые — в жанры собственно художественные. В настоящее время последние могут быть отнесены к области собственно искусства — искусства в том понимании этого термина, какое соответствует искусству современному и, шире, искусству нового времени, в отличие от искусства первобытного, а в значительной мере также античного и средневекового. Однако эволюцию такого рода претерпевали далеко не все жанры. Если, например, сказка или анекдот могут быть сейчас полностью отнесены к области искусства — в самом точном смысле этого слова, — то совсем не так обстоит дело с заговорами, пословицами или с преданиями.

Представление многих исследователей, будто весь фольклор относится к сфере искусства и будто художественность — необходимый признак фольклора, является иллюзией. Когда речь шла о том, что принято называть «традиционным» фольклором, эта иллюзия не создавала больших неудобств именно потому, что жанры его, в которых художественность мала или отсутствует, оставались, как правило, вне интенсивного изучения. Когда же предметом усиленного внимания исследователей стали «современные сказки», то такое заблуждение вызвало значительные затруднения. Подавляющее большинство этих сказок оказались или совершенно лишенными художественности, или содержащими ее в ничтожной мере и довольно низком качестве. Многие исследователи нашли выход в том, что, по существу, являлось порочным кругом: раз сказки создал народ, значит они художественны, так как все, что создает народ, — это фольклор, а весь фольклор — это художественное творчество. Позднее в некоторых работах наметился подход более серьезный, но, в сущности, столь же несостоятельный. Стали отыскивать в сказках ничтожные крупинки художественности, стали подчеркивать те или иные элементы композиции, те или иные обороты, отдельные слова и т. п., утверждая, что композиция эта непременно художественная, что за словесными оборотами непременно стоят художественные образы, что употребление данного слова — это, конечно же, художественный прием, и т. д. При этом как бы забывали простую и очень важную вещь: если по такому же принципу анализировать тексты, относящиеся не к устному творчеству, а к письменному, то в разряд художественного творчества можно включить все, что угодно, начиная от трудов самих этих исследователей и кончая газетной хроникой.

Причина подобных недоразумений — в смещении специфики фольклора со спецификой фольклористики. Фольклористика — наука *искусствоведческая*, так же как и литературоведение. Но фольклор включает в себя не только явления искусства, так же как и литература. Художественная литература нового времени достаточно обособлена от других отраслей литературы. Поэтому изучающим ее литературоведам в общем довольно легко отделить предмет своего исследования от других видов литературы (науч-

ной, политической, философской и т. д.). Совсем иное положение у исследователей средневековой литературы. Им приходится изучать всю литературу своего периода, уделяя, естественно, основное внимание литературе художественной — по преимуществу, не выделившейся еще, однако, в самостоятельную отрасль собственно художественной литературы. Такой же широкий предмет исследования и у фольклористики, так как фольклор в этом отношении близок к средневековой литературе. Вопрос о принадлежности текста к фольклору не может поэтому решаться одной констатацией художественной природы — даже тогда, когда художественность не требует для своего установления каких-либо натяжек. Критерием для отнесения того или иного текста, созданного устно, к фольклору является критерий принадлежности произведения к сфере общественного сознания. Это обстоятельство целиком вытекает из объективной сущности фольклора как универсального некогда словесного выразителя общественного сознания, позднее «потесненного» литературой (не только художественной, а всеми отраслями литературы), но сохранившего, однако, эту универсальность именно в том смысле, что любая сфера общественного сознания (а не только сфера художественная) может выражаться в фольклоре.

В 1931 г. Ю. М. Соколов в предисловии к первому сборнику С. И. Мирера и В. Н. Боровика писал: «В иных рассказах чувствуется, что рассказчик уже не первый раз ведет свое повествование, что оно у него начинает укладываться в некую устойчивую форму. В таких случаях мы имеем дело с зарождающимся фольклорным художественным произведением, которое вот-вот станет, если уже не стало, странствующей историей или легендой.¹⁵² Утверждать, что тот или иной рассказ уже стал фольклорным произведением, можно лишь имея запись его от исполнителя, не являющегося очевидцем того, о чем рассказывается, и лично не связанного с очевидцем, либо имея достоверные сведения об исполнении текста именно такими лицами, а не только самим создателем данного рассказа. Это уточнение необходимо, поскольку сама по себе устойчивость формы, о которой пишет Ю. М. Соколов, не свидетельствует еще об общественной ценности заключенного в эту форму содержания.

В столь важном и одновременно столь сложном вопросе, как фольклорная атрибуция текста, желательны пользование объективными критериями, такими, которые основываются на твердо доказуемых фактах. Самостоятельное бытование текста, уже «оторвавшегося» от очевидцев описываемых в этом тексте событий, — вполне объективный критерий; для применения его требуются лишь прямые факты, установление которых сравнительно легко может быть осуществлено собирателем. Здесь важно, однако, не смешивать два обстоятельства, внешне сходные, но по существу глубоко различные. Одно дело, когда определенный текст, будучи рассказан одним или несколькими очевидцами, многократно передается затем другими лицами. Здесь могут быть различные первоначальные варианты (т. е. рассказы об одном и том же разных очевидцев), последующие их скрещение, появление новых вариантов, новые скрещения, контаминации с рассказами о других событиях и т. п., т. е. обычное бытование фольклорного текста. Наличие таких вариантов дает все основания утверждать, что перед нами фольклорное произведение. Но можно столкнуться и с совсем иным, лишь внешне похожим явлением: собиратель услышит различные, в общем сходные рассказы об одном и том же событии от нескольких его очевидцев (именно

¹⁵² Ю. Соколов. О записях. В кн.: С. Мирер и В. Боровик. Революция. Устные рассказы уральских рабочих о гражданской войне, стр. 18.

так, по-видимому, и обстояло дело у Н. Д. Комовской — см. выше, стр. 141). Фольклорной природы подобные рассказы в большинстве случаев не приобретают, а остаются лишь в памяти участников событий, которые и потом рассказывают их при случае (в частности — по настояниям фольклористов). Собирателю часто сталкивается и с таким явлением, когда рассказывает не сам очевидец, а кто-либо из членов его семьи, соседей, односельчан или жителей близлежащей местности, лично знающих очевидца или близких к нему людей, рассказывает со ссылками на этого очевидца. Можно ли в таком случае безусловно относить рассказ к фольклору? В подобных случаях текст чаще всего передается не потому, что он фольклорен, а потому, что связан с жизнью определенного человека, лично интересного рассказчику. Такие причины еще не имеют общественного характера. Со временем некоторые из этих рассказов становятся преданиями и легендами. Переказы чужих воспоминаний, таким образом, служат как бы промежуточным звеном между личным воспоминанием и преданием или легендой. Происходит своего рода «естественный отбор», объективным критерием которого является общественная значимость содержания рассказа.

Рассказы-воспоминания не относятся к фольклору, не будучи фактами общественного сознания. Но это не означает, конечно, что они обязательно должны быть лишены художественности (точно так же, как и наоборот — принадлежность текста к фольклору не означает, что текст этот непременно художественный). Некоторые из таких рассказов Иван Франко, например, относил даже к разряду «народной беллетристики».¹⁵³ Они могут представить значительный интерес для фольклориста — в такой же мере, как например записные книжки и черновые наброски писателей интересны для литературоведов. Не следует только выдавать такие рассказы за фольклор, так же как записные книжки писателей не выдаются за литературу. Если собиратель хочет быть гарантирован от ошибки в определении фольклорности устного рассказа, он должен относить к фольклору только то, что фактически уже стало преданием, легендой, сказкой или анекдотом, которые не связываются исполнителем с реальными очевидцами, — рассказ без ссылок на таких очевидцев, лично знакомых рассказчику.¹⁵⁴ В этом случае можно быть уверенным, что сюжет интересует рассказчика и слушателей сам по себе, а следовательно, объективно содержит в себе нечто общественно важное, что ощущается средой, где бытует рассказ (но может и не быть уловлено собирателем при субъективном анализе самого текста). И наоборот: если текст не приобрел бытования, независимого от личности очевидца, то это значит, что рассказ этого очевидца не представил общественного интереса.

Конечно, при таком принципе отбора в фольклорные публикации, рассчитанные на широкого читателя, не попадут многие произведения, являющиеся в той или иной мере результатом устного художественного творчества, а не простого припоминания, но художественно слабые или незначительные по содержанию и вследствие этого не получившие распростране-

¹⁵³ «Хотя их темы, — писал И. Франко, — все берутся из действительной жизни, имеют героями действительных, по имени знакомых, иногда живых еще людей, но сам способ рассказывания, трактовки материала, стилизации сырых фактов до такой степени, что из них делаются типичные явления, не лишённые, однако, индивидуального колорита, — все это показывает нам, что это уже произведения если и не сознательного искусства, но очень тонко развитого артистического инстинкта...» (И. Франко. *Bel parlar gentile*. В кн.: *І. Франко. Вибрані статті про народну творчість*. Упорядкував О. І. Дей. Київ, 1955, стр. 182).

¹⁵⁴ Следует, конечно, отличать это от «мнимых очевидцев», вводимых иногда для «большей достоверности», и учитывать, что не во всех случаях рассказ, ведущийся от первого лица, является личным воспоминанием рассказчика.

ния. Думаем, что это обстоятельство можно только приветствовать, как и то, что художественно слабые или незначительные по содержанию произведения письменного художественного творчества в большинстве случаев в печать также не попадают. Но если в литературе вопрос публикации решается отдельными людьми и редакциями, от ошибок не застрахованными, то предлагаемый критерий для публикации фольклорных текстов гораздо более объективен, так как исходит из оценки этих текстов самими их потребителями.

Разумеется, все сказанное относится только к изданиям фольклорных текстов. Вообще же устные рассказы очевидцев могут иногда представлять чрезвычайную ценность, например для истории Великой Отечественной войны или войны гражданской, для освещения тех или иных моментов биографии В. И. Ленина, того или иного события нашей современности и т. п. Но в подобных случаях текст важен для науки фактическими его сведениями, оценкой тех или иных конкретных событий данным очевидцем и т. д. — т. е. как исторический источник. Вне всякого сомнения, подобные источники могут и должны изучаться. Но это уже задача историков, а не фольклористов. Что же касается текстов, интересных для фольклориста, то таких, где объективно присутствует художественное начало, то они подчас имеют более узкое значение в качестве исторического источника — именно вследствие их художественности, наносящей иногда ущерб исторической достоверности. Историческая значимость устных воспоминаний рабочих хорошо показана М. Феноменовым. «Ввиду отсутствия архива завода, — пишет автор, — воспоминания рабочих приобретают для истории завода Ильича особо важное значение»,¹⁵⁵ так как «позволяют судить о настроении рабочей массы, об уровне ее политического развития», в них «дано правильное классовое освещение „поведения“ хозяина»,¹⁵⁶ есть «очень ценный материал о специализации завода, об его оборудовании, об его экономических связях, а также о положении рабочих».¹⁵⁷ Многие из этих рассказов «содержат в себе очень ценные бытовые подробности, которые необходимы для понимания истории революционного движения».¹⁵⁸ Некоторые из воспоминаний даже «помогли установить ряд фактов, которые в литературе и по архивным данным освещены неправильно или вовсе не освещены». «Фольклорными» автор именует те рассказы, которые повествуют о событиях ранее конца 70-х годов XIX в., т. е. о том времени, когда никто из живущих рассказчиков на заводе еще не работал. И как раз в этом «фольклорном материале», по наблюдениям автора, «совсем нет твердых фактических данных».¹⁵⁹

Твердые фактические данные могут, конечно, присутствовать в таком жанре фольклора, как предания. В еще большей мере они присутствуют в устных рассказах-воспоминаниях, особенно если это воспоминания очевидцев об относительно недавних событиях. Та часть рассказов, которая не представила в должной мере непосредственного общественного интереса (т. е. подавляющее их большинство), в предания не превращается и исчезает с уходом из жизни авторов. Поэтому запись, а в некоторых случаях и издание исторически ценных устных воспоминаний — задача большой важности. Общественный интерес устного рассказа не обязательно должен быть непосредственным, т. е. таким, который влечет за собой превращение

¹⁵⁵ М. Феноменов. Сбор и использование воспоминаний рабочих. (Из опыта работы по истории завода Ильича за 1887—1895 гг.). Сов. краеведение, 1934, № 4, стр. 18.

¹⁵⁶ Там же, стр. 19.

¹⁵⁷ Там же, стр. 18.

¹⁵⁸ Там же, стр. 20.

¹⁵⁹ Там же, стр. 19.

нефольклорного рассказа в фольклорный. Если содержание его ценно для исторической науки, то сведения, почерпнутые из такого рассказа, обрабатываются и обобщаются в работах историков. Работы же эти представляют уже непосредственный общественный интерес, являются фактами общественного сознания. Необходимо, однако, отличать устные рассказы, общественное значение которых имеет *непосредственный* характер, от рассказов, общественное значение которых *опосредовано наукой*, т. е. реализуется только в результате их научного использования. Первые относятся к фольклору, вторые не относятся.¹⁶⁰

После установления факта принадлежности текста к фольклору встает вопрос о жанровой атрибуции этого текста, безотносительно к тому, насколько давно он мог возникнуть.

Безусловно, современный фольклор отражает современную действительность, но отражает он ее по-своему, в тех формах, которые присущи именно фольклору. Те принципы отражения действительности, которые составляют *специфику фольклора*, остаются теми же, что и прежде. Иначе перед нами был бы уже не фольклор, а что-то иное. Несомненно, что «фольклористика должна выяснять сферу и характер проявления фольклорных форм в современном народном творчестве, ибо всякая наука может быть по-настоящему действенной лишь в том случае, если она ясно осознает *специфику своего предмета*».¹⁶¹ Когда мы изучаем современную фольклорную прозу, необходимо полностью учитывать ее «временную» специфику, но нельзя, вместе с тем, упускать из поля зрения и те общие закономерности, которые проявляются в фольклоре веками и тысячелетиями. Если подойти к современным устным рассказам именно с этой точки зрения, то очевиден тот факт, что в этих рассказах нет особых признаков какого-то нового жанра.

Некоторая часть их представляет собой относительно устойчивые тексты, повествующие о событиях и деятелях нашей современности и недавнего прошлого, правдивые либо — правдоподобные повествования, восходящие в конечном счете, к личным воспоминаниям. Однако это уже не сами рассказы очевидцев и не просто пересказы с их слов, записанные от людей, лично близких этим очевидцам. Иногда есть вполне достаточные основания утверждать, что текст действительно «оторвался» от своего первоначального рассказчика, бытует именно как фольклорное произведение, что он может рассматриваться как факт общественного сознания. В этих случаях вариативность его совершенно аналогична вариативности преданий традиционного фольклора. Отношение его к отражаемой действительности в принципе ничем не отличается от отношения к ней «традиционных» преданий. Перед нами — созданный устно эпический прозаический рассказ, основанный на реальном и выполняющий общественную познавательную функцию.¹⁶²

¹⁶⁰ Иначе обстоит дело с письменными воспоминаниями, общественная значимость которых определяется так же, как и других произведений письменного творчества. Весьма показателен, например, в этом отношении выход за последние годы нескольких изданий воспоминаний о В. И. Ленине. Устные воспоминания, будучи опубликованы, получают «доступ» к гораздо более широкому кругу лиц, чем при устном бытовании. При этом бывают случаи, когда непосредственный общественный интерес воспоминания эти приобретают уже после опубликования их — вследствие изменения состава «аудитории».

¹⁶¹ В. Базанов. Фольклористика и современность. Русская литература, 1964, № 2, стр. VI.

¹⁶² Подробно о принципах разграничения преданий и легенд см. в нашей статье «Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров)» в сб. «Славянский фольклор и историческая действительность» (печатается).

Несколько иначе обстоит дело с другой частью современных устных рассказов. Они тоже приобрели некоторую устойчивость, тоже оторвались от первоначального исполнителя, но отличаются тем, что содержание их либо полностью, либо — в каких-то основных своих моментах фантастично (хотя в конечном итоге они и связаны обычно в той или иной степени с какими-то реальными фактами). Чаще всего фактическая основа здесь замещена или оттеснена на второй план легендарными мотивами, восходящими к традиционному фольклору, но приспособленными к обстановке сегодняшней или недавней действительности. Подобного рода текстов особенно много появлялось в первые послереволюционные годы, когда мировоззрение народных масс еще не порвало с представлениями, отразившимися в «традиционных» легендах, но уже отражало те изменения в жизни, которые принесла с собой Октябрьская революция. Так, некоторые рассказы участников гражданской войны, передаваясь из уст в уста, постепенно обрастали легендарными подробностями, которые во многих случаях оттеснили на задний план реальные факты (например, некоторые из рассказов о Чапаеве). Фантастика проникла в такие рассказы, очевидно, не в результате сознательного придумывания, а в результате бессознательного домысла, бессознательной идеализации героев гражданской войны. В формах, которые в то время были еще свойственны народному сознанию, выражалось подлинное отношение народных масс к этим героям.¹⁶³ Однако рассказы подобного рода, несмотря на свою фантастичность, воспринимались исполнителями и аудиторией как правдивые повествования о достоверных фактах. Именно поэтому здесь приходится говорить не о сознательном художественном вымысле, а о бессознательном домысле исполнителей, накапливавшемся в процессе эволюции рассказа. Повествование подобного типа — это именно легенда, не отличающаяся по типу отношения к действительности от легенд традиционного фольклора. Перед нами — созданный устно эпический прозаический рассказ, основанный на нереальном, но с установкой на достоверность, выполняющий общественную познавательно-эстетическую функцию.

Если обратиться к совсем недавнему прошлому — к эпохе Великой Отечественной войны, то здесь уже почти нет легенд с суеверно-фантастическим содержанием. Это и естественно, если учесть те изменения, которые произошли со времен гражданской войны в мировоззрении широких масс нашего народа. Легенды о героях Отечественной войны содержат уже не столько заведомо «чудесное», сколько фантастический вымысел более «реального» плана. Примером может служить упоминавшаяся нами легенда о Заслонове (как и ряд других текстов, опубликованных Л. Г. Барагом и М. С. Меерович). Однако и тут трудно заподозрить сознательное искажение истины рассказчиками. Скорее фантастика здесь — результат бессознательных преувеличений, наслаивавшихся в процессе устного бытования рассказов о Заслонове. Таким образом, несмотря на несколько иные конкретные результаты домысла, природа его осталась та же и принадлежность рассказов подобного рода к легендам не должна вызывать сомнений.

Но все это — в общем очень небольшая часть того материала, который публикуется под названием «сказов» или «устных рассказов». Подавляющее большинство этих текстов — воспоминания, не являющиеся произведениями фольклора.

Некоторых исследователей, по-видимому, смущает само применение к современному фольклору таких терминов, как «предание» и «легенда».

¹⁶³ Совсем иную направленность имела фантастика в некоторых рассказах, бытовавших в лагере врагов революции — белоказаков, кулаков и т. п.

Можно прочесть, например, утверждения, что называть этими словами повествования о недавних событиях не следует, так как «предания, сказания и легенды — это поэтически переосмысленная история, более или менее отдаленное прошлое. . . , как бы дело ни было, но это всегда история».¹⁶⁴ Подобного рода возражения нельзя признать серьезными. В понятие «история» входит не только прошлое, но и современность, не только события, происходившие сотни и тысячи лет назад, но и те, участниками которых были поколения, живущие сейчас. Если у нас существуют «История гражданской войны» и «История Великой Отечественной войны», то почему не могут существовать легенды о героях гражданской войны или предания о событиях Великой Отечественной войны? Важно лишь называть этими терминами только действительно фольклорные произведения, не смущаясь их относительно очень небольшим количеством и весьма скромным удельным весом этих преданий и легенд в общественном сознании советского народа: вполне закономерно, что роль их не может идти ни в какое сравнение с ролью литературных произведений, кинофильмов или исторических трудов.

Может возникнуть вопрос: не является ли представление, например, о преданиях как одном из жанров современного фольклора антиисторическим с чисто научной точки зрения? Мы знаем о существовании преданий эпохи Киевской Руси, теперь нам говорят о преданиях недавнего прошлого и современности (о гражданской войне, о Великой Отечественной войне т. д.). Известно, что каждый «исторический» жанр или вид фольклора исторически обусловлен, эпоха его возникновения и расцвета всегда связана с определенными этапами развития исторического и художественного сознания народа. Для былин — это одна эпоха, для исторических песен — другая, и т. д. Позднее тексты, созданные в эпоху расцвета, хотя и сохраняются порой в течение многих веков, но имеют уже характер реликтов. Новых жизнеспособных произведений, отражающих позднейшую действительность, затем уже не возникает. Во всяком случае, попытки создания «былин», например о гражданской войне, оказались в сущности стилизациями, которые, несмотря на бесспорные в некоторых случаях художественные достоинства, не стали фактами фольклора.¹⁶⁵

С преданиями и легендами обстоит дело несколько иначе. В преданиях элементы художественного творчества, даже бессознательного, не играют существенной роли, поэтому законы эволюции художественного сознания здесь, в отличие, например, от исторических песен, не могут столь заметно повлиять на судьбу самого жанра. На нее влияет в весьма сильной степени — может быть, в более сильной степени, чем на другие жанры фольклора, — самый факт существования и все более широкой распространенности литературы (в широком смысле этого слова), а в последнее время — кино, радиовещания и других средств массовой информации. Основным «назначением» предания, его «целевой установкой» как раз и является информация — информация максимально правдивая и максимально точная, насколько это возможно при устном бытовании. Но сама специфика устного бытования, связанная с запоминанием, обуславливает весьма ограниченную точность и достоверность такой информации. Естественно, что уже появление письменности ограничило общественную роль преданий. Эта роль сузилась по мере распространения грамотности, еще более сузилась с появлением печати, а в наше время она совершенно ничтожна. Всякий более или

¹⁶⁴ И. К. Кузьмичев. Жанровая природа современного сказа, стр. 37.

¹⁶⁵ Показателем этого явилось именно отсутствие устного бытования «в отрыве» от автора, т. е. то же обстоятельство, которое не позволяет относить к фольклору устные рассказы-воспоминания, не превратившиеся в предания и легенды.

менее образованный член общества предпочтет получать информацию из книг, газет, радиопередач и т. п., а не из устных источников. Практически роль преданий возрастает именно в таких условиях, когда пользование современными источниками информации ограничено или когда имеющиеся источники не вызывают доверия. Именно поэтому, например, во время Великой Отечественной войны в оккупированных врагом районах получили распространение предания о действиях партизан. Но «срок жизни» этих преданий — продолжительность их более или менее широкого бытования — оказался в большинстве случаев довольно кратким, так как деятельность партизан получила затем отражение в литературе и других источниках советской массовой информации.

Судьба современных легенд во многом аналогична судьбе преданий. Однако общественная функция первых — не только познавательная, но и эстетическая. Поэтому «живучесть» легенды определяется не только наличием или отсутствием других источников информации, но и «занимательностью» самого ее содержания. Однако и здесь легенде трудно конкурировать с литературой — в данном случае с мемуарной литературой, с кинофильмами, телепередачами и т. п. Кроме того, легенды с «чудесной» фантастикой перестают восприниматься всерьез просто вследствие утраты доверия к ним и в результате этого исчезают из устного репертуара или, в единичных случаях, превращаются в сказки. Однако и бытование самих сказок в устной традиции все более сходит на нет вследствие «конкуренции» художественной литературы.

Что же касается объективно существующей художественной стороны легенд, то она не связана с определенными художественными «канонами», как связаны с ними, например, былины. Суевенная фантастика, как уже говорилось, тоже не есть обязательная принадлежность легенды. Легенды времен Великой Отечественной войны, например, хотя и имеют некоторые устойчивые легендарные мотивы, но мотивы эти далеко не всегда основаны на суевериях (например, мотив «партизанской свадьбы» и целый ряд других). Жанр легенды в этом отношении достаточно «гибок». В преданиях же элементы занимательности, основанные на фантастике, редки и вообще не имеют первенствующего значения для «популярности» того или иного текста.

В целом современные предания и легенды испытывают ту же судьбу, что и весь фольклор. Бытование их практически имеет место только в тех случаях, когда они отвечают таким общественным потребностям, которые не могут быть удовлетворены в должной мере литературой и другими более совершенными по своим возможностям и более «технически оснащенными» видами творчества и информации.

Продемонстрируем практическую применимость изложенных соображений о фольклорной и жанровой атрибуции современных устных рассказов на конкретных примерах. Возьмем не только тексты, современные в узком смысле этого слова, но и некоторые рассказы более давнего происхождения, объединяемые обычно термином «сказы».

Если обратиться к дореволюционным текстам, то весьма важную группу их составляют рассказы уральских рабочих. Те из них, которые именуют «тайными сказами», наиболее полно представлены в сборнике Е. М. Блиновой, изданном в 1941 г.,¹⁶⁶ а также в нескольких сборниках В. П. Бирюкова,¹⁶⁷ из которых мы используем изданный в 1936 г. Есть и другие

¹⁶⁶ Тайные сказы рабочих Урала. Сост. Е. М. Блинова. М., 1941; ср также: Сказы, песни, частушки. Под ред. Е. М. Блиновой. Челябинск, 1937.

¹⁶⁷ Дореволюционный фольклор на Урале. Собрал и составил В. П. Бирюков. Свердловск, 1936; Фольклор Урала. Вып. I. Исторические сказы и песни. (Дооктябрьский период). Записал и составил В. П. Бирюков. Под общей ред. И. Н. Розанова.

публикации, разнообразные по составу.¹⁶⁸ Е. М. Блинова в разделе «Предания и тайные сказы» опубликовала 28 текстов. Из них шесть — литературные сказы П. П. Бажова (№№ 8, 18—22), среди остальных 10 являются преданиями (№№ 3, 5, 7, 14, 12, 14, 15, 24—26) и три — легендами (№№ 2, 6, 28), причем последняя легенда относится уже к советскому фольклору («Чапай»). Кроме того, в этот же раздел вошли шесть сказок (№№ 1, 4, 16, 17, 23, 27) и три воспоминания (№№ 9, 10, 13). Второй раздел книги — «Сказы рабочих» — сплошь состоит из воспоминаний (всего их 20), кроме последнего текста («Про Ленина»), который фактически представляет собой две независимые одна от другой легенды. У В. П. Бирюкова раздел «Предания и тайные рабочие сказы» состоит из двух преданий («Мордобой Шмаков» и «Обушники», соответствуют №№ 14 и 15 у Блиновой), одной легенды («Тайный сказ про атамана Золотого», соответствует № 2 у Блиновой), двух сказок («Кузнец и чорт», «О молотобойце и чорте», соответствуют №№ 16 и 17 у Блиновой) и трех воспоминаний (№№ 1—3 под рубрикой «Из преданий о картофельном бунте», у Блиновой их нет); здесь же напечатаны и четыре сказа Бажова. Воспоминания интересны тем, что занимают как бы промежуточное положение между личными воспоминаниями и преданиями. Речь идет о событиях столетней давности, однако исполнители сочли нужным сообщить, что передают личные воспоминания умерших членов их семей и знакомых, которые сами были очевидцами и участниками этих событий, прямо ссылаются на рассказы этих очевидцев. Аналогичный характер имеет и сказ № 9 в сборнике Е. М. Блиновой.

В сборниках А. А. Мисюрева большую часть текстов, записанных преимущественно от рабочих Сибири, тоже составляют воспоминания. Однако события значительной давности представлены главным образом преданиями и легендами. Многие легенды составляют циклы, объединяемые единством главного героя и сходством некоторых мотивов. Восемь легенд составляют, например, цикл о Кривоуцком,¹⁶⁹ две легенды относятся к циклу о братьях Белоусовых и т. п. Чрезвычайно интересен для демонстрации превращения воспоминаний в предания и в легенды цикл о «беглеце Сороке». Здесь есть несколько типичных преданий,¹⁷⁰ значительно большее количество легенд и преданий, эволюционирующих в легенды,¹⁷¹ есть пересказы чужих воспоминаний со ссылками на их авторов. При этом два текста уже носят весьма сильный налет фантастики, свидетельствующий об эволюции воспоминаний в легенду,¹⁷² а один текст не имеет таких черт; он может составить основу предания.¹⁷³ Сборник А. А. Мисюрева, содержащий наполовину устные рассказы о событиях, бывших после Октябрьской революции, имеет совсем иной состав. Из 29 напечатанных здесь устных рассказов — одно предание («Могила Пискунова»), один

Челябинск 1949; Урал в его живом слове. Дореволюционный фольклор. Собрал и составил В. П. Бирюков. Свердловск, 1953.

¹⁶⁸ Народное творчество Южного Урала. Вып. 1. Записал Й. С. Зайцев Челябинск, 1948; Уральский фольклор. Под ред. М. Г. Китайника. Свердловск, 1949; Устные рассказы уральских рабочих. Ред. и вступ. статья М. Г. Китайника. Свердловск, 1953 и др.

¹⁶⁹ «Архирейские тыщи», «Людей пожалел», «Ребятам помог, а сам погиб», «С водой ушел», «Свинец заговаривал», «Огни и воды не держали», «Поминай добром», «Наварено и напечено». Первый из текстов представляет собой переплетение легенды с пересказом чужих воспоминаний. (См.: Сибирские сказы, предания, легенды. Сборник А. А. Мисюрева. Новосибирск, 1959).

¹⁷⁰ «Скрылся, пропал», «Поймал сороку», «Копил для бедных».

¹⁷¹ «Здешний, салаирский», «Отбивал караваны», «Медная пуговка», «Сорока и старички», «Уходилса на Сласском», «Бегал в семерых».

¹⁷² «Шел за свободу», «Деньги на трубе».

¹⁷³ «По сорокам».

анекдот («Виноватые и невинные»), один текст, представляющий три пересказа чужих воспоминаний об одном лице, со ссылками на очевидцев («Палач Пёра»), и 26 личных воспоминаний очевидцев и участников.¹⁷⁴ Аналогичную картину дает сборник В. П. Бирюкова «Урал советский». Всего здесь 74 прозаических текста. Среди них одна сказка («Тот, который вывел из подземелья»), две легенды («Разговор с Лениным», «Искра»), несколько преданий и воспоминаний-пересказов со слов очевидцев («М. И. Калинин», «Стойкий большевик», «Герой Кунавин», «Конец Дутова» и др.). Основную же массу устных рассказов составляют личные воспоминания.

В довоенном сборнике «Творчество народов СССР» прозаические тексты представлены довольно бедно. Здесь есть несколько современных сказок, фольклорность которых в ряде случаев вызывает сомнения, русских преданий и легенд нет. Помещены семь личных воспоминаний («Как Федосья Никитишна у Ленина была», «Пуговка», «Гость», «Пчелы», «Встреча», «Один раз привезли картошку...», «Ильич скончался») и один пересказ чужого воспоминания («Печник»). Разнообразен состав многочисленных сказок о Чапаеве. Из 116 текстов, опубликованных в последнем сборнике Т. М. Акимовой, подавляющее большинство составляют личные воспоминания. Не всегда их легко отделить от фольклорных текстов, так как записи, производившиеся в большинстве своем еще в 30-е годы, по-видимому, нередко подвергались сокращению до того, как попали в сборник В. Паймена, откуда их перепечатала Т. М. Акимова. Можно думать, что в результате такого сокращения исчезли в некоторых случаях вводные фразы, позволявшие видеть, что рассказывает сам участник описываемых событий. Однако здесь можно найти и несколько несомненных преданий, широко бытовавших, как позволяет судить их содержание, среди бойцов Чапаевской дивизии (№№ 25, 26, 33, 60, 78 и др.). Есть и несколько легенд (№№ 77, 101, 102, 103, 104, 116). Последняя легенда относится уже к периоду Великой Отечественной войны и повествует об участии Чапаева в боях против гитлеровцев. Один текст — сказка (№ 115).

Сборник В. М. Сидельникова «Красноармейский фольклор» содержит четыре предания (№№ 33, 61, 95, 96), три легенды (34, 55, 67), семь воспоминаний (№№ 27, 56, 58—60, 62, 67) и четыре сказки (№№ 65, 66, 108, 109). В сборнике В. М. Сидельникова и В. Ю. Крупянской «Волжский фольклор» раздел «Устные сказки» целиком состоит из воспоминаний. Три из них — пересказы чужих воспоминаний (№№ 77, 79, 80), остальные — личные воспоминания (№№ 75, 76, 78, 81—84).¹⁷⁵ В сборнике фольклора Великой Отечественной войны В. А. Тонкова одно воспоминание-анекдот с некоторым оттенком легендарности («Как тетка Авдотья немца поймала») и шесть сказок.¹⁷⁶ Личные воспоминания составляют большую часть раздела «преданий» о революции 1905 года в сборнике Т. М. Акимовой «Фольклор Саратовской области». ¹⁷⁷ Разнообразны по составу сборники И. Г. Парилова «Русский фольклор Нарыма» и М. Г. Китайника «Уральский фольклор». В первом из них три

¹⁷⁴ О злых богачах и народной борьбе. Из сибирских устных рассказов. Записи А. А. Мисюрева. Новосибирск, 1957. — Первые три текста повествуют о событиях дореволюционного времени.

¹⁷⁵ Волжский фольклор. Сост. В. М. Сидельников, В. Ю. Крупянская. С предисл. и под ред. Ю. М. Соколова. М., 1937.

¹⁷⁶ Народное творчество в годы Великой Отечественной войны. Составил В. А. Тонков. Воронеж, 1945.

¹⁷⁷ Фольклор Саратовской области. Кн. 1. Сост. Т. М. Акимовой. Под ред. А. П. Скафтымова. Саратов, 1946.

предания (№№ 1, 4, 5), одна легенда (№ 2), одно предание переходящее в анекдот (№ 3), ряд воспоминаний (№№ 6—9). Второй сборник в разделе «Предания и сказы» содержит четыре предания (№№ 1—4), одно из которых (№ 4) в более развитом виде представляет собой легенду про атамана Золотого, опубликованную В. П. Бирюковым и Е. М. Блиновой (см. выше). В этом же разделе одна легенда (№ 5) и три воспоминания (№№ 6—8). Все эти тексты — о дореволюционном прошлом.

Такой обзор публикаций можно было бы продолжить. Совершенно очевидно, что среди опубликованных современных устных рассказов фольклорные произведения составляют в общем незначительное меньшинство. Подавляющая часть этих текстов — воспоминания. Конечно, не во всех случаях предложенная здесь атрибуция бесспорна. Иногда границу между преданием и легендой трудно бывает провести, особенно когда видно, что предание эволюционирует в легенду и реально-историческое содержание его органически сочетается с фантастикой. Воспоминания могут быть иногда приняты за фольклорные произведения, если в опубликованном тексте и в примечаниях принадлежность их к воспоминаниям не отражена. Впрочем, таких случаев очень немного. Их может не быть совсем, если в публикациях это обстоятельство, которое собирателю всегда установить очень легко, будет во всех случаях оговариваться.

Вообще же с научными публикациями современных устных рассказов дело обстоит в целом неблагоприятно.

4

Уже первые фольклорные записи и публикации «сказов» были весьма далеки от требований научной точности. В упоминавшейся статье М. Феноменова о сборании устных рассказов рабочих завода имени Ильича автор сетует на неточность записей С. И. Мирера: «У т. Мирера, — пишет М. Феноменов, — изложение очень искусно обработанное, стилизованное: не простой разговор, а сказ».¹⁷⁸ Автор считает, что подобная обработка фактически ухудшает текст «и в художественном отношении (т. е. по яркости и картинности изображения) и по точности изображения описываемого события», причем даже сама «речь рабочего» оказывается при этом переданной менее точно.¹⁷⁹

«Вольное» обращение фольклористов с прозаическими текстами современной тематики было обычным явлением. Наиболее известные тогда публикаторы «сказов» — С. И. Мирер, В. Н. Боровик и др. — отнюдь не скрывали этого обстоятельства. Напротив, они стремились теоретически обосновать правомерность и даже «необходимость» обрабатывать литературно тексты полевых записей, прежде чем опубликовывать их в научных изданиях. При этом речь шла не только о замене диалектизмов или иных языковых упрощениях, но главным образом, об «улучшении» самой композиции рассказа, фразеологических изменениях, перестановках и изъятиях не только отдельных фраз, но значительных по объему отрывков текста, «исправлений» фактических ошибок рассказчика, создании сводных текстов и т. п. Именно такие принципы издания С. И. Мирер и В. Н. Боровик отстаивали при обсуждении их работы. Следует сказать, что подобная точка зрения уже в то время встретила серьезные возражения со стороны ряда исследователей во главе с Ю. М. Соколовым.

¹⁷⁸ М. Феноменов. Сбор и использование воспоминаний рабочих, стр. 21.

¹⁷⁹ Там же, стр. 22.

Однако эта практика тогда не была осуждена с должной решительностью. Дело объяснялось, по-видимому, тем, что в среде фольклористов были распространены иллюзии относительно происходящего якобы формирования нового советского эпоса. При этом мыслилось, что устные воспоминания рабочих и колхозников представляют как бы начальную стадию широкого фольклорного процесса, а сама литературная обработка этих воспоминаний может рассматриваться как «соучастие» фольклористов в эпическом творчестве народа, «ускоряющее» и «направляющее» создание им фольклорных «эпических полотен» о революции и советской действительности. Тем не менее определенно был поставлен вопрос о необходимости отделять литературную обработку полевых записей от подлинно фольклорных текстов.¹⁸⁰ Но рекомендации эти не были проведены в жизнь. Восторжествовала именно та точка зрения, которая в них осуждалась.

А. В. Гуревич, методика которого мало чем отличалась от применявшейся С. И. Мирером и В. Н. Боровиком, выступил со специальной статьей «Как записывать и обрабатывать устные рассказы». Полемизируя в ней с С. И. Мирером по частным вопросам, А. В. Гуревич фактически полностью солидаризировался с ним в главном — в признании «необходимости» литературной обработки записей устных рассказов. О том, как проводилась подобная обработка А. В. Гуревичем и его единомышленниками, наглядно свидетельствуют приведенные тут же им самим «в порядке обмена опытом записи и обработки устных рассказов» параллельные отрывки полевых записей и их «обработанного» текста.¹⁸¹ Здесь наглядно продемонстрировано, что в процессе «обработки» не только перетасованы части полевой записи, но искажен самый текст рассказчика, оборваны на середине или изменены отдельные фразы, большая часть текста *выброшена совсем*, а вместо нее введен другой текст, которого в приводимой А. В. Гуревичем полевой записи *вообще нет*. Совершенно ясно, что «обработанный» текст сказа никак не может быть признан фольклорным произведением, а есть не что иное, как литературное творчество самого А. В. Гуревича, основанное на свободной цитации текста полевой записи. Впрочем, и сам этот текст не может быть отнесен к фольклору. Перед нами просто стенограмма беседы А. В. Гуревича с «исполнителем».¹⁸² Все, сказанное последним, — не более как весьма сбивчивые припоминания, не имеющие отношения к фольклору. Надо сказать что эта статья А. В. Гуревича, как и его методика вообще, в конце 40-х годов получила весьма резкие, но справедливые отзывы на страницах печати.¹⁸³ Впоследствии Л. Е. Эли-

¹⁸⁰ П. Богуславский. О советском революционном эпосе и методике его собирания и изучения, стр. 45—46.

¹⁸¹ А. Гуревич. Как записывать и обрабатывать устные рассказы. (К вопросу о методике записи и обработки устных рассказов). В сб.: Известия Общества изучения Восточносибирского края, т. I (LVII). Иркутск, 1936, стр. 57—61.

¹⁸² Кстати говоря, А. В. Гуревич (в свое время весьма авторитетный в Сибири фольклорист) настойчиво пропагандировал применение стенографии в полевой работе. Стенографирование представляется нам абсолютно недопустимым средством фиксирования каких бы то ни было жанров фольклора. Обычная аргументация сторонников стенографической записи сводится к тому, что без ее помощи собиратель не может успеть полностью записать прозаический текст, не прерывая рассказчика. Это действительно так, но в настоящее время собиратели имеют возможность широко пользоваться магнитофоном. Расшифровка магнитофонной записи (как показывает, например, опыт экспедиций Института русской литературы) позволяет иметь абсолютно точный текст прозаического рассказа, какой практически невозможен даже при буквенной записи на слух, не говоря уже о стенографической.

¹⁸³ См.: Д. Молдавский, О. Гречина. Живое творчество и мертвые традиции. Звезда, 1949, № 2, стр. 175; А. Ольхон. Устное народное творчество и его подделки. Новая Сибирь, кн. 22, Иркутск, 1949, стр. 251—257.

асов в некрологической статье отмечал, что методический принцип, который применял и пытался обосновать А. В. Гуревич, неприемлем.¹⁸⁴

Однако в 30-е годы и позднее именно такой принцип (с незначительными вариациями) господствовал и был, к сожалению, «санкционирован» не только статьей А. В. Гуревича.

В брошюре А. К. Мореевой, например, говорилось о допустимости следующих изменений текста при его издании: «Перестановка порядка следования отдельных эпизодов в том случае, если по ходу действия совершенно очевидно, что их последовательность по каким-то причинам спутана (текст безусловно сохраняется). Вычеркивание тех отдельных мест сказа, где автор отклоняется в сторону от основной линии повествования. Если от автора записано несколько вариантов одного и того же произведения, то допустимо давать *сводный вариант*, объединяя наиболее удачные места из разных вариантов одного и того же текста... Необходимо также *очистить текст* от всевозможных паразитизмов речи — вставных, ничего не прибавляющих к содержанию слов: дескать, вот значит, и т. д.»¹⁸⁵ Все эти виды «чисто редакционной» правки предусматривались, правда, не для научных изданий (о них не говорилось), а для «художественного издания». Однако оставалось неясным, каким образом читатель сможет определить, научное перед ним издание или «художественное». Дело в том, что *оговаривать* наличие правки следует, как писала А. К. Мореева, только в том случае, если правка эта выходит уже «за пределы» разрешенного в ее брошюре.¹⁸⁶

Н. Д. Комовская писала, что должна производиться «композиционная обработка текста, использование отдельных кусков его (особенно в автобиографических и мемуарных сказах), объединение разрозненных эпизодов в одно целое, систематизация их и т. д.». Сделана, правда, оговорка о необходимости учитывать тип издания: «популярность, научность или академичность последнего служат критерием для разнохарактерной работы над сказом».¹⁸⁷ Однако эта оговорка остается нераскрытой (неясно и то, чем отличается «научное» издание от «академического»). Н. Д. Комовская одновременно возражает против литературной обработки сказов. Впрочем, возражение это настолько своеобразно, что заслуживает полной цитации — исключительно в качестве выдающегося образца логической беспомощности и общей бессмысленности самой фразы: «*Композиционные и стилевые изменения, вносимые собирателем в текст сказа, не должны, разумеется, иметь ничего общего с так называемой „литературной обработкой“ его, изменяющей самый текст, стиль и композицию сказа*».¹⁸⁸

Этим рекомендациям собиратели, как правило, следовали и в послевоенное время. Большинство опубликованных сборников имеют следы редакционной обработки текстов — иногда небольшой, иногда значительной. Последнее относится к упоминавшемуся уже сборнику А. В. Ионов, сборнику донских сказов и сказок Б. С. Лажилина, сборнику «тайных сказов» Е. М. Блиновой, сборникам С. К. Власовой,¹⁸⁹ А. Любимова и Ф. Охотниковой¹⁹⁰ и целому ряду других. Насколько эта обработка су-

¹⁸⁴ Л. Е. Элиасов. Собиратель и исследователь народной поэзии Сибири А. В. Гуревич. Зап. Бурят-Монгольского научно-исслед. инст. культуры, XXI, Улан-Удэ, 1956, стр. 188.

¹⁸⁵ А. К. Мореева. Как работать с народным сказом, стр. 27—28.

¹⁸⁶ Там же, стр. 28.

¹⁸⁷ Н. Д. Комовская. Современные сказы, стр. 70.

¹⁸⁸ Там же.

¹⁸⁹ Голубая жемчужина. Легенды, предания, сказы дореволюционного Урала. Литературная запись С. К. Власовой. Под ред. М. Г. Китайника. Челябинск, 1958.

¹⁹⁰ Песни и сказы рыбаков. Сост. А. Любимов и Ф. Охотникова. Астрахань, 1952.

щественна, можно судить по некоторым предисловиям — в тех редких случаях, когда она оговаривается. Е. М. Блинова, например, пишет: «Сказ Евдокимовой „Как песня меня живой сделала“... составлен мною из нескольких вариантов... Большая часть материала, вошедшего в этот сборник, подверглась редакционной обработке, которую я считаю совершенно необходимой. Она заключалась в устранении явных измышлений собирателей (?! — С. А.), словесной шелухи и несущественных эпизодов».¹⁹¹ С. К. Власова сообщает, что «каждое предание» она «оттачивала, очищала, как драгоценный камешек, от пустой породы», «устранила сбивчивость и непоследовательность изложения», «удалила некоторые эпизоды», а также «включила народные варианты»¹⁹² (из примечаний М. Г. Китайника следует, что под таким «включением» имеется в виду публикация компилятивного текста, представляющего собой обработку нескольких легенд, сведенных С. К. Власовой в одну).¹⁹³ Очевидно, что перед нами фактически не сборник фольклорных текстов, а сборник сочинений самой С. К. Власовой, широко использовавшей фольклорные материалы. Страдает недостоверностью, как видим, и сборник Е. М. Блиновой. Приходится, однако, пользоваться им за неимением научного издания достаточной полноты. Однако составителей этих двух сборников нельзя упрекнуть в том, что они вводят в заблуждение читателя: характер обработки из предисловий достаточно ясен. К сожалению, в подавляющем большинстве публикаций о принципах передачи текста вообще не говорится, что практически лишает их серьезного научного значения даже в тех случаях, где редакционная или литературная обработка не производилась. Впрочем, трудно обвинять в этом самих составителей, так как декларируемые в 30-х годах установки о допустимости редакционной обработки не требовали оговаривать эту обработку, а новых установок до недавнего времени не появлялось.

Можно, однако, назвать и отдельные издания, где имеет место действительный научный подход к передаче текста и даны точные указания принципов этой передачи (сборники В. А. Тонкова,¹⁹⁴ Р. С. Липец, Ф. В. Тумилевича¹⁹⁵ и некоторые другие). Но таких изданий считанное число по сравнению с теми, где какие бы то ни было указания подобного рода отсутствуют.¹⁹⁶ У некоторых собирателей можно заметить в этом отношении колебания. Так, А. А. Мисюров в сборнике 1940 г. не разъяснил принципы передачи текста; сборник 1954 г. сообщает, что произведена некоторая литературная и языковая обработка; в сборнике 1957 г. о принципах передачи текста не сказано ничего; сборник 1959 г. имеет указание о наличии минимальных языковых изменений.

¹⁹¹ Тайные сказы рабочих Урала, стр. 3.

¹⁹² Голубая жемчужина, стр. 2.

¹⁹³ Там же, стр. 95.

¹⁹⁴ Фольклор Воронежской области. Сост. В. А. Тонков. Воронеж, 1949.

¹⁹⁵ Русские народные сказки казаков-некрасовцев. Собраны Ф. В. Тумилевичем. Ростов-на-Дону, 1958; Ф. В. Тумилевич. Сказки и предания казаков-некрасовцев. Ростов-на-Дону, 1961.

¹⁹⁶ См.: например, Волжский фольклор. Сост. В. М. Сидельников, В. Ю. Крупянская. С предисл. и под ред. Ю. М. Соколова. М., 1937; Творчество народов СССР. Под ред. А. М. Горького, Л. Э. Мехлиса. М., 1937; Сказы, песни, частушки. Под ред. Е. М. Блиновой. Челябинск, 1937; Народное творчество Южного Урала. Вып. 1. Записал И. С. Зайцев. Челябинск, 1948; Уральский фольклор. Под ред. М. Г. Китайника. Свердловск, 1949; Донские сказы и сказки. Записал Б. С. Лащилин. Сталинград, 1951; Волга-матушка. Сборник устного народного творчества Костромской области. Сост. В. Хрящев. Кострома, 1952; Песни и сказки Пензенской области. Сост. А. П. Анисимова. Ред. Э. В. Померанцева. Пенза, 1953; Устные рассказы уральских рабочих. Ред. и вступ. статья М. Г. Китайника. Свердловск, 1953; Русское народнопоэтическое творчество Татарской АССР. Сост. В. Ф. Павлова. Под ред. В. И. Чичерова. Казань, 1955; оба сборника Н. Рождественской, сборники В. П. Бирюкова и мн. др.

Нельзя сказать, что не предпринималось попыток упорядочить положение с изданиями фольклора. В 1956 г., например, была опубликована специальная статья В. Я. Проппа о текстологическом редактировании записей. Автор ее справедливо отмечает, что может иметь место редаKTура фонетическая, иногда морфологическая и даже синтаксическая (но без попыток нивелировки особенностей народной или местной речи), однако все это в любых случаях должно быть точно оговорено и обосновано. Что же касается «литературной обработки», то «в большинстве случаев» она «должна квалифицироваться как варварство, если речь идет об издании памятников народного творчества».¹⁹⁷ Автор отмечает, что литературная обработка допустима лишь в изданиях ненаучного характера (в изданиях для детей она даже необходима). Но «если литературная обработка произведена в современном сборнике, претендующем на научность, притом без оговорок, втихомолку, она должна квалифицироваться как подделка, фальсификация. Фальсификацию представляют собой также всякого рода издания, в которых „исправляется“ не только язык, но и стиль, и даже сюжет».¹⁹⁸

Приходится только пожалеть, что многие из собирателей, издававших тексты после появления этой статьи, по-видимому, не сочли нужным учесть ее абсолютно справедливые требования. Целесообразно было бы поставить вопрос о принципах научного издания фольклорных текстов на одном из всесоюзных совещаний фольклористов и выработать правила, обязательные для всех, кто предпринимает издания такого рода. Рекомендации эти должны относиться к любым публикациям записей устных текстов — не только фольклорных, но и рассказов-воспоминаний, так как «потребителями» последних являются историки, а наличие литературной или редакционной обработки, подобной той, которую справедливо осуждает В. Я. Пропп, лишает публикацию ценности исторического источника.¹⁹⁹

Необходимо, чтобы титульный лист или предисловие любого издания давали ясное представление, научное это издание или нет (до сих пор в подавляющем большинстве случаев такая ясность отсутствует). В научных изданиях должны безусловно соблюдаться общие принципы научной публикации, а все особенности принципов данного издания должны быть исчерпывающим образом оговорены.²⁰⁰

Изложенные соображения позволяют следующим образом ответить кратко на поставленные в начале статьи вопросы. Основная масса опубликованных современных устных рассказов представляет собой личные воспоминания, которые не могут быть отнесены к фольклору, так как не являются фактами общественного сознания. Другая часть этих рассказов (относительно очень небольшая) — фольклорные произведения, занимающие

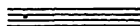
¹⁹⁷ В. Я. Пропп. Текстологическое редактирование записей фольклора. В сб.: Русский фольклор. Матер. и исслед., I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 205.

¹⁹⁸ Там же, стр. 206.

¹⁹⁹ Ср.: Правила издания исторических документов. Изд. 2. Изд. АН СССР, М., 1956; Правила издания документов советского периода. М., 1960.

²⁰⁰ Отнюдь не случайно повышение интереса к вопросам текстологии фольклора, появление специальных работ по ним в самое последнее время. См.: Б. Н. Путилов. 1) Вопросы текстологии произведений русского фольклора. В сб.: Издание классической литературы. Из опыта «Библиотеки поэта». Сост. К. К. Бухмейер, М., 1963, стр. 17—58; 2) Современная фольклористика и проблемы текстологии. Русская литература, 1963, № 4, стр. 100—114; К. В. Чистов. Современные проблемы текстологии русского фольклора. Доклад на заседании Эдиционно-текстологической комиссии V Международного съезда славистов. М., 1963.

в общественном сознании народа вполне определенное место и аналогичные в этом отношении произведениям прозаических жанров традиционного фольклора. Вопрос о художественной природе текстов должен решаться конкретно в каждом отдельном случае. Принадлежность произведения к области искусства определяется тем, составляет или не составляет его основу художественная идея. Большинство изданных текстов современной фольклорной прозы преимущественно или полностью подчинено задачам практического знания, а не художественной идее. Элементы художественности занимают в них, как правило, подчиненное место. Те из современных устных рассказов, которые представляют собой произведения фольклора, по жанровой принадлежности не отличаются от традиционной фольклорной прозы. Сказки исчисляются здесь единицами, есть некоторое количество преданий и легенд, анекдоты. Представителей какого-либо нового жанра, отсутствовавшего в дореволюционном фольклоре, — безразлично, именовать ли его жанром сказов или как-нибудь иначе, — обнаружить пока не удастся. Если проанализировать любой из опубликованных сказов, то выясняется, что фактически перед нами либо нефольклорный рассказ-воспоминание, либо предание, либо легенда, либо сказка, либо писательская обработка, в большей или меньшей степени удалившаяся от своих устных источников. Такие обработки вполне правомерны. Но они ни в коем случае не должны выдаваться за публикации фольклорных текстов. Научные же издания современных устных рассказов, независимо от их жанра и принадлежности или непринадлежности к фольклору, должны безусловно отвечать строгим требованиям научной точности. Любые изменения текста полевой записи, не оговоренные и не обоснованные в самом издании, лишают его научного значения и должны расцениваться как фальсификация.



Л. В. ДОМАНОВСКИЙ

ФРОНТОВЫЕ И ПАРТИЗАНСКИЕ «ДИПЛОМАТИЧЕСКИЕ» ПИСЬМА И ПОСЛАНИЯ, ИХ ЖАНР И ТРАДИЦИЯ

Широкое обращение к прошлому русского народа, его культуре, традициям наложило свой отпечаток на развитие фольклора в годы Великой Отечественной войны. В его формах и содержании тесно переплетены традиция и современность. В ряде случаев возрождались забытые или потерявшие свое значение в условиях советской действительности жанры. Так, в бытовой лирике получили широкое распространение народные плачи.¹

Подобные процессы наблюдались и в прозаических жанрах. По сравнению с лирическими, они мало исследованы и не собраны в полном объеме. Собиратели народного творчества записывали сказки, рассказы и воспоминания фронтовиков, предания и легенды. В меньшей степени фиксировались анекдоты. Некоторые виды народной прозы вообще выпали из внимания фольклористов. Это главным образом произведения, созданные на основе пародирования тех или иных деловых письменных документов, анкет и т. п. Важнейшим источником для их восстановления, помимо случайных записей собирателей, является мемуарная и художественная литература. Дополнением к ним служит фронтовая и партизанская печать, а также листовки и плакаты военных лет.

Трудности изучения некоторых прозаических жанров фольклора состоят и в характере их бытования во время войны. При всей своей традиционности они не всегда принимали форму привычного законченного повествования, а существовали в виде отдельных реплик, напоминающих затаенную беседу товарищей. Так, например, рассказывались шуточные биографии партизанами и фронтовиками. И. Виноградов в своих записках вспоминает о том, как партизан В. Егоров, неунывающий весельчак и балагур, прозванный товарищами Вася Толчишкин, рассказывал им свою биографию: «Сын собственных родителей, образца тысяча девятьсот шестнадцатого года, — говорил он. — Родился по личному желанию, умру по сокоощению штата. С двух месяцев начал изучать азбуку. Сперва называл букву „у“, потом „а“. Плакал, говорят, хорошо...». Все дальнейшее повествование о жизни и приключениях Васи Толчишкина развивалось на основе различного рода вопросов и замечаний слушателей. Остроумные и быстрые ответы рассказчика строились в стиле народного райка с использованием разных каламбуров. Например: «В армии где служил?» — «В пехоте. Ездил на своей родной паре. Две ляжки в пристяжку, сам в корню». — «Судьбой доволен?» — «Не жалуясь. При рождении меня ангел поцеловал. Видишь,

¹ Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. Вступ. статья и коммент. В. Г. Базанова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962.

ямки на щеках остались». — «Да это неважно». — «Как неважно? Важно не то, что важно, а важно то, что неважно, вот что важно...».²

Традиция шуточных биографий уходит в далекое прошлое. Подобные произведения встречаются в русской демократической сатире XVII в. и в народной драме.

В изображении гитлеровских захватчиков народное творчество периода Великой Отечественной войны часто обращается к традиции старых военно-исторических произведений. В них даны устойчиво сложившиеся представления о противнике и различные формы его изображения. С этой же целью используется и русский освободительный фольклор, прежде всего антикрепостнический. Особенно широко такая традиция заимствована в жанре так называемых «дипломатических» посланий во вражеский стан, получивших во время войны большое распространение среди фронтовиков и среди партизан. Они выражали непреклонность воли советского народа, суровую непримиримость к врагу, твердую решимость бороться с ним до конца, не поддаваясь его угрозам и увещаниям

В фольклористике жанр «посланий» очень мало исследован. Работы ученых касаются лишь отдельных ранних произведений, их публикаций, не охватывая всю совокупность материалов в целом. В этом отношении особенно ценны исследования В. П. Адриановой-Перетц³ и В. Д. Кузьминой.⁴

Жанр «посланий» относится к сатирическим произведениям, написанным в форме деловых документов. Он возник в XVII в. и тесно связан с развитием деловой письменности, в частности с дипломатической деятельностью казачьей войсковой канцелярии и Посольского приказа.⁵ Сильное воздействие на развитие этого жанра оказала сатирическая народная поэзия и народная публицистика. В начале XVII в., в годы крестьянской войны и борьбы с польско-шведской интервенцией, народная публицистика была представлена «подметными письмами», «прелестными листами», агитационными воззваниями. В них обличения господствующего класса, польско-литовских захватчиков и их русских пособников были насыщены элементами народной сатиры.⁶

Уже в XVII в. определились основные разновидности жанра и их направления, представленные такими характерными и разными по содержанию произведениями, как «Калязинская челобитная» и «Письмо запорожских казаков турецкому султану». В зависимости от содержания, произведения пародировали или челобитные прошения, или дипломатическую переписку. В XVIII в. создаются такие социально острые произведения, как «Просьба крымских солдат»⁷ или «Прошение экономических крестьян»,⁸ по теме и содержанию близкие «Плачу холопов».⁹ К этому времени четко определились поэтические особенности жанра «посланий».

² И. Виноградов. Дорога через фронт. (Записки партизана). В сб.: На берегах Великой. Псковский литер. альманах, кн. 8. 1957, стр. 143—144. (Отд. изд.: Воронеж, 1961).

³ Русская демократическая сатира XVII века. Подготовка текстов, статья и коммент. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954.

⁴ В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII века. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 31—38.

⁵ М. Д. Каган. Русская версия 70-х годов XVII в. переписки запорожских казаков с турецким султаном. ТОДРЛ, т. XIV, 1958, стр. 309—315.

⁶ Русская демократическая сатира XVII века, стр. 154.

⁷ Г. Гукровский. Солдатские стихи XVIII века. Литературное наследство. № 9—10, 1953, стр. 124—127.

⁸ А. Д. Седелников. Плач-памфлет о крепостной доле. Литература и марксизм, 1931, № 4, стр. 126—136.

⁹ Почин. Сб. Общ. любителей российской словесности, М., 1895, стр. 11—14.

В них используется раешный стих, не ограниченный размером, ритмом, держащийся лишь на рифме. Рассказ содержит повествование о горестной жизни просителей. В нем перечисляются конкретные виновники зла и выражается резкий протест против причиненных ими бед и насилий. Обличения всегда перекликаются с угрозой мщения или призывом божественного возмездия. Заканчиваются послания шуточной — или сознательно замаскированной под шутку — датой и подписью.

Жанром посланий широко пользовались бежавшие от притеснений помещика крепостные, ставшие на путь разбоя — своеобразной партизанской борьбы с крепостным строем. В деле Никиты Удалого, бывшего повара пензенского помещика Дурова, сохранилось «Письмо», посланное им в 1840-х годах барину из леса и написанное собственной кровью. Оно пронизано иронией и ненавистью к барину, жаждой расплаты с ним за все его «милости». Говоря о крови, которую Никита не пожалел, чтобы «всенижайше» уведомить барина о своем прибытии в «гости», он замечает, что это та кровь,

Кою ты из меня не всю высосал
И жилы из меня не все вытянул,
Что я тебе и на деле докажу,
Когда тебя на острый нож посажу,
А дом твой по ветру пуцую...

В стиле посланий выдержан и конец «Письма»:

Остаюсь твой повар Никита,
В солдаты забритый,
И хоть лыком шитый,
Да вышел из меня купец именитый.
Месяца и числа, живши в лесу с волками, не знаю,
Год же сей последним в твоей жизни называю.¹⁰

О том, как в XVIII—XIX вв. развивались произведения, созданные в стиле «дипломатических» посланий военным противникам, сохранилось мало свидетельств. Можно предположить, что некоторые их виды приобрели стихотворную форму и оказали свое влияние на создание военно-исторических песен с мотивом грозного письма врага-иноземца русскому царю, реже полководцу. Смелый, полный национального достоинства ответ выражал мнение солдатской массы, готовой грудью защищать свой народ и его национальные святыни. Сюжет таких песен сложился уже в начале XVIII в., во время Северной войны, и в дальнейшем постоянно перерабатывался и обновлялся. С новой патриотической силой он звучал в устах сказительницы М. С. Крюковой и в дни Великой Отечественной войны.¹¹

Традиции «Письма запорожских казаков турецкому султану», с его резким тоном и издевательскими титулами, существовали в «дипломатической» практике пугачевцев. В 1774 г. пугачевцы послали в осажденный Оренбург Рейнсдорфу письмо, начинавшееся таким обращением: «Оренбургскому губернатору, сатанину внуку, дьявольскому сыну. Прескверное ваше увещание здесь получено, за это вас, яко прескверного общему покою ненавистника, благодарим...».¹² В таком же стиле передана и угроза расправы восставших с губернатором. Он называется бестией, мошенником и другими столь же нелестными именами.

¹⁰ Д. Л. Мордовцев. Накануне воли. Архивные силуэты, СПб., 1889, стр. 366.

¹¹ М. С. Крюкова. О богатырях старопрежних и нынешних. Архангельск, 1946, стр. 143—144.

¹² А. С. Пушкин. История Пугачева. Полное собрание сочинений, т. IX, ч. 1, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 103—104.

Этих примеров вполне достаточно, чтобы показать, что «дипломатические» послания периода Великой Отечественной войны опираются на многовековую традицию, широко представленную во многих разновидностях в русском фольклоре и в народной публицистике.¹³

Послания по своей форме наиболее тяготеют к литературе. Произведения этого жанра, как правило, создаются и существуют лишь в письменном виде, часто имеют определенного автора или группу авторов, выступающих от имени близкого им коллектива. Все эти важнейшие особенности нашли свое отражение и в «посланиях» фронтовиков и партизан.

Ближайшим поводом для создания «дипломатических» посланий во время войны служили листовки или обращения гитлеровского командования к советским воинам или партизанам с предложениями о прекращении борьбы. При этом гитлеровцы и их приспешники не скупались на всякого рода угрозы и обещания. Такие обращения врага вызывали справедливый гнев и презрение у советских людей, стремление дать силой оружия и силой слова достойный ответ подлым и зарвавшимся захватчикам. Одной из форм ответа гитлеровцам явились сатирические «дипломатические» послания, пересыпанные едкой шуткой, презрительными прозвищами и острой издевкой. Они не только пересылались во вражеский стан, но и распространялись в виде листовок среди советских воинов и партизан.

Трудно сказать, когда и где впервые, на фронте или в партизанском отряде, появились «дипломатические» послания. Они возникали стихийно в различных районах. Уже осенью 1941 г. имелось немало произведений, созданных в жанре послания. По форме и стилю они напоминали письмо запорожцев турецкому султану.

Вот несколько типичных обстоятельств, при которых возникали первые послания. Партизанской связной Тоне Петровой, схваченной полицаями, удалось узнать, что на отряд лужских партизан готовится нападение. Отважная разведчица, которой было присвоено звание Героя Советского Союза, сумела бежать из плена и предупредить товарищей о грозящей опасности. Отряд вовремя успел перебазироваться на другое место, и гитлеровцы брали покинутый лагерь. «На дверях одной из землянок, — рассказывал И. Д. Дмитриев, бывший командир отряда, — каратели обнаружили приколотую наспех записочку. Текст был довольно язвительный, на манер известного письма запорожцев турецкому султану. Все это случилось в конце сентября, на втором месяце нашей партизанской жизни».¹⁴

Текст письма лужских партизан не сохранился. О его содержании можно судить по другому посланию ленинградских партизан. Осенью 1941 г. немецкое командование расклеило по всем дорогам объявление, что «русские большевистские выродки, именующие себя партизанами, в нашем районе начисто уничтожены». Даже говорилось о том, что оставшиеся партизаны могут сдаваться в плен в ближайшем гарнизоне; кто из них

¹³ Сатирические послания постоянно встречаются в рукописных сборниках конца XVIII—первой половины XIX в. Их форма помогала не только нарисовать горестное положение тех или иных просителей, но и разоблачать общественные пороки (ср.: Рукоп. отдел ГПБ, Собрание рукописей А. А. Титова, № 1037, лл. 164 об.—165). Особенно часто обличались пьянство и разгульная жизнь духовенства (см.: Истор. вестник, 1886, кн. XI, стр. 445). Некоторые произведения пародировали манифесты и царские титулы. После февральской революции 1917 г. такие пародии печатались так: «Мы, Евстафий Фролыч Богоявленский, первый колотыра вселенский, бывший житель деревенский, а теперь питерский обыватель, всем пролетариям приятель, великий император Хулиганский, король селедки Астраханской, дарь чайнухи „Думской“, великий князь Шурум-бурумский, граф Везенбергский, герцог Лейхтенбергский, барон Пушкарский, сотрудник „Маленькой газеты“ пролетарской (она же в рубочая), и прочая, и прочая, и прочая...» (Москит, 30 апреля 1917 г.).

¹⁴ А. С а п а р о в. Четыре тетради. Повесть военных лет. Лениздат, 1962, стр. 302.

сдастся с оружием, тому будет обеспечено хорошее обращение со стороны офицеров и лучшее питание. Партизаны срывали это объявление, а на одном из столбов прибили свое: «Генералам, полковникам, офицерам и прочим разбойникам вшивой германской армии! Прочли ваше объявление и очень удивились, как это вы нас уничтожили до того, как встретились лично. Ждите встречи. А пока попробуйте голой убить ежа. Может, получится!».¹⁵ Аналогичным было послание псковских партизан. В ответ на призыв сдать гитлеровским властям они отвечали: «Молитесь господу богу, чтобы он заранее принял ваши паршивые души. А ваши собачьи кости мы уже сами закопаем. На это у нас хватит русской землицы. Партизаны».¹⁶

Первые послания партизан чаще всего были адресованы местным комендантам. Немецкие комендатуры сосредоточили в своих руках экономическую и политическую власть на оккупированной территории. Они организовывали карательные экспедиции, расправлялись с населением и т. д. Свои ответы партизаны обычно писали сообща. В них всегда присутствует мотив мести, предупреждение о скорой расправе. Брянские партизаны в своем послании коменданту г. Клетни писали: «Жаль, что мы немного опоздали и не сняли с тебя голову, кровожадный зверь! Но обещаем тебе наверстать упущенное и отшибить твою поганую башку в ближайшее время. Это будет нашей расплатой за те муки, которые ты причиняешь партизанским семьям. До скорого свидания, палач! Партизаны Брянщины. Писано в деревне Горенка 9 октября 1941 года».¹⁷ Через несколько дней партизанский штаб оповестил население о том, что «партизаны сдержали свое слово: от их меткой пули на станции Красная, вместе с другими фашистскими бандитами, убит комендант Клетни. . .».¹⁸

Среди партизанских писем, адресованных врагу, много таких, которые не следуют традициям жанра посланий.¹⁹ Нарочному, например, явившемуся в одну из деревень на Псковщине, где стояли партизаны, был вручен следующий ответ на приказ немецкого коменданта о немедленном выделении лошадей и людей для ремонта дороги: «Приказ ваш получил. . . Я не ожидал, что вы еще живы. Значит, кто-то из моих подчиненных работает плохо. А лошадей вы не получите. Вчера они были заняты, перевозили боеприпасы и продукты для партизан. Сегодня лошади тоже не свободны. На одной я поеду в соседний отряд, а на другой pošлю к вам человека, который оторвет вам голову. Ненавидящий вас партизан Толчишкин».²⁰

Письма и обращения подобного рода не имеют собственно художественного значения. Но они важны для выяснения причин, способствовавших появлению жанра посланий в годы Великой Отечественной войны.

Кроме представителей оккупационных властей, партизаны адресовали свои послания Гитлеру и его ближайшим приспешникам. Особенно широко они были распространены в Белоруссии. Сотрудники газеты «Раздавім фашицкую гадзіну» вспоминают, как было составлено одно такое письмо.

¹⁵ М. Васильковский. В тылу врага. В кн.: Сборник стихов, песен, рассказов и очерков ленинградских партизан Сост. В. П. Самухин, Л., 1945, стр. 56

¹⁶ М. Н. Никитин. Партизанская война в Ленинградской области. Л., 1943, стр. 155.

¹⁷ А. Семенов. Шумел сурово Брянский лес. . . Изд. «Брянский рабочий», 1958, стр. 39.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Ср.: Э. А. Богатырь. В тылу врага. (Боевая деятельность соединения партизанских отрядов под командованием Героя Советского Союза А. Н. Сабурова). Соцэкгиз, М., 1963, стр. 188—189.

²⁰ И. Виноградов. Дорога через фронт, стр. 145.

Командир партизанской бригады М. Ф. Шмыров, которого в годы войны знали под прозвищем «Батька Миная», будучи в Москве, сообщил редакции, что его хлопцы собираются написать Гитлеру письмо, и просил сотрудников помочь им в этом деле. Кузьма Черный и Анатолий Астрейка написали письмо от имени партизан отряда батьки Миная. Оно облетело весь партизанский край. Его переписывали, подкидывали в гарнизоны, наклеивали на дверях немецких штабов, комендатур, полицейских управ.²¹

«Дипломатические» послания Гитлеру и его подручным выдерживают все характерные особенности жанра. Они написаны в стиле раешника. В обращении содержится множество прозвищ, язвительных характеристик. Например: «Берлинскому обормоту, безмозглому идиоту, подлому палачу Гитлеру — полоумному стратегу, вызвавшему много куриного смеха, и его помощнику Геббельсу, известному хвосту и поносному болтуну, а также мошеннику Риббентропу... от белорусских партизан обращается Иван...».²² В другом варианте, написанном зимой 1943 г. в ответ на листовку фашистов «Слушай, партизан Иван», в обращении говорится: «Верховному главнокомандующему Германии, ограбившему Францию, Голландию и Данию, обокравшему Бельгию и Австрию, Чехословакию и Норвегию, зачинщику мировой войны, подлому палачу нашей страны, сумасшедшему стратегу, вызывающему много смеха, эрзац-Наполеону, похожему на ворону, по-немецки фюреру великому, по-русски бандиту дикому, отставному ефрейторишке — обер-сволочи Гитлеришке. Деловые соображения, советы и предложения пинских партизан, каковые записал Иван...».²³

Озорство, русская удаль выражены не только в обращении. Ими пронизано все содержание «дипломатических» посланий. Партизаны в своем ответе Гитлеру обращаются к прошлому нашей родины, к борьбе за ее независимость. Не особенно строго соблюдая литературные «приличия», авторы писем раскрывают звериное лицо гитлеровской армии, показывают беспомощность оккупантов в борьбе с советским народом и неизбежность гибели фашистских захватчиков. В послании Гитлеру, написанном в июне 1942 г. Артемом Черемичей «под диктовку 127 партизан» отряда батьки Миная, говорится: «У тебя уже сейчас то хвост загрязнет, то нос увянет. Куда ни сунешься, всюду тебя лупят, как сучьего сына. Был у нас такой Савоська-конокрад. Бывало, украдет коня, поймают его, да как наложат в загривок, так он две недели зализывается, а на третью начнет выхваляться, что очень уж сдачу давал хорошо. Наконец, он украл кобылу, и ему таких затрещин надавали, что он вскорости и свой конокрадский дух испустил. Вот так — выхвалялся, выхвалялся да и очоурился. Скоро то же и с тобой будет».²⁴

Параллельно с партизанами шло развитие жанра посланий и у фронтовиков. Первые такого рода послания появились в дни героической обороны Одессы в августе—октябре 1941 г. Моряки Черноморского флота, воины Приморской армии, рабочие одесских предприятий грудью встали на защиту родного города и отстаивали его от врага, многократно превосходящего их в силах и технике. Здесь действовали немецко-румынские войска. Фашистам так и не удалось поколебать стойкость за-

²¹ Д. Багрова. Белорусская сатиричная литература перыяду Вялікай Айчынай вайны. Поўмя, 1956, № 9, стр. 129.

²² И. Гуторов. Борьба и творчество народных мстителей. Минск, 1949, стр. 244.

²³ И. С. Кравченко, А. И. Залесский. Белорусский народ в годы Великой Отечественной войны. ГИЗ БССР, Минск, 1959, стр. 100—101.

²⁴ Правда, 4 октября 1957 г. Ср. сб.: Беларускі фальклор Вялікай Айчынай вайны, Изд. АН БССР, Минск, 1961, стр. 487.

щитников Одессы. Лишь выполнив свою задачу, советские войска по приказу Верховного Главнокомандования были переброшены на другое направление.

Высокий моральный дух, твердость и горячая вера защитников Одессы в победу, ненависть к врагу нашли свое выражение в «Письме людоеду Адольфу Гитлеру от внуков великих запорожцев земли Украинской». Несколько позднее такое же письмо было написано и ставленнику Гитлера — «генералу без армии Антонеску». Оба произведения написаны на украинском языке и изданы массовым тиражом с приложением «копии» с картины И. Репина.²⁵

И. И. Азаров, один из руководителей обороны Одессы, вспоминает, как было встречено и распространялось письмо Гитлеру. «Однажды, — рассказывает он, — проезжая по городу, я заметил у агитмашины большую группу женщин, детей и стариков, весело и заразительно смеявшихся. Подходившие рабочие и бойцы останавливались, прислушивались и начинали так же неудержимо, до слез смеяться. Слышны был возгласы: „Повтори еще!“ Оказывается, читали письмо Адольфу Гитлеру. Это письмо было издано массовым тиражом и подписывалось всеми желающими. Подписывавшие его делали еще приписки и от себя, и это вызывало еще больший смех».²⁶

Авторы послания обращаются к Гитлеру от имени запорожцев, своих великих предков, как наследники их славы и воинских традиций. Такое обращение определило и форму произведения. Оно от начала и до конца выдержано в стиле письма запорожцев турецкому султану. «Мы, — говорится в послании, — правнуки и внуки славных и воинственных запорожцев земли Украинской, которая теперь входит в Великий Советский Союз, решили тебе, проклятый палач, письмо это написать, как писали когда-то наши прадеды и деды, которые задавали всем врагам украинским великие беды». В письме разоблачаются намерения Гитлера: «Ты, подлый иуда и гад, напал на нашу Краину и хочешь забрать у нас фабрики и заводы, земли, леса и воды и привести сюда баронов, капиталистов — таких, как ты, бандитов и разбойников-фашистов». Намерениям фашистских захватчиков противопоставляется готовность народа постоять за родную землю. «Не выдать тебе нашей пшеницы и сала... Не разбудешь ты ни одного воза провизии, хотя уже и потерял лучшие дивизии, не построишь ты на нашей земле ни одну виллу, мы выделим для каждого из вас по два метра на могилу... И как не доведется свинье на небо смотреть, так тебе в нашем огороде не рыть, хотя у тебя морда свиньяча и свинская удача». В соответствии с традицией, письмо кончается пожеланиями такого рода: «чтобы у тебя, пса, застряла во рту польская колбаса, чтобы ты со своими муссолинами подавился греческими маслинами, а в остальном, чертовы гады, не миновать вам всем наших пуль и снарядов. Про это скажи Герингу, Геббельсу и Риббентропу, и поцелуй их заодно...».²⁷

Столь же язвительно и остроумно письмо к румынскому генералу Антонеску, послушному лакею Гитлера, дивизии которого бесславно гибли под Одессой. «Не тебе с дурною головою, — язвили одесситы, — выступать против нас войною. Огнем и мечем расправимся с тобою — балдою... Конечно, тебе, тупице, захотелось украинского сала и пше-

²⁵ И. Сосновский. Героическая оборона Одессы. Истор. журнал, 1942, № 1—2, стр. 52—53.

²⁶ И. И. Азаров. Осажденная Одесса. (Военные мемуары). Воениздат, М., 1962, стр. 98

²⁷ И. Сосновский. Героическая оборона Одессы, стр. 52.

ницы. Мы знаем, что все вы ласы на чужие колбасы. Только на чужой каравай рта не разевай. Получишь ты у нас не пшеницу, а добру фигу и будешь, как и раньше, есть одну мамалыгу». Высмеивая аппетиты фашистского холуя, раскрывая его преступления перед румынским народом, защитники Одессы заверяли, что их город, как и вся Украина, всегда останется советским. Под письмом шли подписи и указывался адрес: «Место Одесса, которая навсегда закрыта для тебя, балбеса».²⁸

«Дипломатические» послания благодаря своей близости к народной публицистике имели большое агитационное значение. Иногда именами посланий обозначались некоторые боевые операции. Так, после взятия Одессы партизаны подземного отряда, жившие в катакомбах, назвали одну из самых опасных и блестящих операций «Ответом турецкому султану».²⁹

В количественном отношении «послания» фронтовиков значительно уступают партизанским. Причины такого неравномерного распределения произведений лежат, с одной стороны, в условиях их возникновения, с другой — в силе их воздействия. Партизаны более тесно соприкасались с противником. Их послания врагу, часто написанные от руки и расклеенные в разных местах, получали широкий отклик у оккупированного населения, воодушевляли его и служили сами по себе действенным оружием.³⁰ Издеваясь над духовным убожеством и бессильным гневом фашистских захватчиков, послания давали выход и удовлетворение оскорбленному чувству советских людей. Важно отметить, что послания у партизан возникали чаще всего тогда, когда где-либо складывалась критическая обстановка, которой рассчитывали воспользоваться враги. В ответ им в форме посланий раздавался грозный и язвительный смех, выражалась решимость бороться до конца и победить. В сходной обстановке возник ответ героев Ханко Маннергейму. В течение ряда месяцев немецко-финские войска пытались сломить упорство советского гарнизона на полуострове Ханко. Враги потеряли немало людей и техники, но так и не продвинулись ни на один шаг. Однажды они сбросили с самолета листовку с предложением сдаться. Листовка была от финского командования. Свой ответ ханковцы писали коллективно. В нем большое участие принимал молодой поэт-фронтовик Михаил Дудин. Художник Борис Пророков снабдил текст незамысловатыми, но весьма ехидными рисунками, которые наглядно раскрывают идею письма. По содержанию и форме письмо своеобразно. Оно по некоторым своим чертам напоминает письмо запорожцев турецкому султану. В то же время в нем пародируется царский манифест. Тем самым в письме ярко раскрывается холуйская роль, которую Маннергейм играл сначала при дворе Николая II, а затем у Гитлера. Характеристика этой роли, как и всего письма в целом, раскрыта уже в обращении: «Его высочеству прихвостню хвоста ее светлости кобылы императора Николая, сиятельному палачу финского народа, светлейшей обер-шлюхе Берлинского двора, кавалеру бриллиантового, железного и соснового креста барону фон-Маннергейму».

Письмо начинается с ответа Маннергейму на листовку: «Намедни соизволил ты удостоить нас великой чести, пригласив к себе в плен... Хитро загнул, старче! Всю темную холуйскую жизнь ты драил господские ж... , не щадя языка своего. Еще под августейшими ягодицами Николая кровавого ты принял боевое крещение. Но мы — народ не из нежных, и этим

²⁸ Там же, стр. 53.

²⁹ Валентин Катаев. За власть Советов. Изд. «Советский писатель», 1949, стр. 373.

³⁰ Э. А. Богатырь. В тылу врага, стр. 257—259.

нас не возьмешь. Зря язык утруждал. Ну, хоть потешил нас и на этом тебе спасибо, шут гороховый». В столь же хорошо просоленных выражениях дальше разъяснялось незавидное положение финнов, которых Маннергейм бросил «под вонючий сапог Гитлера» и залил прекрасную страну озер потоками крови. «Красная Армия, — говорится в письме, — бьет вас с востока, Англия и Америка — с севера, и не пеняй, смрадный иуда, когда на твое приглашение мы — героические защитники Ханко — двинем с юга!.. До встречи, барон! Долизывай... фюрера. Гарнизон Советского Ханко. Месяц октябрь, число 10, год 1941».³¹

Ответ ханковцев был отпечатан в виде листовки и заброшен на территорию противника.

В повседневной обстановке на фронте наибольшее развитие у советских воинов получили словесные и изобразительные формы «общения» с вражескими солдатами. По своему характеру они тесно связаны с народным творчеством фронтовиков и составляют его особый вид. Вместо с тем, они неотделимы от той большой агитационно-пропагандистской работы, которую наши политорганы проводили среди войск противника. Для изобразительных форм типичны были плакаты и карикатуры, выставляемые на видных для гитлеровцев местах. Их украшали краткие пословичные изречения типа: «Место русскому штыку в неприятельском боку», «Длинные у Гитлера ноги, да не найдут к нам дороги» и т. п.³² Сами карикатуры в какой-то мере были связаны с народными лубочными картинками. Фронтовики рассказывали, что «особенно злят немецких офицеров карикатуры на Гитлера».³³

Во время обороны иногда устраивались «словесные поединки» с противником. Они запечатлены в целом ряде народных произведений Великой Отечественной войны. Фронтовик И. И. Ткаченко вспоминает: «Раз случилось так, что наши окопы оказались совсем близко от вражеских. Ну так, что можно было перекинуться с немцами и словом солдатским ядрененьким, позлить их, как следует, и вообще душу отвести». И далее он передает содержание «разговора», пересыпанного различного рода насмешками и колкостями, который с той и с другой стороны прерывался ужасающим артиллерийским обстрелом.³⁴ В результате «словесных поединков», подкрепляемых всяким раз языком орудий, фашистские захватчики бывали посрамлены. Они убеждались не только в неистощимости выдумки, находчивости, отваге и выдержке наших воинов, но и во все возрастающем преимуществе советской военной техники. Не случайно большинство таких рассказов связано с действиями русской «катюши».³⁵

«Дипломатические» послания нередко составлялись рядовыми воинами Советской Армии. В 1944 г. текст такого послания от имени ленинградских партизан был написан фронтовиком В. Ф. Голубевым. Композиция, форма и содержание письма настолько типичны, что дают возможность судить о характере других посланий, ставших в годы войны одним из видов массового народного творчества. С небольшими сокращениями мы воспроизведем полностью это произведение, служащее ответом на немецкую листовку. Следуя традиции, оно начинается с язвительного обращения к противнику:

³¹ Частное собрание М. М. Гуревич (Ленинград).

³² Н. Колпакова. Фольклорист на фронте. Ленинград, 1945, № 15—16, стр. 27.

³³ С. Ростовский. Красноармейские газеты как исторический источник. Истор. журнал, 1942, № 9, стр. 59.

³⁴ ЦДНТ, п. 177, Собр. И. И. Ткаченко.

³⁵ Подробнее см. в кн.: Русский фольклор Великой Отечественной войны. Отв. ред. Е. В. Гусев. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 206—209.

«Командованию немецкой армии! Фрицам, гансам и их прислужникам и прочей сволочи из шайки арийских курошупов. Прямой и точный ответ на немецкое обращение к партизанам.

Получили мы вашу писулю, а в ответ посылаем гранату и пулю с приложением настоящего письма, что убедительно весьма. Для начала дарим вам знамя из рогожи и мочала, в берлогу отступить, не надо покупать. Кроме того, побитую рожу можете завернуть в рогожу.

В начале своей писули вы нас адом и смертью страждаете, а потом прощенье обещаете. Сукины вы сыны, вы и так испортили штаны, кого вы нашли пугать? Вы голым немецким задом хотели раздавить русского ежика. Нашли вы, вшивые, кого прощать, кому помилование обещать! За вашу милость и тревогу мы загоним вас в берлогу... Вы, человеческих жизней губители, называете себя „освободителями“... Не возьмете вы, шутя, русского мужика, у вас немецкая кишка тонка.

Некогда нам с вами разговаривать. С такими зверями говорить, надо язык наварить. В ходе войны ваш дурак Гитлер испортил не одни штаны. Он еще храбрится, продолжает хвалиться, но русская пословица говорится, что „волк охотника боится“. В черном Берлине он днем и в ночную пору глубоко залезает в звериную нору. В норе, прохвост, не отсидится, мы ему дадим напиток. В немецкий пирог мы русского маку подсыпем, а потом кол осиновый втиснем. Передайте ему, сукину сыну, что для него уже готова прибалтийская дубина. Скоро пришлете к нам, вместо листовок, своих ходоков за нашим ответом, а пока с ленинградским приветом!

Писали русские Петры да Иваны, ленинградские партизаны».³⁶

Послание, составленное В. Ф. Голубевым, относится к последнему периоду войны, когда советские войска перешли в решительное наступление и двинулись к границам фашистской Германии. В ответе «Командованию немецкой армии» отражены эти изменения. В частности, в нем упоминается о «прибалтийской дубине» — готовящемся разгроме и окружении гитлеровских войск в Прибалтике и Восточной Пруссии.

Изменение содержания посланий в годы войны не касалось их характерных жанровых особенностей. Они всегда обращены непосредственно к противнику и по своей форме являются ответом на его угрозы и обращения. Прибегая к гротеску и преувеличению, послания как сатирические произведения ставят своей целью не только раскрыть неприглядный облик врага, но и уязвить и уничтожить его смехом. Вместе с тем, они демонстрируют неизмеримое превосходство над ним советских людей. Спор о превосходстве над противником ведется в большом, национальном масштабе. Разоблачая дела и облик фашистских захватчиков, «дипломатические» послания утверждают и отстаивают образ жизни советского народа, порядки и славные традиции. Сильному эмоциональному воздействию способствуют традиционные художественные приемы, идущие от письма запорожцев турецкому султану и писем крепостных людей своим угнетателям. Так, форма непосредственного обращения к противнику в наибольшей мере помогает выразить чувства оскорбленного и разгневанного советского народа. Послания пронизаны страстным духом вольности и мщения. Поэтика раешного стиха, в прошлом связанная с народной публицистикой и сатирой, создает необходимый народный колорит в посла-

³⁶ ЦДНТ, п. 177, Собр. В. Ф. Голубева.

ниях. Благодаря ей достигается легкость и простота формы, чисто лучбочная картинность изображения, плакатная зримость образов.

Необходимость обращения к жанру посланий возникала и тогда, когда надо было ответить на какие-либо важные мероприятия фашистских властей и разъяснить их населению. Показателен в этом плане «Ответ крестьян на немецкую листовку». Он был составлен в декабре 1943 г. представителями так называемой «тройки», исполнявшей функции советской власти в партизанских деревнях и селах, в Осьминском районе Ленинградской области.

В это время особенно возросло и активизировалось партизанское движение. Гитлеровские захватчики усилили отправку рабочей силы на заводы и плантации в Германию. В сентябре 1943 г. оккупационные власти издали приказ о поголовной эвакуации в глубокий немецкий тыл всех граждан захваченной фашистскими войсками территории северо-запада. Через местные комендатуры приказ был разослан по всем деревням. На сборы отводилось всего два часа. Тот, кто оставался в эвакуируемой области, объявлялся «бандитом» и подвергался расстрелу. Эвакуация проводилась с лютой жестокостью. Население скрывалось в лесах, уходило под защиту партизанских отрядов. Гитлеровцы снова сбрасывали листовки, в которых под страхом расстрела приказывали возвращаться из леса в любую комендатуру и ехать в Германию.

По форме «Ответ крестьян» наиболее близок письмам крепостных людей своим угнетателям. Он написан рифмованным рашным стихом и по традиции, как всякое послание, начинается с обращения к противнику:

Слушайте, изверги, немцы-грабители,
Вам ответ написать поручили народные мстители!
Вы сбросили нам прокламацию.
Призывает советский народ на эвакуацию,
Широко вы раскрыли в Германию двери,
Но мы не пойдем к вам, культурные звери.

В «Ответе» разъяснялось, что эвакуация в Германию сулит населению каторжный труд и долю рабов. Неисчислимые преступления фашистских захватчиков зовут к борьбе и мести:

За каторжный труд и баланды поллитра,
Вы знаете, что будет вам смертная битва.
Вы в пир к нам явились, незваные гости,
Но мы угостим, — не собрать вам и кости.
Вы новый порядок в Европе вводили,
Палкой и плетью людей наших били.
Вы грабили все, что попало под руки,
И лагерей помним мы смертные муки.
Вы жгли наши села, угнали наш скот,
К вам местию дышит советский народ.

Далее говорилось о все усиливающемся сопротивлении врагу — как на оккупированной территории, так и на фронтах Великой Отечественной войны.

Мы в СССР — трудовые народы,
Не отдадим завоеванной нами свободы.
Нам Родина-мать дорога,
И ваша здесь больше не ступит нога.³⁷

П. Г. Ширяева, записавшая «Ответ крестьян» в марте 1945 г. от председателя колхоза Н. Е. Клепикова в деревне Захрелье Осьминского

³⁷ Рукоп. отд. ИРЛИ, колл. 105, п. 14, № 10, лл. 68—70.

района Ленинградской области, сообщает о том, как возникло и распространялось произведение. Основным его автором был сам исполнитель, написавший «письмо-ответ» по поручению партизанского агитколлектива. Текст письма обсуждался среди партизан и среди населения. Затем «Ответ» разбрасывали в виде листовок. В Кингисеппе он был положен на стол самому коменданту города. После освобождения района от гитлеровских захватчиков, по словам Н. Е. Клепикова, «многие командиры Красной Армии записывали этот ответ».³⁸

Художественная сторона в «Ответе крестьян» значительно уступает своему политическому содержанию. Жанр посланий прежде всего подчинен решению не художественных, а публицистических задач.

Как сатирические произведения, послания отдельными своими сторонами примыкают, дополняя их, к произведениям о находчивости, военной хитрости и неистощимой изобретательности русских воинов.

С традициями народной публицистики тесно связаны письма-обращения партизан к населению оккупированных районов. Часто они были составлены в форме раешника, легко заучивались наизусть и исполнялись партизанами на случавшихся молодежных вечеринках и гуляниях. Иногда эти воззвания печатались листовками или в партизанских газетах.

Письма партизан стремились поднять народ на борьбу с фашистскими захватчиками, клеймили позором предателей Родины, рассказывали о положении на фронте, звали молодежь в партизанские отряды. Таково, например, содержание «писем» партизан, бытовавших на Псковщине. Они были собраны и присланы нам в июне 1943 г. из «Енского леса» партизаном Д. Е. Вересовым, 1920 г. рождения, воевавшим здесь с октября 1941 г. По его рассказу, письма сочинены партизаном Михаилом Ивановичем Гавриловым, бывшим сельским учителем, и распространялись в деревнях Бежаницкого, Новоржевского, Локнянского и Кудеверского районов Псковской и Калининской областей.

Первое письмо обращено к крестьянам. Оно говорит о важности сохранения военной тайны, об оказании помощи партизанам: «Не аханьем да оханьем кончать нужно войну, — борьбою всенародною спасем свою страну... Язык наш русский изворотливый, мастак поговорить, да надобно бывает помолчать. Зашли к вам партизанчики, укрылись люди беглые, поесть, попочевать, убили зверя лютого, — советую молчать, беречь, как сына родного, борца за дело правое...».

Письмо, обращенное к молодежи, зовет ее в партизанские отряды: «Вы, русские молодчики, полны, полны энергии, беритесь за оружие, идите бить врага, идите к партизанам. Вы люди многодельные, вы местность точно знаете и все расположение врага. Враг от нас откатится, как гвоздь от молотка, погибанный, поломанный, зажав свои бока».

В письме осуждаются те женщины и девушки, которые по своему малодушью гуляют с врагом. «Гулять нужно по-нашински: немецкого любовничка бритвою иль ножом; веди в кусты зеленые, где есте партизанчики, сдавайте их живьем».

С особым презрением в письме-обращении говорится о полицаях. Они называются «надменными трусягами», продавшимися за деньги врагу. «Ваше б дело простое: оружие получено, иди да бей врага».³⁹

³⁸ Там же, л. 68.

³⁹ Там же, Р. V, колл. 111, собрание Л. В. Домановского, п. 4, № 43, л. 2—2 об.

Истоки подобных писем-обращений весьма различны. Однако они не выходят из рамок народной сатиры и публицистики. При этом учитывалась и использовалась местная традиция. На Псковщине и в оккупированных районах Ленинградской области, население которых издавна связано с Петербургом, распространены были подражания народному райку и лубочной литературе. Подобная традиция существовала не только в устных или близких к ним формах, она подхватывалась и поддерживалась партизанской печатью. Большой популярностью здесь пользовались «Беседы деда Романа, старого партизана», печатавшиеся в газетах «За Советскую Родину» и «Ленинградский партизан». Они были написаны в форме рашника. Их автором был поэт-партизан Иван Виноградов, работавший до войны редактором газеты «Славковский льновод». Беседы встречали самый живой отклик у читателей, переписывались и ходили по рукам в рукописных списках.⁴⁰ В адрес «деда Романа» часто шли подарки и письма.

По содержанию и форме «беседы» имеют много общего с письмами-обращениями партизан к населению. Дед Роман также обращал свое слово к землякам. Беседа «Приходите к нам в отряд, дадим по паре гранат» он начинает таким обращением: «Добрый вечер, земляки, порховские мужики. Здравствуйте, жители Пскова, Луги и Гдова. К вам обращено горячее слово. Не могу сегодня молчать, решил через нашу печать свое слово сказать. Слушайте деда Романа, старого партизана, вашего земляка и соседа. Итак — первая беседа». Прежде чем перейти к основной теме повествования — рассказу об итогах двухлетней борьбы советского народа, в том числе и ленинградских партизан, с немецко-фашистскими захватчиками, автор останавливается на характеристике самого деда-партизана. Она раскрывается через его деятельность: «Вы не глядите, что я старик. Я к жизни лесной привык. Хотя и с седinou бороды, но это, друзья, не беда. Скажу не хвастая — в бой хожу часто я. Шутка сказать — убил двадцать пять фрицев поганых из своего нагана. Спросите любого партизана! Там, где нужна разведка, — вперед идет дедка. Там, где нужно свалить эшелон, — опять он. Где боевое сражение, так и его достижение. . .».⁴¹

Дед Роман предстает перед читателями как рядовой и в то же время типичный представитель партизанского движения на Псковщине. Он неразрывно связан со своим народом. Старость не помешала ему найти свое место в борьбе с общим врагом. Дед Роман борется не только оружием. Он неутомимый народный агитатор, умеющий просто и доступно рассказать слушателям о происходящих событиях, разъяснить им новые задачи. Его речь пересыпана народными остротами, веселыми шутками, пословицами и поговорками. Обращаясь к землякам, стонущим под игом гитлеровских захватчиков, старый партизан стремится показать, что только в борьбе с оккупантами лежит их путь к освобождению. С этой целью он призывает жителей усилить партизанское движение и вступать в партизанские отряды: «А вы, мужики, чего же сидите да по сторонам глядите? Не знаете как быть? Немцев бить, вот как быть! Вам ли, русским, гнуть спину на немецкую образину! Приходите в отряд, дадим по паре гранат. В борьбе спасение наше. . .».⁴²

⁴⁰ Т. Новиков. В бой идут партизаны. В сб.: В огненном кольце. Воспоминания участников обороны города Ленинграда и разгрома немецко-фашистских захватчиков под Ленинградом. Госполитиздат, М., 1962, стр. 205.

⁴¹ Сборник стихов, песен, рассказов и очерков ленинградских партизан. Сост. В. П. Самухин. Л., 1945, стр. 93—94.

⁴² Там же, стр. 96. — Образ «деда Романа» привлек внимание ряда исследователей. Ср.: А. Л. Дымшиц. Народное творчество в годы Великой Отечественной войны

При наличии ряда общих черт между «беседами» и партизанскими письмами-обращениями, между ними есть существенные жанровые различия. На это необходимо обратить внимание потому, что форма бесед типа «деда Романа» получила во фронтовой печати весьма широкое распространение. К ней прибегали многие советские писатели и поэты. Как правило, беседа в отличие от писем-обращений написана от лица литературного героя — деда Романа, Фомы Смыслова, Василия Теркина и т. д. Образ рассказчика в таких произведениях имеет важное значение. Он выступает в них как носитель лучших качеств советского воина или партизана, является собирательным типом, прочно завоевавшим авторитет у читателей и слушателей. Все это вместе взятое переводит такие произведения в чисто литературный жанр, выросший на той же народной основе, что и письма-обращения.

В годы Великой Отечественной войны такой же параллелизм и постоянные скрещивания наблюдались в развитии и других литературных и народных жанров. В русле общих тем и эмоций шло развитие массовой песни. Песни поэтов вызвали в творчестве масс своеобразные ответы и продолжения, которые в свою очередь становились популярными песнями. Наряду с устными формами во фронтовой и партизанской печати широко были представлены литературные частушки, пословицы, поговорки, загадки и анекдоты.

Помимо раешника, для писем-обращений партизаны использовали подражания и другим народным жанрам. Они опирались если не на местную традицию, то на отдельные ее формы, временно вызванные войной. Пережитые ужасы и страдания военных лет способствовали, особенно на оккупированной врагом территории, оживлению среди некоторой части населения религиозных чувств и настроений. На этой почве возникли различного рода религиозные легенды и предсказания. Содержание их было глубоко патристическим. Они распространялись или в виде отдельных слухов,⁴³ или в форме писем-записок. В годы оккупации в деревнях и селах Полесья среди местных жителей ходила написанная карандашом и печатными буквами записка следующего содержания: «Во имя отца и сына и святого духа. Аминь. Шел по дороге старик (или старуха), а навстречу ему Иисус Христос. И сказал он: „Оглянись на восток, девять раз поклонись, плюнь на немца — и погибнет он“. Передай это девяти соседям, и пусть каждый передаст другим девяти, а тот еще другим, и, совершив тогда заклятье всем миром, увидишь, что сгинет антихрист-фашист. Перепиши эту записку девять раз и подбрось до восхода солнца девяти соседям. И сбудется предсказание Христа. Аминь».⁴⁴

Сама по себе «записка» не представляет большого интереса. Она лишь показывает, что в период войны оживилась давняя легенда об Анти-

(1941—1945). В сб.: Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 403—404; Народнопоэтическая сатира. Статья, подготовка текста и примеч. Д. М. Молдавского. Изд. «Советский писатель», Л., 1960 (Библиотека поэта, большая серия), стр. 202 и др.

⁴³ В 1942 г. по деревням Ельнинского района Смоленской области прошел слух, что будто «шли два старика из Иерусалима. Немцы их арестовали, посадили в темную и поставили часового. Утром открыли дверь, а стариков нет. На столе оказался хлеб и записка. В записке было написано, что хлеб следует передавать из деревни в деревню. Когда хлеб дойдет до фронта и попадет в руки красноармейцев — кончится война. Чем скорее дойдет хлеб, тем скорее кончится война» (Архив Гослитмузея, кор. 46, инв. № 35, п. 1; зап. майор Д. И. Романенко в 1943 г. от М. К. Шпоковой, 53 лет).

⁴⁴ См.: Яков Шкрябач. Дорога в Молдавию. Воспоминания командира. Изд. 2. Кишинев, 1958, стр. 158.

христе, наследниками которого она сделала фашистов. Такое соединение образа Антихриста с обликом любого гитлеровского солдата и офицера — новое в развитии этой легенды. В прошлом представления об Антихристе обычно связывались с отдельной личностью, его злой волей (Наполеона и т. д.). Глубоко пассивна и далека от задач действительности была и предлагаемая форма избавления от фашистских захватчиков — совершение «заклатья всем миром». Записка послужила партизанам поводом для создания аналогичного произведения — обращения к верующим под названием «Божье письмо». Оно было составлено группой партизан отряда им. Ворошилова (сокращенно: ПОВ) от имени вымышленного «партизанского патриарха Черноморца» и в отпечатанном виде распространялось в селах Полесья.

«Письмо» стремится показать, что война, которую ведет советский народ за освобождение Родины, является подлинно священным делом. Не молитвами и заклатьями необходимо бороться с врагом, а с оружием в руках. Вредной и расслабляющей волю идее пассивности в нем противопоставляется идея активной народной борьбы. Тот, кто в ней не участвует, является отступником и настоящим грешником. Дух святой с теми, кто борется за правое дело. «Письмо» обильно оснащено пародийными молитвенными возгласами и обращениями. Вместе с многочисленными славянизмами они создают своеобразный колорит религиозного послания, тонкое и удачное подражание его стилю.

Приведем полностью текст этого оригинального и редкого в партизанской практике произведения:

Б о ж ь е п и с ь м о

«Во имя отца и сына и святого духа. Аминь. .

Это письмо священно, ибо оно найдено под дубом Святого места, где из лучшего теста сотворены партизаны — народные сыны и дух святой при них. Аминь.

Кто это письмо носит при себе в кармане и ходит с автоматом или при нагане, тот от немцев не останется в обмане — во имя отца и сына и святого духа. Аминь.

Кто этому не верит, пусть возьмет это священное письмо, приклеит немцу на лоб и выстрелит из автомата, или же, как сам господь гласит, огреет лопатой или кирпичом, или чуть пониже мечом — и тот навек рассчитается с палачом. Аминь.

Это письмо сам Ангел на крыльях прислал и когда отдавал, ангельски сказал: кто хочет быть правдивым и безгрешным, тот должен, помолясь богу, понести фугаску на дорогу. Дабы немцы и прочая тать не могли ее снять, пока не взлетит немецкий поезд под облака. Господи помилуй, господи помилуй.

Когда господь спускался в облаце, он завещал, как пастырь своим овечкам: не быть трусами, не знаться с немецкими псами, дескать, мы сами с усами. Алилуя, алилуя.

Православные братья и сестры, кто хочет освободиться от немецких чертей и не попасть в царствие немецкое за облака, тот должен знать четыре буквы — РККА и верить, что у немцев сила не „дуже така“, как они рисуют. Перед партизанами они всегда пасуют. Аминь.

Кто это письмо носит при себе, тот должен во имя Христа бить вшивых фоицев в нос и уста, дабы возыметь для своей души жизнь сокровенную и радость нетленную. Да будет вам жизнь вечная. Слава!

С этим священным письмом из леса Иерусалимского-Полесского можно все беды отвергать. Христопродавцам, готовым продать свою Родину-мать за килограмм соли, да будет ад вечный, бесконечный. Аминь.

Имей при себе письмо это божье и пару гранат, иначе не спасет ни кум, ни брат. Проведет сквозь леса тебя божья рука и с помощью РККА ты будешь творить чудеса: исцелять калек, возвращать глаза тем, кто ослеп, защищать тех, у кого забирают хлеб, сохранять детей от немецких чертей, спасать животных, отрезвлять трусов беззаботных, и да расточатся врази его. Аминь.

Кто этому не верит и кто этого не видел, тот сам себя и Господа обидел, он самый грешный и попадет в ад крошечный. Аминь.

ПОВ

Партизанский патриарх Черноморце». ⁴⁵

Как видно из содержания «письма», в нем обильно используются различные пародии на церковное богослужение и молитвы. Традиция таких пародий и стилизаций широко представлена как в русской демократической сатире, так и в устной народной поэзии. В их форме выражались антиклерикальные настроения, ненависть и презрение к духовенству, насмешка и равнодушие к церковной обрядности, сомнение в признанных церковных авторитетах. Некоторые виды пародий возникали среди самого духовенства, отличавшегося, по словам В. Г. Белинского, «образцовым индифферентизмом в деле веры». ⁴⁶ В их среде особенно часто встречались сатирические и шуточные послания и прошения, ярким образцом которых в XVII в. была «Калязинская челобитная», написанная от лица пьянствующих монахов. Пародии церковников не шли дальше обличений некоторых пороков, но отличались профессиональным знанием службы, священного писания и тонким мастерством стилизации.

В предвоенные годы в советском фольклоре остро звучала антирелигиозная и антицерковная темы. Впервые после Октябрьской революции стали свободно рассказываться произведения, которые в прошлом запрещались. Некоторые из них бытовали на фронте и в партизанских отрядах. Известны случаи, когда форму пародирования церковной службы партизаны использовали в целях агитации, борьбы с оккупантами. Дм. Касарик в 1942 г. записал от крестьянки села Мечебелова Петровского района Харьковской области рассказ о «попе-партизане». В присутствии гитлеровских солдат он обращался в церкви к прихожанам и под видом молитвы нараспев говорил им: «Господи помилуй, господи помилуй! Пришли эти привередники, пришли эти яйцеедники, господи помилуй. . . Как были наши красные, жили люди согласные. А пришли германияки, кусаются, как собаки. Господи помилуй. . .». По словам рассказчицы, «люди наши слушают, да на ус мотают, а немцы не понимают, думают, что им акафисты читает батюшка». ⁴⁷

Эти примеры достаточно убедительно показывают, что при выборе той или иной формы писем-обращений всегда учитывалась живая народная традиция. Она делала произведения близкими народному сознанию.

Советские люди в оккупированных районах живо откликались не только на содержание писем-обращений партизан. Они восхищались и

⁴⁵ Там же, стр. 158—160.

⁴⁶ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 115.

⁴⁷ ЦДНТ, п. 23 (Сб. «Народное творчество Великой Отечественной войны», рукопись).

формой их распространения среди народа, требовавшей иногда большого мужества, смекалки и хладнокровия. Неудивительно поэтому, что рассказы о смелых лазутчиках партизан, распространявших письма, листовки и воззвания, всегда овеяны ореолом славы и полны чисто легендарных черт.

Фронтные и партизанские «дипломатические» послания, а также письма-обращения партизан, помимо своего содержания, представляют большой научный интерес для решения вопроса о судьбах и формах советского фольклора, путях его развития. Эти произведения нерасчленимо соединяют в себе как прошлую, так и современную народные традиции, идущие не только от устной поэзии, но и от некоторых письменных жанров, прежде всего от народной публицистики. Будучи по своим истокам фольклорными произведениями, они полностью утратили устность бытования, предназначены, за редким исключением, для распространения в письменном виде. Письменная их форма в то же время не дает права отнести эти произведения к литературным жанрам. Несмотря на сходство и постоянные с ними соприкосновения, общие идейные позиции, их природа при всем изменении своего качества остается народной.

Фольклорная основа позволяет отнести эти произведения к особому виду народной поэзии — к письменному творчеству трудящихся масс. В отдельных элементах оно существовало и в прошлом, но особую массовость и развитие получило в советских условиях. Это явление целиком связано со всем строем жизни советских людей, с их широким приобщением к культуре, с изменением художественных и эстетических вкусов. Письменное творчество трудящихся все больше занимает место прежнего устного фольклора. Тяготая к литературным формам, оно в то же время всеми своими корнями опирается на вековые народнопоэтические традиции, вырастает на их основе.

Поэтическая традиция позволяет не только использовать прежний опыт, но и сохранить преемственность в развитии творчества народных масс, выразить новое содержание в специфических национальных формах и тем самым придать произведениям народный характер.

Как и устное, письменное творчество содержит много случайного, неинтересного, преходящего. Однако это не касается основной тенденции его развития, особенно отчетливо обнаружившейся в годы Великой Отечественной войны. Следует заметить, что и само развитие народного творчества в целом в годы войны протекало неравномерно. Оно более ярко выражено в отдельных прозаических жанрах, типа рассмотренных нами выше, чем в лирических. Массовая народная песня, помимо фольклорных традиций, в большой степени опиралась на опыт и практику советских поэтов. Переработка и использование их форм и традиций подчинены, однако, тем же закономерностям, какие наблюдаются в развитии прозаических жанров русского советского фольклора.

В качестве произведений народной публицистики «дипломатические» послания и письма-обращения партизан не были рассчитаны на длительное существование. Выполнив свою непосредственную задачу, они в дальнейшем приобретали чисто историческое значение. Как поэтические памятники, рожденные жизнью и борьбой советского народа, запечатлевшие не только многие черты его характера, но и важнейшие особенности развития творчества масс в период Великой Отечественной войны, они занимают почетное место в истории советского фольклора.



МЕТОДИКА ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ СОВРЕМЕННОГО ФОЛЬКЛОРА

Есть науки, нормальное развитие которых невозможно в тиши кабинетов и лабораторий, книгохранилищ и архивов. К таким наукам относятся и фольклористика. То, что обычно называют собирательской работой, — т. е. поиски и соби́рание бытующих произведений художественного народного творчества — не является простым накоплением фактического материала, который затем надлежит еще исследовать. Напротив, это есть уже один из важнейших этапов самого исследования, причем не только в том смысле, что вообще любое соби́рание материала составляет начальный момент всякого исследования. В самой фольклористике следует отличать архивные разыскания или соби́рание опубликованных материалов от полевых исследований. Под последними мы имеем в виду любую форму непосредственного наблюдения и изучения естественного фольклорного процесса в окружении всех общественно-исторических, социально-политических и историко-культурных условий, определяющих возникновение, распространение, развитие или исчезновение отдельных произведений или жанров фольклора. Вот почему никакие, даже самые точные публикации, никакие, даже самые богатые архивы не могут дать фольклористу тех фактов и возможностей для выводов о состоянии и особенностях фольклора, какие он может извлечь в проведенных надлежащим образом полевых исследованиях. Особенно роль их возрастает в тех случаях, когда внимание фольклориста привлекают не отдаленные эпохи в развитии фольклора, а его современное состояние, те процессы, которые протекают в народном художественном творчестве в эпоху важных преобразований всей народной жизни, активного участия народных масс в созидательной исторической деятельности. Достаточно оглянуться на опыт советской фольклористики, чтобы понять, какое огромное значение имела собирательская работа для постановки новых научных проблем, для освещения новых явлений в фольклоре, для сближения науки с жизнью народа, с практикой социалистического и коммунистического строительства, для участия науки в решении задач культурной революции в стране и овладения богатствами классического наследия в области народного искусства. Уже в первое десятилетие советской власти фольклористами была осознана необходимость посвятить собирательскую работу задаче изучения новых явлений и изменений в русском фольклоре.¹ С другой стороны, вспомним, что именно недостаток новых достоверных материалов, собранных в усло-

¹ М. К. Азадовский. Беседы собирателя. О соби́рании и записывании памятников устного творчества. Изд. 2. Иркутск, 1925, стр. 53; Борис и Юрий Соколовы. Пове́зия деревни. Руководство для соби́рания произведений устной словесности. М., 1926, стр. 10—13.

виях полевых исследований, затруднил решение вопроса о современном народном творчестве участниками дискуссии 1953—1955 гг., придал ей слишком отвлеченный, а подчас и схоластический характер. Может быть, как никогда раньше, именно в связи с этой дискуссией стало ясно, что без систематических, целеустремленных и методологически правильных полевых исследований невозможно постичь природу современного народного творчества и его общественную функцию в нынешних условиях, невозможно создать подлинно научный труд о фольклоре советской эпохи.

Между тем, своеобразное «разделение труда» между собирателями и исследователями-теоретиками все еще подчас имеет место в нашей науке, что не может не отразиться отрицательно как на работе первых, так и на убедительности концепций последних. Довольно распространенное представление о собирательской работе как эмпирической является одним из предрассудков. Заявления, подчас исходящие от некоторых собирателей, что они в своей практике не руководствуются никакими теоретическими проблемами или что их теоретические взгляды на современное народное творчество и их собирательская работа никак не связаны, свидетельствуют лишь о том, что эта связь, возможно, такими собирателями и не осознается, но объективно она существует. Даже тот фольклорист, который сознательно отказывается в собирательской работе от установления каких бы то ни было закономерностей, от какого бы то ни было отбора и для которого все факты и фактики имеют одинаковую ценность, все-таки руководствуется определенным принципом. В основе такого неразборчивого собирательства в конечном счете лежит позитивистская методология. Чаще же всего мы имеем дело с фольклористами, которые в своей собирательской работе, стремясь быть научно объективными, в то же время отнюдь не беспристрастны и не безразличны к собираемому материалу, ставят перед собою совершенно определенные задачи, определяют выбор объекта исследования и волюно или неволью собирают материалы с целью проверить, подтвердить или опровергнуть определенную концепцию народного творчества. Поэтому, во-первых, материалы любого собирателя, любой экспедиции только тогда могут привести к объективным выводам, если при изучении их будет приниматься во внимание методология, которой руководствовался сам собиратель, и когда другой исследователь в состоянии внести «поправку» на те заведомые отклонения в поисках материала, которые заданы уже самим собирателем, преследующим свою цель; во-вторых, большое значение для самого собирателя, стремящегося к истине, имеет правильная научная методология полевых исследований, опирающаяся на новейшие достижения как самой фольклористики, так и других общественных наук.

Поэтому разработка теоретических принципов полевой работы составляет важную составную часть методологической проблематики советской фольклористики. На важность этой задачи обратил внимание К. В. Чистов: «Выработка новых приемов экспедиционной работы имеет сейчас первостепенное теоретическое значение».² Хотя, конечно, в своей собирательской работе советские фольклористы руководствуются общеметодологическими принципами, выработанными марксистско-ленинской наукой, но было бы неверно отказываться от обсуждения тех специальных методологических проблем и методических вопросов, которые определяются спецификой самих полевых исследований.

Это тем более необходимо сделать, что среди многочисленных интересных, содержательных выступлений в ходе последней дискуссии о современ-

² К. В. Чистов. Фольклористика и современность. Сов. этногр., 1962, № 3, стр. 12.

ном народном творчестве не было ни одного, которое было бы специально посвящено теоретическим проблемам собирательской работы. Они были лишь затронуты на Всесоюзном совещании фольклористов в Киеве осенью 1962 г. в докладе и заключительном слове М. Ф. Рыльского, в сообщении М. Я. Чиковани и в ряде других выступлений в связи с выводами, содержащимися в очерках некоторых участников экспедиции Института русской литературы АН СССР в Костромскую область. Пожалуй, с наибольшей остротой этот вопрос был поставлен (на Всесоюзном совещании, а затем и в полемической статье) Ф. И. Лавровым. Независимо от того, насколько справедливы все критические замечания автора в адрес Л. И. Емельянова и насколько убедительны его собственные представления о современных задачах и методах экспедиционной работы, все-таки именно Ф. И. Лавров попытался начать большой разговор «о роли советского фольклориста в экспедициях, о его умении ориентироваться в окружающей обстановке, о правильной партийной оценке всех явлений, происходящих в нашей действительности».³ К сожалению, эта статья, опубликованная редакцией ежегодника «Русский фольклор» в порядке обсуждения, не вызвала в печати дискуссии, а сам Л. И. Емельянов в ответе своему оппоненту ограничился объяснением некоторых недоразумений и замечаниями о культуре научной полемики, но не высказался по существу самого вопроса о принципах собирательской работы, если не считать его возражений против «среднестатистических» показателей.

Между тем, может быть, как никогда прежде советская фольклористика нуждается в серьезном обсуждении и определении таких принципов, основанных на научном понимании задач изучения современного народного творчества. Имеющиеся в распоряжении фольклористов программы, инструкции и пособия или устарели, или по самому своему характеру не могут претендовать на методологическое значение. Много лет уже не появляются книги, подобные сыгравшим в свое время большую роль «Беседам собирателя» М. К. Азадовского или «Поэзии деревни» Б. М. и Ю. М. Соколовых. Мы не имеем ни одной новой проблемной программы, посвященной какой-либо области фольклора, как например та, что в середине 20-х годов опубликовал Г. С. Виноградов.⁴ Как подарок науке, лишь изредка появляются методические инструкции, посвященные какому-либо важному периоду в истории советского фольклора, подобно брошюре В. Ю. Крупянской.⁵ Большой редкостью оказываются программы собирания какого-нибудь фольклорного жанра⁶ или исследования региональной фольклорной традиции.⁷ Ни время от времени появляющиеся «Памятки собирателям», ни публикующиеся на периферии методические указания собирателям, обращенные преимущественно к студентам, ни даже краткая, хотя и удачная «Инструкция», составленная коллективом опытных фольклористов,⁸ не снимают с повестки дня вопрос о подлинно научной,

³ Ф. И. Лавров. Против нигилистического отношения к современному поэтическому творчеству. В сб.: Русский фольклор. Матер. и исслед., VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 157.

⁴ Г. С. Виноградов. Детский фольклор и быт. Программа наблюдений. Иркутск, 1925.

⁵ В. Ю. Крупянская. Фольклор Великой Отечественной войны. (Задачи и методы собирания). М.—Л., 1949.

⁶ Н. Бачинская. Памятка собирателя народных песен. Музгиз, М., 1953.

⁷ Л. Е. Элиасов. Краткая программа собирания фольклора у русского населения Забайкалья. Улан-Удэ, 1957.

⁸ Инструкция по собиранию произведений устнопоэтического народного творчества. Сост. А. М. Астаховой, М. И. Богдановой, Б. М. Добровольским и Н. П. Коллаковой. Отв. ред. А. М. Астахова. Горький, 1960.

методологически обоснованной, развернутой программе полевых фольклористических исследований.

Естественно поэтому, что внимание фольклористов привлечет «Программа», составленная К. В. Чистовым с учетом рабочих программ экспедиционных исследований последних лет (публикуется). Основные теоретические положения, легшие в основу этой программы, изложены в уже упоминавшейся статье того же автора. В сущности мы имеем дело с первым опытом теоретического осознания целей и методов экспедиционной работы в области изучения современных процессов в массовом народном поэтическом творчестве. В статье К. В. Чистова ясно и последовательно выражено вполне определенное понимание предмета фольклористики и объема полевых исследований. Многие из высказанных автором статьи положений мы полностью разделяем, они, очевидно, встретят поддержку и одобрение со стороны других фольклористов. Чувством жизни, отчетливым осознанием обязанностей фольклористики перед современностью, пониманием важности задач, выдвигаемых в области идеологической работы среди масс на современном этапе коммунистического строительства, продиктованы многие мысли, высказанные К. В. Чистовым. Пафос его статьи — в утверждении связи фольклористики с жизнью народа, с современностью, в призыве изучать сложные процессы развития народной поэтической культуры во всей совокупности ее форм и видов, «в их взаимосвязях и взаимопереплетениях».⁹ Автор исходит из правильной предпосылки, что изолированное изучение фольклора, игнорирование связей и взаимодействия его с другими формами духовной культуры советского народа, стремление ограничиться некими «чисто фольклорными» исследованиями никак не способствуют пониманию многих фольклористических проблем. Автор справедливо обращает внимание на то, что «без тщательного изучения смешанных форм (полуфольклорных, имеющих некоторые фольклорные качества, или фольклоризованных) немислимо изучение и собственно фольклорных явлений и фактов».¹⁰

Однако из этих, думается, бесспорных исходных положений К. В. Чистов делает подчас весьма спорные выводы о главном предмете фольклористики как науки, а в связи с этим и не все методические рекомендации в области полевых фольклористических исследований могут нас удовлетворить. Задачи, которые должны решаться не одной наукой, а несколькими — путем координации их усилий, методом комплексного изучения народной культуры, — К. В. Чистов склонен переложить на плечи фольклористики. Предметом современной фольклористики он предлагает считать не только фольклор в собственном смысле, но всю современную поэтическую культуру народных масс и «историю народной поэтической культуры, каким бы изменениям она ни подвергалась и какие бы формы (фольклорные и иные) она ни приобретала».¹¹ При этом сам фольклор, т. е. устное коллективное творчество, К. В. Чистов считает специфической формой поэтического сознания и творчества народа преимущественно феодального и дофеодального периодов.¹²

Мы решительно не можем согласиться ни с таким пониманием фольклора, ни с такой интерпретацией правильного исходного положения о необходимости изучать фольклор во взаимосвязях и взаимодействии с другими формами народной культуры. Мы уже имели случай высказать свое отношение к сходным взглядам, высказанным в ходе дискуссии

⁹ К. Ф. Чистов. Фольклористика и современность, стр. 9.

¹⁰ Там же, стр. 11.

¹¹ Там же, стр. 7.

¹² Там же, стр. 8.

о современном народном творчестве.¹³ По-прежнему мы убеждены, что фольклор является формой народной художественной культуры, не ограниченной рамками лишь дофеодальной и феодальной культуры, а исторически развивающейся, сохраняющейся и в наши дни, обладающей некоторыми основными специфическими признаками, которые сами в свою очередь развиваются и форма проявления которых видоизменяется от эпохи к эпохе. Так, мы полагаем, что коллективность — отнюдь не архаическая и не преходящая особенность творческой деятельности народных масс вообще и в области художественного творчества в частности, а органически присущая народу способность, которая, однако, в разные исторические эпохи приобретает различные конкретные формы. Важно только не догматизировать понятие коллективности; не следует, установив форму ее проявления на основании, скажем, художественной культуры эпохи средневековья, применять эту форму в качестве некоего эталона определения фольклорности вообще; только на том основании, что данным конкретным признакам коллективности не отвечают произведения, созданные массами в новых исторических условиях, нельзя отрицать коллективную природу творческого процесса в новое время.

Существенно изменились формы коллективной деятельности трудящихся и в области социальной практики, и в области производства предметов материальной культуры, и в области прикладного искусства. Было бы странно ожидать, что фольклор в этом отношении составляет какое-то исключение. Коллективность, взятая сама по себе, — это абстракция, она наполняется конкретным содержанием в каждую новую эпоху в истории художественного творчества народных масс. Иные фольклористы допускают одно из двух: или коллективное художественное творчество должно протекать в раз навсегда определившихся формах, или оно должно в один прекрасный день прекратиться вовсе. Такая альтернатива, по нашему убеждению, возможна лишь в том случае, если игнорировать историческую эволюцию самой коллективности, а конкретное изучение реальных современных форм коллективности подменять схоластическими спорами о некоей «коллективности вообще», или «чистой», или «абсолютной» коллективности, о «превращении» коллективности в «артельность» и т. п.

Поэтому нуждается в уточнении следующее заявление К. В. Чистова: «Выдвижение критерия коллективности и требование продемонстрировать ее в „химически чистом виде“... стало использоваться для теоретического обоснования отказа от занятий вопросами современности».¹⁴ Такая формулировка может породить одно серьезное недоразумение: создается впечатление, будто само по себе «выдвижение критерия коллективности» служит аргументом против изучения современного фольклора. Такое допущение не соответствует действительному положению дел в советской фольклористике. Среди горячих и последовательных сторонников изучения современного народного творчества, практически занимающихся этим изучением, немало людей, как раз убежденных в том, что коллективность творческого процесса была и остается специфическим признаком фольклора, а среди их противников есть люди, отрицающие коллективность (Л. И. Емельянов).

В приведенном высказывании К. В. Чистова союзом «и» соединены два совершенно различных и прямо противоположных утверждения. Если само по себе «выдвижение критерия коллективности» никем не может рассматриваться как некое препятствие к изучению современного народ-

¹³ В. Е. Гусев. Две дискуссии. Русская литература, 1962, № 4, стр. 186—199.

¹⁴ К. В. Чистов. Фольклористика и современность, стр. 5—6.

ного творчества, то вторая часть утверждения К. В. Чистова действительно отражает реальную опасность в этом отношении. Требования продемонстрировать коллективность «в химически чистом виде» грозно и категорически звучат в статьях и в выступлениях тех фольклористов, которые являются убежденными противниками изучения фольклористикой современного народного творчества. Но беда их и состоит как раз в том, что они абсолютизируют коллективность, догматически, внеисторично и метафизически толкуют ее. И тут уже «виновата» не сама коллективность, а те, кто извращает это понятие. Ясно, что коллективности «в химически чистом виде» или «абсолютной» коллективности в действительности вообще никогда не было, она существовала лишь в сознании некоторых идеалистов-романтиков, представлявших ее как некую «безличность», как творческую деятельность единой «народной души» или некоего «народного духа». К сожалению, кое-кто и до сих пор не может усвоить ту простую истину, что марксистско-ленинское понимание коллективности как раз противостоит романтическим концепциям «безличной», «абсолютной» и т. п. коллективности, что оно отнюдь не отрицает активной роли личности в творческом процессе, утверждает диалектическое единство индивидуального и массового творчества в фольклоре. Естественно, что роль личности и удельный вес ее в народном творчестве в условиях социалистического общества неизмеримо возросли по сравнению с народным творчеством масс прошлых исторических эпох, но это отнюдь не исключает возможности существования и форм коллективного творчества. Признание творческого почина, творческой инициативы, участия одаренной личности в разработке и развитии фольклора отнюдь не противоречит представлению о коллективности, а, напротив, является непременным условием научного подхода к изучению процессов коллективного творчества в современных условиях. Но одно дело признать активную роль личности в современном фольклоре, а другое дело — свести все современное народное творчество только к индивидуальному или к механической сумме произведений отдельных (пусть и многих!) авторов. Дело вообще не в количестве лиц, принимающих участие в создании произведения (и как наивны рассуждения об «артельности» или мучительные поиски «цифрового выражения» коллективности!), а в природе творческого процесса и в творческой жизни самого произведения. В фольклоре индивидуальное творчество, каким бы оно активным ни было, подчиняется законам коллективного творчества, представляет собою не самостоятельный и законченный творческий акт, но один из моментов непрерывного творческого процесса. Поэтому для фольклориста собирание и изучение произведений индивидуального (в том числе и индивидуального массового) творчества — конечно, необходимое, но подсобное занятие, производимое для того, чтобы в результате многочисленных и всесторонних наблюдений установить, во-первых, момент или течение процесса превращения индивидуального творчества в коллективное, и, во-вторых, чтобы иметь конкретные данные для выяснения процесса взаимодействия фольклора с другими формами народной культуры. И здесь мы расходимся с К. В. Чистовым в определении задач и методики полевых фольклористических исследований. Для К. В. Чистова все формы современной народной поэтической культуры в одинаковой мере должны служить объектом специального изучения фольклориста. К. В. Чистов предлагает в полевых исследованиях с одинаковым вниманием и тщательностью устанавливать и песенный репертуар, и самодеятельное литературное творчество, и современный репертуар народного чтения, не дифференцируя эти объекты и не соотнося их по степени важности для специального

фольклористического исследования. Конечно, в условиях полевой работы фольклорист неизбежно обратится к собиранию материалов, характеризующих состояние всей духовной культуры местного населения, не сможет обойти ни работу клубов, ни работу библиотек, ни условия преподавания в школе, ни многое другое. Чем полнее информация, тем полнее и объективнее будет воссоздана та атмосфера, в которой существует современное народное творчество. Но нам представляется, что установка на недифференцированное изучение всего комплекса народной художественной культуры силами одних фольклористов не может способствовать глубокому исследованию разнообразных форм этой культуры, не раскроет всего ее богатства. С другой стороны, излишнее распыление внимания фольклориста на самые различные объекты без сосредоточенности интересов на специальной области его научной квалификации помешает заметить и изучить собственно фольклорные элементы современной народной культуры. По нашему убеждению, для фольклориста собирание материалов, фактов, статистических данных и т. п., характеризующих все разнообразные формы народной культуры, является не самоцелью, а лишь необходимым условием понимания сущности современного фольклора, его места и удельного веса среди других видов народной культуры, его общественного значения и функций в идейно-эстетическом воспитании трудящихся как специфической формы художественного творчества. Поэтому в море фактов, которое окружает фольклориста в условиях полевых исследований, он должен отчетливо видеть свою цель и уметь, образно говоря, захватывать в свои сети только то, что ему необходимо для достижения этой цели, но не перегрузит его экспедиционное судно излишним балластом, не лишит его управляемости и мобильности.

Чувство меры в данном случае — необходимое качество, которым должен обладать фольклорист, и, конечно, никакая программа и инструкция не может точно дозировать то количество фактов, которым необходимо запастись фольклористу в смежных областях его специальности. Важно, чтобы работа фольклориста была целеустремленной.

К. В. Чистов пишет: «Не следует тешить себя иллюзиями, что из всей массы современных фактов мы все-таки сумели извлечь фольклорные и на них остановиться, сделав их в конечном счете основным сюжетом исследований».¹⁵ Мы же как раз придерживаемся прямо противоположного взгляда и надеемся, что не просто «тешим себя иллюзиями», а следуем одному из необходимых условий всякого научного исследования — стремимся дифференцировать сложный и неоднородный по своей природе материал, чтобы определить специфику предмета исследования фольклористики, а тем самым и место самой фольклористики в ряду других общественных наук в решении актуальных проблем современности. Нецелеустремленность же, разбросанность и неоправданный универсализм фольклористики в изучении современной народной художественной культуры может только привести к поверхностному, дилетантскому изучению ее, к нивелированию ее форм, к обеднению представлений о ней, не будет, в конечном счете, способствовать гармоническому и всестороннему развитию в ней всех правомерных форм, в том числе и коллективных. Попробуем проиллюстрировать свою мысль на примере художественной самодеятельности. Известно, как возросла роль этой формы народного творчества в современных условиях, какое важное место принадлежит ей в социалистической культуре, какие большие задачи идейно-эстетического воспитания масс призвана она решать. Советская наука, естественно, не

¹⁵ Там же, стр. 9—10.

может оставаться равнодушной к состоянию и развитию художественной самодеятельности, более того — ее долг состоит в том, чтобы, глубоко изучив ее природу и форму, всемерно способствовать всестороннему гармоническому развитию всех здоровых, прогрессивных ее элементов. Вполне закономерен и интерес советских фольклористов к художественной самодеятельности. Бесспорно, она должна стать одним из важнейших объектов и полевой исследовательской работы, причем именно здесь, в силу организованного характера этой формы народного творчества, создаются особенно благоприятные условия для сочетания собирательской работы и консультативной, практической помощи. Но при этом естественно возникает вопрос: что же в художественной самодеятельности по праву является предметом фольклористики — вся ли она целиком или нет, и если не вся, то какие ее виды? Где тот критерий, по которому фольклорист будет определять сферу своего изучения и «вторжения»?

В понимании художественной самодеятельности до сих пор проявляются две крайние тенденции, одинаково неприемлемые, на мой взгляд. Одна заключается в непризнании за художественной самодеятельностью какой бы то ни было преемственности по отношению к фольклору, связей ее с фольклором, фольклорной природы некоторых ее видов, что практически приводит к игнорированию художественной самодеятельности многими собирателями и исследователями-фольклористами. Другой крайностью является иллюзия, будто бы вся художественная самодеятельность — продолжение фольклорных традиций в современных условиях, будто она и есть фольклор в современной его форме. Последнее утверждение часто основывается на весьма широком толковании как термина «художественная самодеятельность», так и понятия «фольклор».

Конечно, само по себе выражение «художественная самодеятельность», взятое отвлеченно, может пониматься как всякое проявление творческой инициативы масс, и в этом смысле любая форма народного художественного творчества (не только фольклор!) в прошлом и настоящем может быть названа художественной самодеятельностью. Но все дело в том, что в современном литературном языке, в общественно-политической и научной литературе, в прессе и, наконец, в самом быту слова «художественная самодеятельность» обозначают совершенно определенную, исторически конкретную, сложившуюся в условиях советского общества форму народного творчества — а именно *организованную художественную практику народных масс, сочетающую традиции народного искусства с навыками и достижениями профессионального искусства* и осуществляющуюся в целом под руководством профессиональных работников культуры. Это придает художественной самодеятельности качественно новое содержание как по сравнению с традиционными формами фольклора, так и со «стихийными» проявлениями художественной инициативы трудящихся в современном повседневном быту. А. Егоров, проанализировавший характер современной художественной самодеятельности и отметивший прочные традиции ее в прошлом, прежде всего в социалистической рабочей самодеятельности, вместе с тем справедливо предостерег против отождествления ее со старыми формами народного творчества. О составе же и о природе современной художественной самодеятельности он пишет: «Художественная самодеятельность — сложный синтез искусств. Она объединяет многообразные формы художественного творчества — коллективные и индивидуальные. . .».¹⁶ Из такого понимания художественной самодеятельности вытекает необходимость дифференцированного подхода к ней

¹⁶ А. Егоров. Коммунизм и искусство. Коммунист, 1960, № 4, стр. 79.

с целью конкретного научного анализа и квалифицированной, а не дилетантской помощи со стороны специалистов. Практически это означает, что и фольклористика должна определить свой конкретный участок для специального изучения и практического приложения сил. По моему убеждению, таким участком должны быть те виды художественной самодеятельности, в которых проявляется коллективная творческая работа в области словесно-музыкально-хореографического искусства (как традиционного, так и нового), т. е. те виды, в которых наследуется и развивается или формируется народное коллективное творчество. При этом объектом непосредственного наблюдения и изучения должен стать сам процесс усвоения и переработки традиций коллективного творчества, а также процесс перехода индивидуального творчества в коллективное, образование новых форм коллективной творческой работы. Недостатком собирательской работы — даже тех фольклористов, которые так или иначе вовлекли уже художественную самодеятельность в сферу своего внимания, — является то, что они, как правило, ограничиваются собиранием репертуарных списков, записью концерта или смотра художественной самодеятельности и т. п., иначе говоря — фиксируют какой-то итоговый, пусть и важный, но статический момент в жизни художественной самодеятельности. Такой недостаток был, например, присущ экспедиции Института русской литературы в Костромскую область: участники последовательно и тщательно интересовались работой хоровых и хореографических кружков при клубах и агитбригад, собирали сведения об истории этих коллективов и об изменениях в их репертуаре, слушали, наблюдали, записывали и описывали концерты художественной самодеятельности, устанавливали удельный вес фольклорных элементов в репертуаре, причины того или иного отношения к фольклору (старому и новому) участников и руководителей художественной самодеятельности. Конечно, все эти сведения и материалы представляют интерес и помогают делать обоснованные рекомендации культурно-просветительным учреждениям. Но при таком подходе к художественной самодеятельности упускалось едва ли не самое важное — творческий процесс работы коллектива на всех его стадиях, а тем самым потеряна возможность научной консультации, способствующей восприятию фольклорных элементов, в том числе и местных народных традиций. Ясно, с другой стороны, что такого рода наблюдения и консультации возможны при условии, когда фольклорист имеет дело с художественной самодеятельностью не от случая к случаю, не только в недолгие дни выездов в отдаленный населенный пункт, а когда он систематически наблюдает за творчеством определенного самодеятельного коллектива. Поэтому мне представляется очень важным организовать стационарную работу фольклориста на длительный срок при каком-либо клубе (рабочем или сельском), но не с тем, чтобы он стремился к универсальному охвату всех видов художественной самодеятельности (включая драмкружок, ставящий классику и пьесы советских авторов, и даже оркестр, изокружок и секцию кинолюбителей или кружок художественной фотографии, как это предлагают иные), а с тем, чтобы он сосредоточил свое внимание на работе вокально-хореографической группы, где в первую очередь и больше всего как раз проявляются тенденции к коллективному самодеятельному творчеству. Это не исключает, разумеется, того, что фольклорист заинтересуется и некоторыми другими видами художественной самодеятельности, где могут иметь место элементы коллективного творчества и импровизации, а также усвоение и развитие фольклорных традиций (импровизированные сценки, диалоги, интермедии, игры, раек, устный рассказ и т. п.). Запись и другие формы фиксации различных эта-

пов в работе творческих коллективов художественной самодеятельности, наблюдения за изменениями текста и мелодии, за привнесениями в исполнение произведений элементов драматизации и т. п. — все это даст очень важный, в ряде случаев еще совершенно не известный науке материал, который и позволит конкретно судить о творческих процессах в художественной самодеятельности, о судьбе в ней фольклорных традиций и разумно, со знанием дела консультировать ее руководителей и участников.

Стремясь к конкретизации задач фольклористики, мы тем самым отнюдь не отрицаем принципиальной важности самой задачи, о которой пишет К. В. Чистов, — изучения всей народной художественной культуры в совокупности всех ее форм. Напротив, потому-то мы и озабочены возлагаемыми на фольклористику непосильными для нее обязанностями, что считаем необходимым такое изучение, но изучение действительно глубокое, квалифицированное. И решение этой задачи представляется нам несколько иным. Нас не смущает вопрос К. В. Чистова, обращенный, правда, не к нам, поскольку вообще, как мог заметить читатель, сам К. В. Чистов полемизирует не с нашими взглядами: «Сторонники „чисто фольклорных“ исследований не дают себе ответа на самый важный вопрос: если фольклористика не сочтет своей обязанностью изучать современную словесную художественную жизнь народа во всем ее объеме, то какой же науке это должно быть поручено?»¹⁷ Отнюдь не являясь сторонниками «чисто фольклорных» исследований, мы все-таки решимся ответить на этот вопрос — хотя бы уже потому, что не ожидаем удовлетворительного ответа от самих «сторонников». Не нужно думать, что и здесь мы стоим перед альтернативой — или «вся современная словесная художественная жизнь народа во всем ее объеме» будет изучаться фольклористикой, или она вовсе останется в полном пренебрежении и забвении. Повторяем — само стремление изучать художественную жизнь народа во всем объеме (почему, кстати, только словесную? — но об этом после) продиктовано самой жизнью и долгом науки перед народом. Но насколько целесообразно и плодотворно, чтобы изучением всего комплекса народной художественной культуры занималась только фольклористика? И разве только фольклористика имеет определенные обязанности по отношению к народу и к современности? Именно потому, что современная художественная жизнь народных масс представляет собою явление несравненно более сложное, нежели народное творчество прошлых эпох, и отнюдь не тождественное фольклору, не сводимое к нему, изучение его не может быть предметом изучения какой бы то ни было одной науки, а может успешно осуществляться целой системой наук, методами комплексного изучения. И такими науками, на наш взгляд, наряду с фольклористикой являются и литературоведение, и искусствознание, и музыковедение, и языковедение. Если же искать ту науку, которая может координировать и направлять такое комплексное изучение современной художественной культуры народных масс, то такой наукой имеет все основания быть только этнография. И фактически так оно и есть. Советская этнография с ее целеустремленным универсализмом и огромным опытом всестороннего изучения всех сторон материальной и духовной жизни народных масс, с постоянным и плодотворным интересом к современности в сущности на практике давно уже осуществляет такую координацию. Опыт комплексного изучения фольклора в нескольких экспедициях последних лет вполне оправдывает себя. Но при этом не следует отождествлять задачи комплексного изуче-

¹⁷ К. В. Чистов. Фольклористика и современность, стр. 11.

ния фольклора с этнографическим всесторонним изучением народной художественной культуры в целом (включая и народное водчество, и народное прикладное искусство).

В связи с этим необходимо внести еще одно уточнение в представления о предмете полевых фольклористических исследований. К. В. Чистов в своей статье последовательно употребляет выражения «поэтическая культура», «словесно-художественная культура» народа и т. п.; тем самым, с одной стороны, она беспредельно расширяет предмет фольклористики (до «всех форм» поэтической культуры народа), а с другой стороны, неправомерно сужает этот предмет, ограничивая его только материалом словесным. Правда, в одном из примечаний к статье он оговаривается, что собрание всей суммы бытующих в народе поэтических произведений идет «обычно в сочетании с музыкальными, драматическими, хореографическими и другими элементами».¹⁸ Однако и то, что эта единственная во всей статье оговорка попала в примечание, и то, что даже здесь употреблено слово «обычно», свидетельствует как бы о необязательности и второстепенности для фольклористики изучения этих «других», не словесных элементов. Между тем, как нам уже неоднократно приходилось напоминать, предмет фольклористики никак не может сводиться только к словесным формам народной художественной культуры. И дело не только в том, что «наряду» со словесными формами в фольклоре существуют и музыкальные, хореографические, драматические и тому подобные формы, а в том, что одним из специфических признаков фольклора (во всяком случае многих его жанров) является органическая, неразрывная связь всех этих элементов как составных частей образно-художественной структуры произведения, вне которой немыслимо ни само содержание произведения, ни его исполнение. Если литературовед имеет дело с текстом и этот текст в окружении черновигов, писем и других документов представляет собою надежный объект исследования, то в фольклористике самый текст является не первичным, а вторичным явлением, лишь фиксацией однажды исполненного произведения, причем фиксацией, отнюдь не адекватной реальной форме существования данного произведения. Судить о фольклорном произведении только по записанному тексту — значит заведомо обеднить представление о его идейно-художественном содержании и его эстетическом воздействии. Даже если занимать в этом вопросе более умеренные позиции, нежели наши, то и в таком случае невозможно допустить, чтобы фольклористика отказалась бы от изучения и собирания песен, частушек, былин и других им подобных музыкально-поэтических жанров народного искусства как *целостных произведений*, от изучения различных видов народного театра, народной обрядовой поэзии, хороводных и плясовых песен и других сложных форм словесно-музыкально-хореографического или словесно-музыкально-драматического народного искусства. Следовательно, речь должна идти не о том, что наряду с фольклористикой, которая является «частью литературоведения», есть другая фольклористика, являющаяся «частью искусствоведения» или «частью музыковедения», а о единой целостной науке — фольклористике, изучающей определенные формы народной художественной культуры. *Предметом фольклористики, в частности объектом полевых фольклористических исследований, следует, на наш взгляд, считать исторически развивающиеся и изменяющиеся формы устного коллективного словесного, словесно-музыкального, словесно-хореографического и словесно-драматического творчества в их взаимодействии с другими формами народной культуры.*

¹⁸ Там же, стр. 13, примеч. 13.

Высказанными принципиальными соображениями определяются и способы организации полевых исследований, и методика их проведения.

Изучение процессов, происходящих в современном народном творчестве, может проводиться, как это уже давно установилось в практике фольклористической работы, двумя основными способами: стационарным и экспедиционным. В дореволюционной фольклористике преобладал первый, он осуществлялся отдельными энтузиастами, посвящавшими многие годы своей деятельности всестороннему изучению фольклора или даже всей духовной культуры одной какой-либо местности, района или села. Классическими примерами такого способа, нашедшего отражение в соответствующих публикациях, могут служить известные опыты В. Н. Петретца («Деревня Бугоща и ее предания»), Н. Пальчикова («Крестьянские песни с Николаевки Мещелинского уезда, Уфимской губернии»), М. Феноменова («Современная деревня», «Костромская деревня в первые годы войны»), Н. М. Ядринцева («Этнографический альбом сибирской деревни»). Пропагандистом стационарного метода был Г. М. Потанин, а в первые годы советской власти — Ю. М. Соколов.¹⁹ Однако, к сожалению, в наше время такая форма полевых исследований носит по существу стихийный характер. Ее осуществляют по собственной инициативе отдельные краеведы-фольклористы, их работа никак не направляется научными учреждениями или научными программами. Впрочем, их опыт зачастую дает весьма ценные, хотя еще не вполне вошедшие в научный оборот результаты. Достаточно в этой связи напомнить о работе В. П. Бирюкова на Урале или И. Г. Танцюры на Украине. Стационарный способ имеет ряд преимуществ. Он дает возможность осуществлять систематические наблюдения и записи в одном коллективе, проследить изменения в художественной культуре местного населения на протяжении ряда лет, исчерпать репертуар отдельных, наиболее одаренных исполнителей, конкретно, во всех деталях установить условия, в которых развивается народное творчество. Хотя некоторые экспедиции научных учреждений АН СССР и приближались к стационарному типу (например, изучение с. Вирятино Тамбовской области и рабочего быта и культуры Нижнего Тагила Институтом этнографии АН СССР), однако опыты эти немногочисленны; собственно фольклористическим можно считать лишь изучение Сегежи Карельской АССР экспедициями Института языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР в 1949—1950 гг. (под руководством К. В. Чистова). Впрочем, и последний пример не является стационарным в полном смысле этого слова. Отсутствие постоянных или более или менее длительных стационаров, работающих по планам и программе Академии наук, мы считаем существенным недостатком организации полевых исследований. Такие стационары могли бы быть организованы не только в отдаленных от данного научного учреждения местах, но и в непосредственной близости от него, куда научные сотрудники могли бы систематически выезжать на определенные сроки, сменяя для работы друг друга. При этом имеется в виду не только сельская местность, но и предприятия, заводы. Сошлемся на опыт стационарного изучения фольклора рабочих завода «Богатырь» в Москве силами фольклорного семинара Института истории, философии и литературы под руководством Ю. М. Соколова и Э. В. Померанцевой в конце 30-х годов. Организация фольклорных стационаров в индустриальных центрах страны дала бы, на наш взгляд, очень интересные результаты. Актуальность этой задачи определяется и

¹⁹ Ю. М. Соколов. Материалы по народной словесности в общем масштабе краеведческих работ. В сб.: Вопросы краеведения, Нижний Новгород, 1923, стр. 110.

некоторой запущенностью в последние годы исследований рабочего фольклора, и недостатком свежих современных материалов. В этом отношении весьма полезным мог бы оказаться и опыт фольклористов Румынии и Чехословакии. Конечно, организация стационаров представляет немалые трудности, особенно если речь идет о привлечении к этой работе на общественных началах местных краеведов, работников домов народного творчества и клубов (хотя мы не считаем эти трудности непреодолимыми), но что мешает научным учреждениям осуществить стационарное исследование силами своих сотрудников, особенно силами молодежи и аспирантов? Если говорить об организационных формах сближения фольклористики с жизнью народа, то ничто так не будет способствовать этому, как откомандирование того или иного фольклориста на более или менее продолжительный срок в производственный коллектив, где оказались бы благоприятные возможности для сочетания научной работы с культурно-просветительской деятельностью. Мы не предлагаем провести организацию научных фольклористических стационаров в массовых масштабах, но считаем целесообразным открытие нескольких опытных пунктов, задачи которых могут стать, разумеется, предметом специального детального обсуждения.

Формы экспедиционной работы, сложившиеся в советской фольклористике, существенно отличаются от тех, которые преобладали в дореволюционной России. Еще Б. М. и Ю. М. Соколовы обратили внимание на то, что большинство старых экспедиций представляли собою выезды одиночек, реже — пар специалистов и в совершенно исключительных случаях — трех-четырёх человек.²⁰ Начало большим коллективным экспедициям было положено в нашей стране только после Великой Октябрьской социалистической революции. Едва ли не первыми опытами были студенческие экспедиции 1920 г. — саратовская под руководством Б. М. Соколова и тверская под руководством Ю. М. Соколова. Затем эта инициатива была закреплена и расширена в целой серии подобных экспедиций 20-х и 30-х годов и к нашему времени привела к поистине небывалому размаху, когда впервые в истории народного образования экспедиции стали массовой формой учебной практики студентов университетов. Иногда высказываются опасения, насколько в научном отношении целесообразно проведение студенческих экспедиций — дают ли они в руки исследователя полноценный материал? Для таких опасений, думается, нет никаких оснований. Наша научная литература обогатилась доброкачественными сборниками, составленными из записей студентов, осуществленных под руководством опытных и квалифицированных руководителей-фольклористов.

Следует назвать студенческие экспедиции послевоенных лет Московского (руководители Э. В. Померанцева и П. Д. Ухов), Горьковского (руководитель В. М. Потявин), Саратовского (руководители Т. М. Акимова и В. К. Архангельская), Воронежского (руководитель С. Г. Лазутин), Ростовского (руководитель В. М. Тумилевич), Иркутского (руководитель А. М. Селявская), Свердловского (руководители М. Г. Китайник и В. П. Кругляшова), Пермского (руководитель М. И. Ганина) и других университетов РСФСР. Аналогичные экспедиции проводятся университетами других советских республик, консерваториями и многочисленными педагогическими институтами страны. Однако, разумеется, успех студенческих экспедиций и качество работы молодых собирателей во многом зависят от степени их научной и методической подготовки, от опыта и квалификации самого руководителя. Организация студенческих экспедиций в масштабах всей страны имеет и свои большие трудности и сопровождается

²⁰ Борис и Юрий Соколовы. Поэзия деревни, стр. 32—33.

неудачами. Было бы, однако, большой ошибкой на основании этих фактов ставить под сомнение целесообразность самой такой формы полевых фольклористических исследований. Необходимо другое — научная консультация и конкретное руководство студенческими экспедициями со стороны тех академических учреждений и университетов, где собраны кадры опытных собирателей-фольклористов, необходимо вооружить руководителей экспедиций специальными программами, а студентов — краткими, но квалифицированно составленными инструкциями и памятками.

Как ни важны студенческие экспедиции, однако особое значение имеют научные экспедиции, в составе которых работают специалисты. Организация таких экспедиций тоже стала хорошей традицией советской фольклористики, и значение систематически добываемых ими материалов трудно переоценить. Нашей наукой разработаны и осуществляются на практике самые различные типы экспедиций, перед которыми ставятся самые разнообразные задачи. Но в конечном счете все они так или иначе способствовали выяснению современного состояния фольклора — шла ли речь об исследовании одной и той же местности (по следам известных собирателей прошлого века или повторные экспедиции Института русской литературы АН СССР на Север), или о собирании текстов, характеризующих бытование того или иного фольклорного жанра — былин, сказок, песен, или об изучении местных региональных особенностей фольклора того или иного края, области, района (таких экспедиций проводилось особенно много). Но какой бы ценный материал такие экспедиции ни давали, они все-таки не могли претендовать на целеустремленное исследование процессов, протекающих в современном народном творчестве. Такая специальная задача ставилась перед рядом экспедиций, собиравших материалы по фольклору Великой Отечественной войны (экспедиции Института этнографии АН СССР под руководством П. Г. Богатырева и В. Ю. Крупянской, аналогичные экспедиции институтов искусствознания, фольклора и этнографии академий наук БССР и УССР и др.).

Более широкие задачи изучения современного состояния фольклора ставились перед экспедицией Института русской литературы АН СССР в Костромскую область. Такая же работа осуществлялась академическими научными учреждениями ряда республик (Институт литературы Грузинской ССР, Институт искусствознания, фольклора и этнографии УССР, соответствующие институты прибалтийских республик, филиалы АН СССР в Бурятской АССР, в Карельской АССР, в Коми АССР и др.). Безусловно, все эти экспедиции способствовали выяснению современного состояния фольклора и новых явлений в нем, помогли многим участникам последней дискуссии о современном фольклоре преодолеть отвлеченный характер некоторых наших прежних споров о современном народном творчестве. Вместе с тем нельзя не отметить, что результаты экспедиций были бы более эффективными, если бы они осуществлялись по единой научной программе или хотя бы по нескольким программам, которые можно было бы сопоставить между собою и соотнести с добытыми материалами. Недостаточная координация работы между различными экспедициями не дает пока возможности сделать сколько-нибудь широкие и обоснованные обобщения о действительном состоянии фольклора, установить закономерности его развития и различия в течение этого процесса по различным районам страны. Приходится констатировать, что пока отсутствуют необходимые условия, которые создавали бы уверенность, что такая работа может быть осуществлена в недалеком будущем. В организации экспедиционной работы много стихийности и элементов случайности (в выборе маршрутов и объектов, в постановке основных задач, в координации

и т. п.). На наш взгляд, следовало бы составить и обсудить единый перспективный план экспедиционных исследований хотя бы в пределах союзных республик, отметив единые принципы выбора объектов экспедиционных исследований, так как только сопоставление фактов, добытых в более или менее сходных условиях, может привести к действительно объективным выводам. Или, с другой стороны, интересный материал могут дать ответы на одни и те же вопросы программы на основании материалов, собранных в разных районах, с различными хозяйственно-экономическими, культурно-историческими, этнографическими условиями жизни местного населения. Пока же такие организационные условия не будут созданы, немыслимо переходить от пусть интересных и во многих случаях глубоких наблюдений к подлинным научным обобщениям о состоянии и путях развития народного творчества в эпоху строительства коммунизма, а следовательно, невозможно будет выработать научные рекомендации о регулировании этого процесса в целях более эффективного осуществления задач, сформулированных в Программе КПСС.

Наиболее целесообразным типом экспедиции для изучения указанного процесса мы считаем комплексные экспедиции — или этнографические, в составе которых работают этнографы, фольклористы, искусствоведы разных профилей, литературоведы и языковеды-диалектологи (такие экспедиции могли бы изучать всю современную народную художественную культуру, включая всю современную художественную самодеятельность), или фольклорные, в состав которых наряду с фольклористами (словесниками и музыковедами) входят хореограф и литературовед — специалист по массовой поэзии. Фольклорная экспедиция должна ограничиться более специальной, но тоже достаточно широкой задачей комплексного изучения всех видов коллективного народного творчества. Опыт комплексных экспедиций 20-х годов (например, экспедиция 1926—1929 гг. на Север, организованная Секцией крестьянского искусства Социологической комиссии Государственного института истории искусств и Государственной академии художественных наук) и последних лет (например, экспедиции Института этнографии и Института истории искусств под руководством И. И. Маковецкого в Забайкалье и в Поволжье, а также отчасти экспедиция в Костромскую область) со всей убедительностью подтверждают плодотворность именно такого типа полевых исследований. Однако необходимо сказать несколько слов о том, какая именно комплексность может дать наилучший результат. Чаще всего даже в экспедициях, именуемых комплексными, строго говоря, осуществляется не комплексное, а параллельное изучение фольклора специалистами, представляющими различные «части» фольклористики, — словесники записывают тексты, музыковеды — напевы, хореографы — танцы и т. п., в лучшем случае работая одновременно с информаторами и исполнителями, представляющими интерес для каждого специалиста. Естественно, сопоставление материалов, добытых таким образом в одной местности, дает для понимания современного состояния фольклора больше, чем одностороннее или изолированное и разновременное его исследование различными специалистами. Но все-таки такая работа комплексных экспедиций еще далека от идеала (а в сущности — и от нормы).

Исходя из того факта, что во многих жанрах и произведениях фольклора существует неразрывная связь слова и напева, а в ряде случаев и других художественно-изобразительных средств, следовало бы разработать такую методику наблюдения и фиксации материала, которая отражала бы эту «неразрывность», синхронность составных элементов. Необходимо прежде всего стремиться к самому тесному сотрудничеству разных специа-

листов в момент исполнения произведения. Только серия совместно проведенных наблюдений и синхронность записей могут дать достоверную характеристику жанра, произведения, исполнителя, а затем и состояния фольклора в целом. Наши наблюдения над современной частушкой в ее живом бытовании убедили нас в чрезвычайно обедненном представлении о ней по существующим публикациям, где тексты группируются как угодно, смотря по личному вкусу составителя, но только не по тем законам, по которым живет частушка в действительности. Между тем, какие интересные и совершенно еще не реализованные возможности открываются перед исследователем частушек, если он будет наблюдать и записывать их, воспроизводя реальную картину исполнения разных видов этого жанра в разных условиях — в сопровождении игры на баяне или балалайки, под пляску, в атмосфере творческого состязания, в форме своеобразной «дуэли» или массового перепляса, на улице, в полевом стане, на клубной сцене. Только такое изучение современной частушки поможет воспроизвести и продемонстрировать разнообразие ее видов, богатство ее образов, создаваемых всем комплексом изобразительных средств, которыми владеет исполнитель, включая и его внешние исполнительские данные (что вообще существенно при изучении исполнительских видов искусства, к каким относится и фольклор; напомним при этом, что художественное исполнение — тот же творческий акт). В этом отношении интересно было бы учесть опыт югославских фольклористов, исследующих близкие в типологическом отношении формы современного сербо-хорватского народного творчества — «орские» дуэтишия.

Здесь мы вплотную подходим к весьма важному вопросу о методике фиксации материала в условиях полевых фольклористических исследований. Необходимо признать, что как сама методика, так и техника фиксации остается у нас весьма несовершенной, не отвечающей декларативно признаваемым всеми требованиям. Мы имеем в виду в данном случае не давно усвоенные и осуществляемые на практике всеми квалифицированными собирателями условия точности записи текста и тому подобные элементарные истины и даже не необходимость пользования магнитофонами (хотя, к сожалению, еще не все экспедиции оснащаются ими), — все это обязательный минимум, отступление от которого в наше время вообще является анахронизмом и не подлежит обсуждению в научной среде. Но и точная запись опытного фольклориста-словесника, и запись на магнитофонной ленте еще все-таки не могут считаться удовлетворительной формой фиксации материала. Еще в середине 20-х годов братья Соколовы писали: «Фольклорист-словесник и фольклорист-этнограф на каждом шагу встречаются с необходимостью зафиксировать такие стороны устного поэтического творчества, которые с большим трудом поддаются закреплению на бумаге. Как описать мимику, жесты, интонацию певцов и рассказчиков? Как подметить все это, а подметив, сохранить и передать другим? Ведь один готовый текст песни без соответствующей записи интонации, артистических приемов исполнения и т. д. — не точен, как запись песни без нот». И далее авторы вынуждены были признать, что пока эти условия не выполняются и что «неизвестно, когда еще выработаны будут научно совершенные технические способы записи нюансов в художественном исполнении» фольклорных произведений.²¹ Только отсутствие таких способов в распоряжении собирателей 20-х годов могло побудить братьев Соколовых высказать предложение (едва ли, впрочем, когда-нибудь реализовавшееся и во всяком

²¹ Там же, стр. 43.

случае не давшее ощутимых результатов) — включать в состав экспедиций артистов, которые могли бы воспроизвести или описать все эти элементы, очень существенные для понимания эстетической природы фольклора и для объяснения эстетического воздействия фольклорных произведений на слушателя. Или взять другое, тоже как будто аксиоматическое требование — часто повторяемые слова Добролюбова о воспроизведении всей «внутренней и внешней обстановки», в которой реально существует фольклорное произведение. К сожалению, это одна из заповедей фольклористики, которая всеми признается и уважается, но редко исполняется. И вовсе не по злому умыслу или забывчивости. Попробуйте и точно записать текст, не останавливая и не перебивая исполнителя, и уловить на слух и зафиксировать все реплики, да еще одновременно заметить, как реагирует аудитория, что написано на лицах слушателей — восхищение или ирония, интерес или скука! Если же допустить, что рядом с собирателем, записывающим текст, находится другое лицо, которое только наблюдает и фиксирует мимику и жесты исполнителя, реплики слушателей, взрывы смеха и прочие выражения реакции аудитории, то опять же возникает уже известное нам затруднение — какими средствами, какими условными знаками можно воссоздать все нюансы исполнения и восприятия фольклорного произведения? Думается, что научные, технически совершенные способы фиксации фольклора, о которых мечтали братья Соколовы, уже существуют, но они по-настоящему еще не поставлены на службу фольклористике. Мы имеем в виду цветное звуковое кино. Только оно может с максимальной достоверностью воссоздать сказывание сказки, пение песни, пляску под частушки... К сожалению, пока еще немногочисленные опыты научной кинофиксации фольклорного материала далеки от совершенства: из кинофильмов, которые демонстрировались на различных фольклорных конференциях, мы могли вынести наглядное представление главным образом о том, как фольклористы добираются до места своей работы, как они встречаются с исполнителями и записывают от них произведения (причем заметно, что исполнение произведения происходит специально для собирателя, а не в естественной обстановке, как обычно), но очень мало почерпнули сведений о самом фольклоре и его исполнителях. Отдельные удачные кадры, например в кинофильме экспедиции Института литературы Грузинской ССР (относящиеся к народным праздникам и обрядам) или в фильме экспедиции Института русской литературы АН СССР (свадьба), или даже удавшийся фильм комплексной экспедиции Института этнографии АН СССР и Института истории искусств в Поволжье еще не делают погоды в фольклористике. Необходимо всерьез позаботиться об оснащении хотя бы академических экспедиций современной, совершенной портативной киноаппаратурой, о привлечении кинооператоров с фольклорно-этнографическими интересами в состав экспедиций, наконец, об овладении самими фольклористами техникой киносъемки, поскольку лишь глаз специалиста может безошибочно выбрать необходимый эпизод в процессе рассказывания сказки, пения песни, пляски, исполнения частушки и т. п. Ведь, конечно, нереально было бы ставить задачу заснимать на кинолентку все, что попадет на глаза, поэтому принципы отбора кадров также должны быть отчетливо определены в числе прочих задач экспедиции. Это должны быть характерные моменты в реальной жизни фольклорного произведения, отражающие его жанровую природу, условия его бытования, особенности его исполнения, типичную фигуру и манеру исполнителя, характер и реакцию аудитории. Пора утвердить взгляд на кинофильмы не как на развлекательную часть наших отчетов и даже не просто как на «иллюстрацию» к собранному материалу, а как на самый объект фольклористических специальных

изучений и анализа. Удобство кинофильма состоит в том, что он может быть неоднократно воспроизведен и «расшифрован», а исследователь сможет уловить в нем многое из того, что не в состоянии заметить даже самый наблюдательный человек в момент записи или наблюдения исполнения.

Конечно, даже самое широкое внедрение киноаппаратуры, с другой стороны, никогда не сможет полностью заменить и метод живых визуальных наблюдений и описаний, ведения дневников и т. п. Есть много таких случаев в практике полевых исследований, когда использование киноаппаратуры исключено или затруднено (исполнение произведений во время вечерних гуляний молодежи или в затемненном помещении, некоторые случаи в быту, когда киносъемка могла бы показаться бестактной исполнителю или местному населению, и т. п.). Таким образом, применение киноаппаратуры может дать желаемый результат в сочетании с обычными способами наблюдения и фиксации материала.

Поскольку под полевыми исследованиями фольклора мы подразумеваем не только запись произведений, но и всевозможные наблюдения над жизнью произведения в народном быту, то вообще мы придаем большое значение различным способам документации таких наблюдений. В частности, вполне оправдал себя опыт ведения дневников, например, участниками Костромской экспедиции; но в то же время этот опыт со всей определенностью обнаружил, что систематическое ведение подлинно *научного дневника* — не столь уж простое дело, доступное каждому без специальной подготовки и тренировки. Оно требует от фольклориста постоянного внимания к предмету исследования, острой наблюдательности, хорошей памяти, умения быстро, точно и лаконично фиксировать свои наблюдения. Думается, что овладеть искусством ведения экспедиционного дневника — долг каждого собирателя фольклора. Хороший экспедиционный дневник может стать ценным, незаменимым научным документом, сохраняющим для самого исследователя и для будущего историка фольклора такие факты и подробности, которые обычно не удерживаются в памяти самого собирателя, во всяком случае отсутствуют в кратких по необходимости информациях об экспедициях и редко проникают в наши статьи (описания бесед с исполнителями, условий и обстановки исполнения произведений, детальные характеристики репертуара различных исполнителей и коллективов художественной самодеятельности, воспроизведение различных моментов исполнения, разнообразнейшие и неповторимые впечатления собирателя и пр.).

Разумеется, далеко не все сведения могут быть занесены в дневник, тем более систематизированы в нем. В процессе самой собирательской работы должны даваться конкретные ответы на различные вопросы научной программы, необходимые для объективных выводов о репертуаре, об условиях бытования, об исполнителях и пр. Случайные сведения, основанные не на систематических опросах или наблюдениях, а на единичных фактах, не только не способствуют выяснению действительного состояния фольклора в современных условиях, но могут ввести в заблуждение и самого собирателя, и его будущую аудиторию. Поэтому необходима выработка удобных методических приемов фиксации большого количества однородных фактов и, так сказать, подведения их под некий общий знаменатель. Совершенно недостаточно практикуется в собирательской работе метод анкетирования исполнителей, составление репертуарных списков, картотек на отдельные произведения и другие объективные способы фиксирования материалов. Очень интересный, на наш взгляд, опыт программирования собирательской работы с целью обработки ее результатами средствами современной счетно-вычислительной техники предпринял коллектив студентов и препода-

давателей Горьковского университета под руководством В. М. Потявина.²² К сожалению, этот новаторский эксперимент, открывающий новые перспективы в фольклористических исследованиях (не только в области собирательской работы!), остался незавершенным, фольклористическая общественность с ходом его и результатами ознакомлена плохо, и ни одно из научных, в том числе и академических учреждений, насколько нам известно, не воспользовалось инициативой горьковчан. Пользуясь поводом, мы хотели бы обратить внимание на одно важное обстоятельство. Поскольку фольклористика имеет дело не с единичными явлениями, а с массовыми, и само по себе коллективное творчество есть не что иное, как специфическое суммирование бесконечного множества индивидуальных творческих усилий, а фольклорное произведение реально существует не в некоем раз навсегда оформившемся каноническом виде, а в бесконечном множестве вариантов, то научная методика изучения фольклора не может не считаться с такой спецификой своего предмета и должна, по нашему убеждению, обратиться к помощи современных математических методов, творчески использовать их — разумеется, с учетом социальной, идеологической природы фольклора. Обработка данных полевых исследований представляется нам той областью фольклористики, где при условии методологически и методически правильного программирования работы счетно-вычислительные машины могут быть с успехом практически использованы уже в настоящее время. Это положит конец субъективности в выводах собирателей о современном фольклоре и позволит основывать суждения о нем на прочной базе большого количества интегрированных данных.

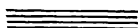
Следует максимально стремиться к наблюдениям за жизнью фольклора и собиранию произведений в естественных условиях его бытования и воссоздавать эту реальную картину всеми доступными фольклористу средствами. Когда мы говорим о такой методике собирания материала, мы имеем в виду не пассивное выжидание счастливого случая, когда кто-нибудь расскажет сказку или споет песню (к сожалению, некоторыми участниками экспедиции в Костромскую область именно так был понят соответствующий пункт программы, по которой работала экспедиция, что вызвало справедливую критику), а активные поиски таких моментов в жизни коллектива, когда фольклорные произведения действительно исполняются; правильный выбор времени и места полевых исследований, приурочение их ко времени народных праздников, смотров художественной самодеятельности, к перерывам в течение рабочего дня, к воскресному и вечернему отдыху населения и т. п.; наконец, стимулирование со стороны фольклориста — там, где это уместно, — таких условий, которые способствовали бы проявлению творческой инициативы коллектива. Метод *активного* наблюдения и сбора материалов в естественных условиях бытования фольклорных произведений, позволяющий воссоздать широкую картину жизни разных жанров, весь творческий процесс исполнения различных произведений, место и функцию фольклора в жизни данного коллектива, отнюдь не исключает специальной, студийной записи произведений от лучших исполнителей с целью фиксации наиболее характерных образцов, представляющих наибольшую эстетическую ценность. Мы против всякой односторонности в методике полевых исследований, но мы делаем ударение на изучении фольклора в условиях его естественного бытования, поскольку именно таких фактов и наблюдений недостает нашей науке, а без них не обойтись,

²² См.: Памятка студенту-филологу, проходящему производственную практику по усному народному творчеству (по следам собирателя А. В. Карпова). Сост. В. М. Потявин. Ред. А. А. Еремин. Горький, 1961.

если мы стремимся не только к созданию антологий и публикаций избранных образцов, но и к постижению закономерностей развития фольклора в современных условиях и к установлению связей фольклора с объективными условиями экономической, общественной и культурной жизни советского народа.

В связи с этим мы придаем большое значение оформлению и публикации итогов наших экспедиций. Обычные лаконичные заметки, появляющиеся время от времени в отделах хроники или среди сообщений и информирующие об участниках экспедиции, ее маршруте, количестве собранных материалов, содержащие самые общие выводы о состоянии того или иного жанра и несколько наудачу выбранных иллюстраций, уже не могут удовлетворить ни самих фольклористов, ни современного читателя. Мы испытываем острую потребность в обстоятельных и живых очерках, передающих и суммирующих непосредственные наблюдения собирателя. Необходимо признаться, что ни один из наших «отчетов» об экспедициях не может претендовать на то, чтобы дать читателю такое наглядное и полное представление об исполнении произведения и исполнителе, об особенностях самого жанра, какое мы, например, выносим при чтении «Поддубенских частушек» С. Антонова, «Владимирских проселков» В. Солоухина. Можно возразить, что эти картины написаны художниками, а не всякий фольклорист владеет секретом образного отражения действительности. Это, конечно, верно. Но речь идет не о том, чтобы каждый фольклорист стремился быть писателем, а о том, чтобы фольклористика искала и вырабатывала свои средства живого, интересного научного рассказа о живых процессах в народном творчестве. В частности, следовало бы обратиться к забытым традициям фольклорно-этнографического очерка, которые в свое время пропагандировали на своих страницах «Современник», «Отечественные записки» и другие передовые журналы дореволюционного периода. Далеко еще не полностью мы овладели в этом смысле и опытом многих выдающихся собирателей фольклора. Проблема научного фольклористического очерка — это отнюдь не только проблема стиля или завоевания читательской аудитории, но и вопрос о форме исследования, отвечающей его содержанию. Исследователь, имеющий дело с живым, развивающимся процессом современного народного творчества, неизбежно обеднит самое картину и свои выводы, если прибегнет к манере изложения, уместной в статье, построенной на архивных разысканиях или книжных публикациях, в статьях историко-фольклорного или теоретического характера (хотя и там мы подчас бываем излишне сухими). Важно только, чтобы исследователь писал такой фольклористический очерк без претензий на нарочитую беллетризацию и так называемый «художественный вымысел», а в строгом соответствии с действительно наблюдавшимися и собранными им материалами, и не ограничивался бы своими «впечатлениями», а выступал бы во всеоружии фактов и научной документации. Наряду с другими жанрами, существующими в советской фольклористике, жанр научного очерка, по нашему убеждению, имеет все права на существование и будет способствовать концентрации и углублению наших представлений о бытующем в наши дни фольклоре.

Мы далеко не исчерпали всех возможных вопросов, относящихся к проблеме проведения полевых фольклористических исследований в современных условиях. Мы руководствовались лишь скромным намерением привлечь внимание к самой проблеме, плодотворное решение которой, конечно, возможно при условии коллективного обсуждения и выработки общепринятых методических принципов и организационных форм.



В. В. МИТРОФАНОВА

ЭКСПЕДИЦИОННАЯ РАБОТА ПО РУССКОМУ ФОЛЬКЛОРУ ЗА ПОСЛЕДНИЕ ДЕСЯТЬ ЛЕТ

В центре внимания современной фольклористики стоят две проблемы: изучение истории народного поэтического творчества, истории его основных жанров и изучение явлений современного народного творчества. Эти проблемы, выдвинутые всем ходом развития современной фольклористики и сформулированные среди других, не менее существенных, в резолюции Всесоюзного совещания по вопросам изучения русского народного поэтического творчества в 1953 г.,¹ надолго стали ведущими в науке о народно-поэтическом творчестве, определяющими направление работы отдельных ученых и целых творческих коллективов. В ходе исследований и дискуссий не только прояснялись многие вопросы, но становились очевидными недостаточное количество материалов, разрозненность, а иногда и случайный характер фактов, на которые опирались исследователи, особенно в вопросах современного народного творчества. Почти все исследования и статьи, как посвященные изучению современного народного творчества, так и изучающие историю основных жанров традиционного фольклора, отмечают недостаточность фактов, потребность в свежих записях, в новых материалах, необходимость более широкого собирания произведений народного поэтического творчества. Поэтому перед фольклористами стоит не только задача теоретической разработки основных научных проблем, но и задача собирания произведений народного творчества, фиксации явлений современной народной культуры, создания тем самым прочной фактической основы для научных построений и выводов.

Сознание важности и необходимости собирательской работы звучит не только в статьях, но и в докладах на конференциях и совещаниях, какому бы вопросу они ни были посвящены. Так, в резолюции упоминавшегося выше Всесоюзного совещания по вопросам изучения русского народного поэтического творчества отмечалась необходимость «расширить собирательскую деятельность и улучшить организацию обмена опытом собирательской работы научно-исследовательских учреждений Академии наук СССР и Академий наук союзных республик».² На совещании фольклористов и музыковедов Поволжья, проходившем в Саратове в 1955 г., были приняты решения о развертывании экспедиционной работы.³ Подобные же задачи были поставлены и на совещании фольклористов Урала, состояв-

¹ Резолюция совещания по вопросам изучения русского народного поэтического творчества. Проведено 17—20 ноября 1953 года. Издано Институтом русской литературы (Пушкинский дом) и Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР на правах рукописи в 1954 г. (см. стр. 5).

² Там же, стр. 6.

³ Сов. этногр., 1960, № 4, стр. 168.

шемся в 1956 г. в Свердловске.⁴ Необходимость активизации собирания произведений народного поэтического творчества отмечалась на конференции по изучению фольклора народов Сибири и Дальнего Востока в Улан-Удэ в 1959 г.⁵ и в том же году на конференции в Саратове, посвященной изучению русского песенного фольклора Поволжья.⁶ В высказываниях участников конференции по вопросам исследования народного творчества донского казачества, происходившей в Ростове-на-Дону, подчеркивалось, в частности, то обстоятельство, что следует выяснить, какие песни бытуют в настоящее время в среде казаков.⁷ В октябре 1962 г. экспедиционная работа обсуждалась на Конференции по комплексному изучению фольклора, организованной Координационной комиссией по народному творчеству при Отделении литературы и языка АН СССР и Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Вопросы экспедиционной работы по фольклору, их результаты, задачи и методы обсуждаются ежегодно на заседаниях секции фольклора научных сессий Отделения исторических наук Академии наук СССР, посвященных итогам полевой экспедиционной работы.

Работа по собиранию произведений фольклора в последнее время проводится довольно интенсивно. В помощь собирателям народно-поэтического творчества создаются инструкции и памятки, рассчитанные на самые разнообразные круги собирателей,⁸ а также касающиеся не только записи вообще, но и собирания фольклора в одной какой-либо области, крае.⁹ Собирание ведется научно-исследовательскими и учебными учреждениями, краеведами-любителями, школьниками. Цели и задачи его, методика, конечные результаты различны, однако работа проведена большая и можно подвести некоторые итоги ее.¹⁰

Собиранием произведений народнопоэтического творчества занимаются те научно-исследовательские учреждения Академии наук СССР, которые имеют в своем составе отделы или группы фольклора. Большую работу ведет Сектор народного творчества Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. За последние десять лет сотрудники Сектора приняли участие в экспедициях в районы русского Севера (на Печору

⁴ Русский фольклор. Матер. и исслед., IV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959 (далее: Русский фольклор, IV), стр. 431.

⁵ Сов. этногр., 1960, № 4, стр. 182.

⁶ См. сб.: Русская народная поэзия. Фольклористические записки, вып. 1, Горький, 1961, стр. 161.

⁷ Сов. этногр., 1962, № 4, стр. 186; см. также в сб.: Народная устная поэзия Дона. Изд. Рост. унив., 1963, стр. 426—429.

⁸ Н. Бачинская. Памятка собирателя народных песен. Музгиз, М., 1953; Инструкция по собиранию произведений устнопоэтического народного творчества. Сост. А. М. Астаховой, М. И. Богдановой, Б. М. Добровольским и Н. П. Колпаковой. Отв. ред. А. М. Астахова. Горький, 1960; Памятка студенту-филологу, проходящему производственную практику по устному народному творчеству (по следам собирателя А. В. Карпова). Сост. В. М. Потявиным. Ред. А. А. Еремин, Горький, 1961; У. Г. Попова и В. В. Португалов. Как собирать фольклор. Методическое письмо в помощь культработнику. Магадан, 1958.

⁹ Собирайте и изучайте устное народное творчество Чкаловской области. Сост. С. Попов и Н. Лойфман. Изд. Обл. краеведч. музея, Чкалов, 1956; А. Е. Элиасов. Краткая программа собирания фольклора у русского населения Забайкалья. Улан-Удэ, 1957; В. П. Кругляшова и В. В. Кукшанов. Изучение истории родного края. Методическое пособие для учителей по сбору сведений о материальной и духовной жизни трудящихся Урала. Свердловск, 1957.

¹⁰ Информация об экспедициях по собиранию фольклора содержится главным образом в областных изданиях фольклора и газетных публикациях. Ученье их с достаточной полнотой довольно затруднительно, поэтому предлагаемая статья не может претендовать на исчерпывающую полноту; возможно, что работа некоторых учреждений осталась вне поля зрения автора.

в 1955 и 1956 гг.,¹¹ на Мезень в 1958 и 1961 гг.,¹² на Терский берег Белого моря в 1959 и 1961 гг.,¹³ на Северную Двину и Онегу в 1962 г.¹⁴), на Волгу (в Куйбышевскую область в 1953—1954 гг.,¹⁵ в Саратовскую — в 1957 г.,¹⁶ в Костромскую — в 1959 и 1960 гг.¹⁷), в Пермскую область — в 1962 и 1963 гг.,¹⁸ в Белгородскую — в 1958 и 1961 гг.¹⁹ и в Вологодскую — в 1962 г.²⁰

Работа большинства экспедиций была направлена на соби́рание материалов для сборников, хотя практические результаты всегда оказывались значительно шире. Часть песен, собранных в Куйбышевской области, вошла в сборник «Русские народные песни Поволжья». Былины, записанные на Печоре в 1955—1956 гг., вошли в сборник «Былины Печоры и Зимнего берега»; песни — в сборник «Песни Печоры»; былины и песни, записанные в 1958 и 1961 гг. на Мезени, составляют готовящийся к печати сборник «Песенный фольклор Мезени».

Экспедиционные поездки сотрудников Сектора часто объединяются с экспедициями студентов университетов и педагогических институтов. Так, в 1955 г. Б. М. Добровольский в поездке по Семеновскому району Горьковской области возглавлял группу студентов Горьковского университета.²¹ В экспедиции Сектора в Саратовскую область в 1957 г. участвовали студенты Саратовского университета под руководством В. К. Архангельской;²² в экспедиции в Вологодскую область с целью изучения современного состояния сказки в 1962 г. — студенты Вологодского педагогического института под руководством М. В. Вавиловой;²³ в экспедиции в Пермскую область в 1962 г. — студенты Пермского университета под руководством М. А. Ганиной.²⁴ В 1962 г. сотрудники Сектора ездили на Северную Двину в составе экспедиции студентов Архангельского педагогического института под руководством Л. В. Федоровой.²⁵ Студенты в таких экспедициях хорошо работают по соби́ранию детского фольклора, малых жанров, ведут разведку, при достаточной подготовленности могут записывать песни и сказки, дают вполне надежный материал для научной работы и для составления сборников.

Поездка сотрудницы Сектора Т. И. Орнатской на реку Вашку (приток Мезени) в составе экспедиции Коми филиала АН СССР показала, что было бы полезно наладить и укрепить сотрудничество учреждений, зани-

¹¹ Сов. этногр., 1958, № 6, стр. 146; Русский фольклор. Матер. и исслед., I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956 (далее: Русский фольклор, I), стр. 283—284.

¹² Сов. этногр., 1960, № 2, стр. 171—173; 1963, № 1, стр. 134—138; Русский фольклор, IV, стр. 422—423.

¹³ Русский фольклор, IV, стр. 418—421; Ленинская правда, Петрозаводск, 4 февраля 1962 г.

¹⁴ Правда Севера, Архангельск, 26 июля 1962 г.

¹⁵ Русский фольклор, I, стр. 283—284.

¹⁶ Русский фольклор, IV, стр. 417.

¹⁷ Русский фольклор. Матер. и исслед., VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 125—154; Сов. этногр., 1960, № 2, стр. 167—170; Русская народная поэзия. Фольклористические записки, вып. 1, Горький, 1961, стр. 15—28, 116—123.

¹⁸ Вечерний Ленинград, 21 июля 1962 г.; см. также обзор Э. И. Власовой и А. Н. Мартыновой в настоящем издании.

¹⁹ Народные песни Белгородской области. Сост. Н. М. Элиаш и Л. Г. Улановская. Белгород, 1960.

²⁰ Красный Север, Вологда, 1 декабря 1962 г.

²¹ Русский фольклор, I, стр. 284.

²² Русский фольклор, IV, стр. 417.

²³ Красный Север, Вологда, 1 декабря 1962 г.

²⁴ Вечерний Ленинград, 21 июля 1962 г.

²⁵ Правда Севера, Архангельск, 26 июля 1962 г.; Сов. этногр., 1963, № 5, стр. 109—113.

мающихся изучением фольклора разных национальностей. О том же свидетельствует и работа Коми филиала АН СССР. Она интересна не только записями русского фольклора от русских, живущих в республике, но и записями произведений русского фольклора от коми. В районах Коми АССР, например, в верхнем течении реки Печоры, среди коми были записаны русские песни и частушки, переведенные на коми язык, сказки об Илье Муромце и Елене Прекрасной и т. д. Записи эти важны не только для изучения вопроса усвоения другими народами русского фольклора, но имеют и самостоятельное значение для исследования русского народного творчества, так как содержат иногда древние и своеобразные варианты известных русских песен и сказок. Материалы, записанные в верховьях Печоры, дали возможность А. К. Микушеву, который и проводил обследование этих районов, сделать некоторые сопоставления и выводы.²⁶

Большую работу по собиранию фольклора русских, живущих на территории Татарской АССР, ведет Казанский филиал АН СССР. Планмерно изучая народное творчество татар, Институт языка, литературы и истории Казанского филиала АН СССР уделяет также внимание собиранию фольклора русских, проживающих на территории Татарской АССР.²⁷ В результате этой работы был создан сборник «Русское народнопоэтическое творчество в Татарской АССР», вышедший в Казани в 1956 г.

Очевидно, что следовало бы при подготовке экспедиций в район со смешанным населением учитывать необходимость изучения народного творчества всех населяющих район народов (особенно если имеются целые селения) и включать в состав экспедиций специалистов, занимающихся этими вопросами.

В связи с тем, что вопрос о современном состоянии фольклора включается в общую проблему современного состояния народного художественного творчества в целом, необходимо изучать фольклор не изолированно, а во взаимосвязи с другими видами художественного творчества (музыки, хореографии, быта и экономики, прикладного искусства, искусства резьбы и т. д.). Поэтому в настоящее время наблюдается стремление к комплексным экспедициям. Примером такого комплексного исследования может служить работа Института этнографии им. Миклухо-Маклая АН СССР. В экспедициях Института постоянно принимают участие фольклористы, работающие с этнографами по единой согласованной программе.²⁸ В 1959 г., руководствуясь решениями XXI съезда КПСС, Институт этнографии выдвинул в качестве плановой темы изучение процессов изменения социально-бытового и культурного укладов у народов СССР в эпоху перехода от социализма к коммунизму. В целях выполнения этой темы была учреждена Комплексная экспедиция, многочисленные отряды которой работали в разных районах страны с 1959 г.²⁹ Одной из отличительных особенностей экспедиционной работы Института этнографии, в частности Комплексной экспедиции, является то, что к работе привлекаются сотрудники других учреждений. Так, в экспедиции 1959 г. участвовали сотрудники Ростовского, Ленинградского, Саратовского университетов, Краснодарского и Свердловского педагогических институтов, Института мировой литературы АН СССР, Института русской литературы АН СССР, Костромского и Краснодарского музеев, Мордовского и Адыгейского научно-исследовательских институтов, Дагестанского филиала АН СССР.³⁰ Так как экспе-

²⁶ Русский фольклор, IV, стр. 435—439.

²⁷ Изв. Каз. фил. АН СССР. Серия гуман. наук, 1957, № 2, стр. 210—211.

²⁸ Сов. этногр., 1958, № 4, стр. 106—116.

²⁹ Там же, 1960, № 2, стр. 161.

³⁰ Там же, стр. 162.

диции Института этнографии стремятся дать как можно более полную картину быта и культурной жизни обследуемых районов, участие в их работе фольклористов (как сотрудников группы фольклора Института этнографии, так и других учреждений) стало прочной традицией.

Особенно тесное содружество в экспедиционной работе установилось у Института этнографии с Институтом истории искусств Министерства культуры СССР.³¹ Работа проводилась в Горьковском Заволжье под руководством И. А. Маковецкого по программе Комплексной экспедиции. В течение нескольких поездок велось собирание «материалов по современному общественному быту, культуре и художественному творчеству сельского населения во всех его проявлениях: зодчестве, прикладному искусстве, песенно-музыкальном и театральном творчестве. Важнейшее направление исследования состояло в выявлении действительных ценностей традиционного народного искусства, определении специфических закономерностей развития художественного творчества в новых социалистических условиях».³² Участники экспедиции обнаружили и изучили памятники народного зодчества, бытовой резьбы и росписи, записали образцы песенно-музыкального и театрального искусства. На киноплёнку было зафиксировано бытующее и по сей день в селах Заволжья представление народной драмы.

В содружестве с Бурятским научно-исследовательским институтом, входящим в состав Сибирского отделения АН СССР, Институт этнографии проводил обследование Сибирских и Прибайкальских районов.³³ Сотрудники Бурятского института обследовали русские селения в Бурятии³⁴ и Иркутской области.³⁵

Собирательскую работу ведут университеты и педагогические институты. В университетах это студенческая практика, не преследующая какой-либо самостоятельной научной цели. Однако большинство руководителей студенческой практики ставят определенные научные задачи и собранный материал включается в решение важнейших научных проблем, а также входит в состав сборников произведений фольклора того или иного района. Такова работа кафедры фольклора филологического факультета Московского государственного университета. Закончив к 1955 г. работу в Вологодской и Ярославской областях³⁶ и подготовив на основе собранного материала сборники,³⁷ кафедра фольклора приступила к обследованию районов русского Севера (Архангельской области, Карельской АССР). Руководила экспедиционной работой Э. В. Померанцева, участвовали аспиранты и студенты филологического факультета МГУ, они же писали отчеты и обзорные статьи по материалам экспедиций. Была поставлена задача — обследовать состояние былинной и сказочной традиции в районах, где работали А. Ф. Гильфердинг, П. Н. Рыбников, Б. М. и Ю. М. Соколовы. Эта задача теснейшим образом связана с одной из проблем современной фольклористики — изучением фольклорных жанров в их историческом развитии, а также с проблемой современного состояния русского народнопоэтического творчества. По первоначальному плану предполагалось обследовать только те места, в которых записывали былины П. Н. Рыбников, А. Ф. Гильфердинг, Б. М. и Ю. М. Соколовы, и обращать внимание преимущественно на

³¹ Там же, 1961, № 4, стр. 177.

³² Тезисы докладов на заседаниях, посвященных итогам полевых исследований 1962 г., М., 1963, стр. 63.

³³ Сов. этногр., 1962, № 4, стр. 188.

³⁴ Правда Бурятии, Улан-Удэ, 3 декабря 1960 г. и 7 июля 1961 г.

³⁵ Там же, 24 июля 1960 г.

³⁶ Русский фольклор, I, стр. 293—294.

³⁷ Песни и сказки Вологодской области. Вологда, 1955; Песни и сказки Ярославской области. Ярославль, 1958.

былины. Однако в ходе работы выяснилось, что нужно захватить более обширную территорию и записывать не только былины, но и все жанры.³⁸ В результате был собран довольно значительный материал, сделаны научные выводы и обобщения, написан ряд статей и отчетов.

Проблеме изучения современного состояния и исторического развития песенной традиции подчинена собирательская работа студентов и преподавателей Воронежского государственного университета. Студенты под руководством С. Г. Лазутина, Я. И. Гудошникова, А. И. Кретьева ежегодно выезжают в районы Воронежской области для сбора народных песен и частушек. На основе собранных материалов подготовлен сборник, в котором и запись, и подготовка к печати текстов, и комментирование, и заметка об истории изучения воронежских песен принадлежат студентам.³⁹

В задачу изучения творчества казаков-некрасовцев включились студенты Государственного университета в Ростове-на-Дону под руководством Ф. В. Тумилевича. Сообщения об их работе печатаются в газете «Молот» за разные годы. Судя по этим сообщениям, а также по публикациям Ф. В. Тумилевича, работа ведется очень интенсивная, собраны ценные материалы.

Планомерно обследовали фольклор Горьковской области, стремясь показать картину жизни фольклора в определенном районе, студенты Горьковского государственного университета. Они не ограничивались записью того или иного жанра, а стремились охватить все жанры, бытующие в районе, проводили записи песен и сказок на магнитофонную ленту и фиксацию кинокамерой отдельных моментов работы экспедиции, народных праздников, исполнения песен, сказывания сказок и т. д. Работой студентов руководил В. М. Потявин. Часть собранных материалов вошла в первый выпуск сборника «Народная поэзия Горьковской области», вышедший в 1961 г. В последние годы проводилась также работа по собиранию материалов в тех районах, где работал прогрессивный нижегородский общественный деятель А. В. Карпов, который записал большое количество народнопоэтических произведений.

Записи фольклора Саратовской области проводят студенты филологического факультета Саратовского государственного университета под руководством Т. М. Акимовой и В. К. Архангельской. Сообщения об их работе периодически помещаются в газете «Коммунист». «Собирание и изучение народнопоэтических богатств своего края давно стало прочной традицией кафедры русской литературы Саратовского университета», — пишет руководитель студенческих экспедиций В. К. Архангельская.⁴⁰ Организация экспедиций, их тематика, задачи и методы за последние годы были связаны «с теми решениями, которые приняли участники совещания фольклористов и музыковедов Поволжья, происходившего в 1955 году в Саратове».⁴¹ Главным образом это были экспедиции «в те районы и села Саратовской области, которые еще ни разу не посещали фольклористы», или такие, где записи делались 30—60 лет назад, «чтобы судить о том, как изменяются традиционные жанры и какие рождаются новые произведения».⁴²

Фольклор рабочих поселков Урала изучают студенты Государственного университета в Свердловске под руководством В. П. Кругляшовой.⁴³ По

³⁸ Вестник Моск. гос. унив. Серия VII. Филология, журналистика, 1960, № 1, стр. 85.

³⁹ Воронежские народные песни. Сб. фольклорных записей студентов под ред. С. Г. Лазутина. Воронеж, 1962.

⁴⁰ Сов. этногр., 1960, № 4, стр. 168.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же.

⁴³ Русский фольклор, IV, стр. 431—432.

методике эти экспедиции приближаются к стационарным. В ряде экспедиций обследуется один населенный пункт: изучается историческое прошлое, экономика, быт и культура села, записываются образцы устного народного творчества. Полученные материалы проверяются повторными записями. Работа этого университета отражает поиски собирателями новых форм экспедиционной работы.

Маршрутные экспедиции с целью простого собирания материала, записи произведений народного творчества перестают удовлетворять научную общественность. Все больше и больше голосов раздается в защиту стационарного метода наблюдения за жизнью фольклора. Делаются попытки осуществить этот метод, хотя для выездных экспедиций научно-исследовательских институтов и учебных заведений осуществление его связано с большими трудностями. Возникает необходимость неоднократных поездок в одно и то же место, проверки и уточнения полученных результатов.

Песни, были, сказки и предания русских, населяющих Башкирскую АССР, собирают студенты Башкирского государственного университета в Уфе под руководством Л. Г. Барага.⁴⁴ Интересные записи сделаны студентами Пермского⁴⁵ и Петрозаводского⁴⁶ университетов. В некоторых университетах (Ленинградском и Томском)⁴⁷ собирание материала по фольклору ведется студенческими диалектологическими экспедициями.

Педагогические институты не имеют обязательной студенческой практики по фольклору. Однако во многих из них ведется не менее интенсивная и плодотворная, чем в университетах, работа по собиранию и изучению фольклора своей области или района. Сосредоточена эта работа в фольклористических кружках, руководимых преподавателями. Количество участников кружка обычно невелико, выезды непродолжительны, но работают они увлеченно и собирают большой материал, который часто может быть организован в сборник. Студенты Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской под руководством проф. А. М. Новиковой в течение ряда лет вели наблюдения в Калужской области. Они поставили цель «выяснить, насколько здесь сохранились, наряду с современными, песни старинные, относящиеся к старинной народной песенной классике». Результаты своих наблюдений и собранные тексты они опубликовали в специальном сборнике.⁴⁸ Записи студентов вошли и в другие сборники.⁴⁹

Интересный опыт провели студенты и преподаватели Елабужского (Татарская АССР) педагогического института. В 1955—1958 гг. они обследовали русские деревни Елабужского, Челнинского, Мамадышского и Мензелинского районов Татарской АССР. Целью их экспедиций было выяснение вопроса о том, что стало с русским народным творчеством, а главным образом с песней, за последние пятьдесят лет. Участники экспедиций старались как можно полнее записать песни обследуемых районов, представить картину бытования традиционного фольклора в наше время и, сопоставив с дореволюционными записями, проверить, правы ли были собиратели XIX в., которые утверждали, что песни забываются и искажаются. Результаты своих наблюдений, материалы, собранные в экспедициях, они

⁴⁴ Сов. Башкирия, Уфа, 19 октября 1960 г.

⁴⁵ Прикамье (альманах), № 27, Пермь, 1959, стр. 68—75.

⁴⁶ Комсомолец, Петрозаводск, 14 сентября 1956 г.

⁴⁷ Русский фольклор, IV, стр. 423.

⁴⁸ Сборник студенческих научных работ (гуманитарный цикл), V. Изд. Моск. обл. пед. инст. им. Н. К. Крупской, 1960, стр. 5.

⁴⁹ Русские народные песни Южного Урала. Челябинск, 1957; Песни Белгородской области. Белгород, 1958.

опубликовали в «Ученых записках Елабужского педагогического института».⁵⁰

Изучению современного состояния фольклора колхозной деревни и собиранию сказов о Степане Разине посвящают свои экспедиционные поездки студенты Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена под руководством Л. С. Шептаева.⁵¹ Материал по фольклору гражданской войны собрали студенты Уссурийского педагогического института под руководством Л. В. Елизаровой и В. Ф. Сизых.⁵² Исследованию современного состояния фольклора посвящены экспедиции кафедры литературы Кировского государственного педагогического института под руководством И. А. Мохирева: в 1957 г. была проведена экспедиция в Слободской, Ширминский, Советский и Подосиновский районы Кировской области. В Слободском районе экспедиция сосредоточила внимание на записи произведений, которые бытуют в среде рабочих. Были сделаны наблюдения над тем, как в современных условиях происходит коллективное создание произведения.⁵³ К сожалению, публикация материалов студенческих экспедиций или хотя бы просто более подробная информация научной общественности о ведущихся работах крайне недостаточна. Многие институты и университеты не дают даже самой краткой информации в газетах.

Студенты государственного педагогического института в городе Уральске под руководством преподавателя Е. И. Коротина обследовали те районы области, где почти не проводилось систематических записей фольклора (Приуралье: населенные пункты Уральск, Круглоозерный, Серебряков).⁵⁴ Среди записей, сделанных в этом районе, есть варианты былини и исторических песен.

В январе 1959 г. интересный опыт был проведен кафедрой литературы Тамбовского педагогического института под руководством Н. И. Кравцова. Был разослан вопросник для изучения края и собирания произведений народного творчества. К сожалению, никаких сведений о судьбе начатой работы в печати не появлялось. Было бы очень жаль, если эта работа приостановилась в самом начале.

Работу по собиранию произведений устного народного творчества ведут студенты и преподаватели Петрозаводского,⁵⁵ Псковского,⁵⁶ Рязанского,⁵⁷ Куйбышевского,⁵⁸ Астраханского,⁵⁹ Омского,⁶⁰ Томского,⁶¹ Вологодского,⁶² Тюменского,⁶³ Южно-Сахалинского⁶⁴ и других педагогических институтов.

Таким образом, собирательская работа, проводимая студентами и преподавателями университетов и педагогических институтов, развернута

⁵⁰ Старинная русская песня Прикамья. Материалы, собранные членами кафедры литературы и студентами филологического факультета Елабужского гос. педагогического института. Уч. зап. Елабужского пед. инст., т. VI, 1960.

⁵¹ Волжская коммуна, Куйбышев, 2 августа 1962 г.

⁵² Красное знамя, Владивосток, 28 июня 1960 г.

⁵³ Кировская правда, Киров, 20 сентября 1957 г.

⁵⁴ Приуральская правда, Уральск, 12 декабря 1961 г.

⁵⁵ Комсомолец, Петрозаводск, 14 сентября 1956 г.

⁵⁶ Псковская правда, 5 апреля 1959 г.

⁵⁷ Уч. зап. Ряз. пед. инст. Каф. лит. и каф. русск. яз., № 10, 1955, стр. 169—170.

⁵⁸ Волжская коммуна, Куйбышев, 24 октября 1958.

⁵⁹ Волга, Астрахань, 6 июля 1962 г.

⁶⁰ Омская правда, 25 января 1955 г.; Русский фольклор. Матер. и исслед., V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 468—469.

⁶¹ Русский фольклор, IV, стр. 424.

⁶² Красный Север, Вологда, 26 сентября 1959 г.

⁶³ Тюменская правда, 25 ноября 1961 г.

⁶⁴ Сов. Сахалин, Южно-Сахалинск, 10 августа 1958 г.

очень широко и дает немалые результаты. На основе собранных студенческими экспедициями материалов создается картина культурной жизни села, подбирается материал для решения важных научных проблем современной фольклористики, издаются сборники фольклора той или иной области, района. Не все, конечно, собранные материалы могут быть опубликованы, в этом и нет необходимости. Однако все они, а также дневники, наблюдения, отрывочные записи представляют ценность для науки. Поэтому необходимо серьезно продумывать не только вопросы собирания, но и вопросы хранения собранного в студенческих экспедициях материала. Все записанное в экспедиции должно быть тщательно обработано и сдано на хранение на кафедру или факультет либо в одно из специальных научных учреждений.

Работу по собиранию произведений народнопоэтического творчества, главным образом песен, проводят и музыковеды: композиторы, руководители народных хоров, студенты консерваторий. Активно работает Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, где есть кабинет народной музыки, концентрирующий все собранные материалы. Иногда Московская консерватория объединяется с музыкально-педагогическим институтом им. Гнесиных.⁶⁵ Студентами и сотрудниками кабинета народной музыки проведены экспедиции в Орловскую,⁶⁶ Смоленскую⁶⁷ и Владимирскую⁶⁸ области, в Красноярский край.⁶⁹ Материалы, собранные в Красноярском крае, вошли в сборник «Русские народные песни Красноярского края».⁷⁰

Ведут собирательскую работу и консерватории других городов. Студенты Горьковской государственной консерватории совершали экспедиции в районы Горьковской области,⁷¹ студенты Уральской государственной консерватории — в районы Свердловской области,⁷² студенты Краснодарского музыкального педагогического института — в районы Краснодарского края.⁷³

Некоторую работу по собиранию произведений народного творчества проводит Союз советских композиторов и Союз советских писателей. Правда, работа эта очень недостаточна, а сообщения о ней крайне редки. Они появляются главным образом в тех случаях, когда имеет место поездка с целью собрать материал для сборника, когда сделано большое количество записей⁷⁴ или когда поездка была организована в чем-то очень интересный район, например на Алтай,⁷⁵ в район строительства Братской⁷⁶ или Воткинской ГЭС.⁷⁷ Однако интерес представляют не только такие поездки. Материалы, наблюдения, заметки, описания культурной жизни самого обыкновенного, рядового села не менее важны. Союзы композиторов и союзы писателей могли бы сделать большое и полезное дело в изучении

⁶⁵ Красноярский рабочий, 9 сентября 1956 г.; Призыв, Владимир, 1 марта 1960 г.

⁶⁶ Музыкальная жизнь, 1958, № 1, стр. 22—23.

⁶⁷ Там же, 1961, № 9, стр. 13.

⁶⁸ Сельская жизнь, 6 октября 1961 г.; Призыв, Владимир, 1 марта 1960 г.

⁶⁹ Сов. музыка, 1957, № 2, стр. 146—155; Музыкальная жизнь, 1958, № 1, стр. 22.

⁷⁰ Русские народные песни Красноярского края. Под общей ред. С. В. Аксюка. Вып. I и II. М., 1959, 1962.

⁷¹ Горьковская правда, 13 октября 1955 г. и 31 июля 1957 г.

⁷² Уральский рабочий, Свердловск, 15 июля 1962 г.

⁷³ Советская Кубань, Краснодар, 11 августа 1957 г.

⁷⁴ Такова, например, поездка Н. Л. Котиковой в Псковскую область (Псковская правда, 2 августа 1959 г.).

⁷⁵ Поездка группы композиторов Сибирского отделения Союза композиторов РСФСР (Вечерний Новосибирск, 5 августа 1961 г.).

⁷⁶ Сов. музыка, 1960, № 11, стр. 145—148.

⁷⁷ Там же, стр. 149—151.

современного состояния народного поэтического творчества, если бы поставили цель не только выявления новых песен (Н. Бачинская указывает это как основную задачу проводимых Союзом экспедиций),⁷⁸ но и изучение бытования и изменений в народе песен советских композиторов, современного песенного репертуара, популярности той или иной песни и т. д. Такие планомерные наблюдения, проведенные специалистами, не только помогли бы лучше узнать современную музыкальную культуру народа, но дали бы поэтам и композиторам большой материал и творческие перспективы, помогли бы не стихийно, а со знанием дела оказать влияние на ее развитие.

Исполнители и руководители народных хоров занимаются поисками народных песен в связи с необходимостью пополнения и обновления репертуара. Активную собирательскую работу вела руководительница Северного русского народного хора А. Я. Колотилова.⁷⁹ Члены творческой группы Омского народного русского хора постоянно ездят по области в поисках новых оригинальных песен.⁸⁰ Многочисленные поездки по селам области совершали участники Уральского государственного народного русского хора и его руководитель в течение многих лет Л. Л. Христиансен.⁸¹ Его деятельность служит примером того, что руководители хоров могут собрать материалы не только непосредственно для практических нужд хора, но и для науки, популяризации и пропаганды народной песни в массах. Записи Л. Л. Христиансена вошли в ряд сборников народных песен Урала.⁸² Собираем народными песнями занимаются не только руководители и участники больших государственных хоров, но и небольших сельских коллективов — таких, как хор села Большая Журавинка Рязанской области.⁸³

Дома народного творчества, которые, казалось бы, должны в первую очередь интересоваться сбором и популяризацией произведений народного творчества, почти совсем не уделяют внимания этому вопросу. Организация ими собирания фольклора — явление крайне редкое. Центральный дом народного творчества им. Н. К. Крупской в 1957 г. организовал поездку в Ставропольскую область.⁸⁴ Белгородский дом народного творчества принял участие в обследовании фольклора сел своего района.⁸⁵ Но наиболее типично для деятельности таких организаций невнимание к фольклору. Об этом неоднократно писали в газетах разных областей страны, причем не только собиратели, но и сами работники домов народного творчества.⁸⁶ Так, например, в Куйбышевскую область приезжают фольклористы из Москвы и Ленинграда, а местные организации ничего в этом направлении не делают. Областной дом народного творчества отстранился от сбора фольклора, краеведческий музей тоже.⁸⁷ Такое же положение было в Иркутской области в 1960 г. Б. Кравченко и Р. Хозак, побывавшие в Иркутской области на строительстве Братской ГЭС, так характеризуют состояние собирательской работы по фольклору и отношение к ней домов народного творчества в Иркутской области: «Иркутскую область называют краем „сплошной песенности“. Заходи в любой дом, в любую избу — и

⁷⁸ Н. Бачинская. Памятка собирателя народных песен, стр. 14.

⁷⁹ Комсом. правда, 27 марта 1955 г.

⁸⁰ Сибирские огни, 1960, № 2, стр. 192.

⁸¹ Русский фольклор, IV, стр. 428.

⁸² Там же, стр. 429.

⁸³ Огонек, 1956, № 7, стр. 6—8.

⁸⁴ Ставроп. правда, 27 ноября 1957 г.

⁸⁵ Народные песни Белгородской области. Сост. Н. М. Элиаш и Л. Г. Улановская. Белгород, 1960, стр. 4—5.

⁸⁶ Челябин. рабочий, 4 августа 1956 г.; Знамя, Калуга, 31 января 1957 г.

⁸⁷ Волжская коммуна, Куйбышев, 24 октября 1958 г.

только успевай записывать песни. К сожалению, собиранием фольклора здесь почти никто всерьез не занимается. В Иркутском областном доме народного творчества удалось обнаружить только две известные песни о Байкале, для записи которых не нужно было снаряжать специальной экспедиции, так как их знает любой местный школьник».⁸⁸ Так обстоит дело в большинстве домов народного творчества, в то время как они имеют все возможности, чтобы наладить собрание народнопозитических произведений, а также организовать хранение тех материалов, которые поступают к ним от местных краеведов и энтузиастов-собираателей. Притоку материала немало могут способствовать и конкурсы на лучшую запись фольклорных произведений, подобные тому, который был проведен в 1954 г. Красноярским домом народного творчества.⁸⁹

В вопросах собирания произведений фольклора и их хранения, а также организации и поощрения работы энтузиастов-собираателей дома народного творчества могли бы координироваться с другими местными учреждениями и прежде всего с краеведческими музеями, которые, следует отметить, так же мало уделяют внимания фольклору своей области, своего района. Конечно, не так просто включить в экспозицию музея сказки, песни, частушки и т. д. Гораздо проще иметь дело с предметами материальной культуры. Однако если произведения фольклора данной области нельзя представить в музее как бы овеществленными, то звучать в лекции экскурсовода, присутствовать в описаниях материалов они могут и должны. Привлекая внимание населения к природе, экономике и культуре своего района, к его прошлому и настоящему, нельзя игнорировать духовную культуру, прекрасные памятники словесного и музыкального творчества народа. Кроме того, включение в лекцию экскурсовода произведений устного народного творчества оживит и украсит ее, сделает более доходчивой, близкой и запоминающейся, особенно если это будут произведения, записанные в известных всем деревнях, а иногда и от известных, знакомых людей.⁹⁰ Для того чтобы собрать нужные материалы, краеведческим музеям не нужны большие средства и даже выезды для специального собирания. Нужно только сплотить краеведов-любителей, организовать надежное, гарантированное от утрат и хищений хранение собранных материалов. Нужно отнестись к записям фольклорных произведений и заметкам собирателей с тем же вниманием, каким пользуются все остальные музейные экспонаты, помнить, что их нельзя выбросить, кому-нибудь подарить или забыть при переезде. Краеведческие музеи могут собрать богатый материал большой научной ценности, так как наблюдения краеведов-любителей ведутся не один десяток лет и чаще всего в одной деревне или районе, т. е. это наблюдения, осуществленные при стационарном методе записи. Пусть записи текстов сделаны не всегда квалифицированно и точно, но наблюдения, заметки о бытовании, репертуаре и т. д. имеют безусловную ценность.

В нашей стране много людей, любящих свой край и устное творчество своего народа, среди них люди разных специальностей, много учителей. Так, в Сибири активно интересуются народным творчеством Н. Ф. Черников,⁹¹ П. П. Павлов,⁹² Б. М. Ховратович.⁹³ Н. Коровкин не только сам со-

⁸⁸ Сов. музыка, 1960, № 11, стр. 145.

⁸⁹ Комсом. правда, 28 января 1954 г.

⁹⁰ О том, как оживило экскурсию по теме «Быт русского крестьянина в прошлом» включение в нее народных загадок, рассказывала М. А. Рыбникова (Русский язык в сов. школе, 1929, № 1, стр. 90—102).

⁹¹ Омская правда, 12 сентября 1958 г.

⁹² Там же, 31 марта 1959 г.

⁹³ Красноярский рабочий, 5 ноября 1959 г.

бирает произведения народнопозитического творчества, но и организует своих учеников, он активный корреспондент Государственного литературного музея в Москве.⁹⁴ Более двадцати лет собирают фольклор Дальнего Востока преподавательница Сыстерова и ее ученики.⁹⁵ Один из старейших собирателей народного творчества Урала, на материалах которого подготовлен не один сборник, — В. П. Бирюков.⁹⁶ В Каменец-Уральске работает собиратель Г. Т. Чукалкин.⁹⁷ Там же с 1897 г. записывает фольклор И. Я. Стяжкин.⁹⁸ Примерно с того же времени собирает произведения народного творчества в казачьих районах Челябинской области А. И. Печеркин.⁹⁹ В Архангельской области работает учительница-собирательница М. И. Федорова-Шалаурова.¹⁰⁰ В средней полосе России (Калужский край) собирает произведения народнопозитического творчества А. В. Ермаченко, который издал несколько сборников.¹⁰¹ В. Н. Сперанская с 1900 г. записывает фольклор Ивановской области.¹⁰² Увлеченно собирают фольклор Донского края И. Я. Рокачев¹⁰³ и П. И. Ковешников.¹⁰⁴ Оба они передают свои материалы рукописному отделу Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. П. И. Ковешников ведет также большую работу среди школьников.

Записи школьников, конечно, не всегда могут представлять научный интерес, однако если школьникам трудно сделать качественную запись песни или сказки, то записывать загадки, детские считалки, игры, составлять репертуарные списки они вполне могут. Поэтому их работа имеет не только воспитательное, педагогическое, но и научное значение. Очень важно было бы, чтобы записи школьных кружков не оставались достоянием только самих собирателей и школы, где они учатся, а пересылались в какое-либо учреждение, занимающееся изучением народного творчества и имеющее хранилище. В собирании так называемых малых жанров фольклора, которым экспедиции фольклористов обычно не уделяют достаточного внимания, школьники могли бы принести неоценимую помощь науке. Опыт привлечения школьников к собиранию этнографических сведений был осуществлен в 1960 г. отрядом Комплексной экспедиции Института этнографии АН СССР, изучавшим быт рабочих Сормова (Горьковской области). Опыт дал положительные результаты и был отмечен в отчете об экспедиции.¹⁰⁵ Объединить усилия краеведов-собирателей, школьников и т. д. было бы очень полезно для дела собирания народнопозитического творчества нашей страны.

Попытка объединить любителей фольклора была предпринята на Урале. В мае 1956 г. в Свердловске на межобластном совещании фольклористов Урала¹⁰⁶ было создано бюро Уральской фольклорной комиссии под председательством Л. Л. Христиансена. Бюро обратилось через газету ко всем собирателям с призывом усилить работу по собиранию лучших образцов народнопозитического творчества. В работу были вовлечены студенты,

⁹⁴ Омская правда, 26 июля 1953 г.

⁹⁵ Красное знамя, Владивосток, 9 мая 1959.

⁹⁶ Владимир Павлович Бирюков. (Библиографический указатель). Изд. Челяб. обл. библиотеки, 1958; Русский фольклор, IV, стр. 427, и т. д.

⁹⁷ Русский фольклор, IV, стр. 431.

⁹⁸ Сов. Россия, 18 декабря 1959 г.

⁹⁹ Русский фольклор, IV, стр. 431.

¹⁰⁰ Учительская газета, 15 мая 1958 г.

¹⁰¹ Песенное творчество Калужского края. Записал А. В. Ермаченко. Калуга, 1959.

¹⁰² Рабочий край, Иваново, 8 апреля 1962 г.

¹⁰³ Вечерний Ростов, 10 февраля 1961 г.

¹⁰⁴ Учительская газета, 6 августа 1960 г.

¹⁰⁵ Сов. этногр., 1961, № 2, стр. 111.

¹⁰⁶ Русский фольклор, IV, стр. 431.

школьники, краеведы-любители. На Урале давно уже установилась хорошая традиция обращения через газету ученых и преподавателей высших учебных заведений с разъяснением важности дела собирания фольклора, с призывом к молодежи включиться в это полезное и важное дело и советами, как начинать и вести работу. Подобные статьи, периодически появляющиеся на страницах газет, привлекают внимание общественности, утверждают целесообразность и ценность собирательской работы и приносят несомненную пользу делу собирания фольклорных произведений.¹⁰⁷ Однако самое ценное начинание Уральской фольклорной комиссии — стремление объединить материалы, собранные разными лицами в разных районах, в один центр, одно хранилище. После обращения через газету в Комиссию стали поступать фольклорные материалы от собирателей. Среди них было немало интересных и не известных до того времени коллекций.¹⁰⁸

В связи с большим размахом и разнообразием работы по собиранию произведений фольклора особенное значение приобретает вопрос об информации и о хранении собранного материала. Информация не обязательно должна быть в виде развернутых отчетов, могут быть и самые краткие сообщения. Не бесполезно было бы, если бы какой-нибудь крупный фольклорно-этнографический журнал, например «Советская этнография», публиковал бы ежегодно сообщения-сводки о том, какими учреждениями или отдельными собирателями и куда были совершены экспедиции. Такая подборка самых кратких сведений за год, публикуемая ежегодно, могла бы дать представление о ведущейся в стране работе. Каждый собиратель в свою очередь должен считать обязательным хотя бы кратко информировать общественность о состоявшейся поездке и ее результатах. Это должно стать таким же правилом для собирателей, как и точная паспортизация текстов, их переписка и снабжение комментариями. Сведения о таких информациях должны находиться в материалах экспедиции. Хорошо поставленная информация будет способствовать не только облегчению координации собирательской работы, но и включению собранных материалов в научный оборот, даст возможность использовать имеющиеся материалы в научных исследованиях. С этим тесно связан вопрос о хранении собираемых фольклористами материалов.

Надежно хранятся фольклорные материалы, собранные экспедициями крупных учреждений, а также материалы, сданные в крупные архивы. Но этого нельзя сказать о тех материалах, которые собраны в фольклористических экспедициях школьников и студентов, в поездках по районам краеведов, членов хоровых коллективов и т. д. Им удается обнаружить интересные образцы традиционного и современного народного творчества. Но познакомиться с этими записями, ввести их в научный оборот бывает затруднительно, они остаются неизвестными и недоступными для широкой научной общественности, хранятся у собирателей, нередко утрачиваются. Так погибло обширное собрание костромского собирателя В. В. Хрящева и ярославского краеведа Г. Н. Демидова.¹⁰⁹ Исчезли ценнейшие сведения о бытовании фольклорных произведений, собранные людьми, из года в год наблюдавшими за фольклорными явлениями того или иного села, района. Чтобы избежать подобных утрат, нужно, чтобы учреждения, проводящие экспедиции, организовали надежное хранение

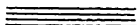
¹⁰⁷ Таковы статьи ведущих ученых Урала в газете «На смену» (Свердловск, 6 июня 1956 г.), «Чкаловская коммуна» (29 июля 1956 г.) и др.

¹⁰⁸ Русский фольклор, IV, стр. 431.

¹⁰⁹ Литература и жизнь, 13 марта 1959 г.

собранных материалов, а отдельные собиратели сдавали свои материалы в хранилища.¹¹⁰

Собирание произведений устного народного творчества, запись текстов и напевов, учет обстановки, в которой они бытовали и бытуют, — необходимое для науки дело. Ему не может служить препятствием тот факт, что многие произведения записываются в том же виде, как и сто или пятьдесят лет назад, что песни, записанные на Крайнем Севере, оказываются близки записанным в Центральной России — следовательно, совсем новых, неизвестных до сих пор науке вариантов фольклорные экспедиции привозят очень немного. Прошло время первооткрытия, теперь трудно разыскать новый сказочный сюжет, тем более новую былинку. Фольклористика вступила в новый этап, ее интересуют пути развития народного творчества, процессы, в нем происходящие, факторы, на него влияющие. А для этого нужны факты, пусть даже на первый взгляд очень схожие. Собственно, самый вывод о сходстве произведений или об устойчивости фольклорной традиции (как и о ее разрушении) может быть сделан только на основании систематических и широких экспедиционных исследований. Для изучения вопроса о судьбах и путях развития традиционных жанров и отдельных произведений нужно производить записи в одном и том же месте во второй и третий, а при необходимости и в десятый раз. Конечно, при этом работа экспедиций должна быть обоснованной, целенаправленной, учитывающей опыт прошлых лет. Кроме того, на карте фольклорных экспедиций еще очень много белых пятен, районов, где никогда не производились записи произведений народного творчества. Отказываться от экспедиций в эти районы на том основании, что их фольклор, очевидно, близок к фольклору соседних, обследованных районов, что оттуда будут привезены все те же или мало отличающиеся от уже известных науке варианты, было бы неправильно, тем более что результаты работы могут привести как раз к противоположным выводам, как это бывало уже неоднократно в экспедициях последних лет. Достаточно, например, сказать, что в ряде случаев советскими фольклористами записывались более «полные», развернутые варианты традиционных русских песен, нежели варианты, опубликованные даже в классических собраниях Киреевского, Шейна, Соболевского, а фольклорные традиции в смежных районах и даже близких населенных пунктах оказывались весьма различными. Фольклористы еще могут зафиксировать много фактов, необходимых для научного анализа и обобщений, и не следует упускать время. В работу должны включиться научные работники, учащаяся молодежь, энтузиасты-краеведы, широкая общественность, — все, кому дорога история народа и его культура.



¹¹⁰. Для Урала, например, таким учреждением мог бы стать Уральский университет в Свердловске, где сейчас проводится подготовительная работа по созданию большого, организованного по всем правилам архивохранилища фольклорных материалов.

Н. В. НОВИКОВ

О СОСТОЯНИИ СКАЗОЧНОЙ ТРАДИЦИИ В БЕЛОЗЕРСКОМ КРАЕ

Цель фольклорной экспедиции, организованной Сектором народного творчества Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР при участии кафедры русской и зарубежной литературы Вологодского государственного педагогического института, состояла в том, чтобы выяснить современное состояние фольклорной традиции, главным образом сказочной, в Белозерском крае, точнее — в Кирилловском и Выжегодском районах Вологодской области, где летом 1909 г. проводили собирательскую работу братья Б. М. и Ю. М. Соколовы.¹

Многое, очень многое из того, что наблюдали в жизни Белозерского края полстолетия тому назад и о чем писали братья Соколовы во вступительной статье к своему замечательному сборнику,² отошло в далекое прошлое. Революция и пореволюционные годы внесли коренные изменения в экономику и культуру этого края и до неузнаваемости изменили облик северной деревни. Нищим, темным, забытым, оторванным от городских центров предстал Белозерский край перед братьями Соколовыми. В деревнях еще встречались черные и курные избы; население ходило в берестяных лаптях и домотканной «своедельщинной» одежде; из продуктов питания лакомыми и наиболее любимыми блюдами считались рыбник (нередко с тухлой рыбой), овсяный кисель и солодатка, чай был малодоступной роскошью и многими употреблялся только по праздникам. Во внутреннем быте белозерского крестьянина господствовали патриархальные отношения. Неимоверно тяжелым и изнурительным был сельско-

¹ В состав экспедиции входило 8 человек: от Института русской литературы — Н. В. Новиков (руководитель) и С. Н. Азбелев, от Вологодского пединститута — М. А. Вавилова и студенты-филологи 1-го курса: Н. Долотова, Н. Кожина, Д. Матророва, Л. Удисман и И. Юшманова. Экспедиция работала в июле 1962 г. и обследовала следующие населенные пункты: Шидьера, Ферапонтово, Яршево, Бяковское, Теряево, Дергаево, Щелково, Узково, Шишкино, Лёушкино, Оденьево, Загорье, Лешово, Гречуха, Лукинское, Ожолово, Белоусово, Устье, Поповка, Березник, Федотово, Борисовка, Бритово, Перегородино, Гриткино, Починок, Глубокое, Мелкое, Коварзино, Брунниково, Ивашково, Олюшино, Гридино, Роговская, Олутинская, Зуево, Бараково, Андреевская, Ромашово, Скрабино, Никульское, Никольское (Большое Заречье), Анисимово (Малое Заречье), Зуево, Курицыно, Филатово, Конечное, Строкавино, Ягрыш, Андреевское, Прокуфинское, Покровское, Тигино, Мытник, Кутилово, Кингатома. Начиная с дер. Олутинская экспедиция работала в составе двух человек (Н. В. Новиков и С. Н. Азбелев), остальные ее участники, располагая более ограниченным временем, должны были возвратиться в Вологду, обследовав дополнительно на обратном пути деревни в районе г. Кириллова — Бродава, Нила Сорского пустынь, Вогнима, Жолово, Быково, Вознесенье. Большое количество населенных пунктов, которые нам удалось посетить в сравнительно короткий срок (20 дней полевой работы), объясняется тем, что экспедиция в основном носила разведывательный характер.

² Б. и Ю. Соколовы. Песни и сказки Белозерского края. М., 1915.

хозяйственный труд. Вручную расчищались от леса и камней «лядины» и обрабатывались «больше сохой, много реже плугом».³ Несмотря на некоторое внешнее влияние города, умственный кругозор белозерского крестьянина оставался узким, ограниченным. «Замкнутые, переживающие внутри себя и горести и надежды, далекие от общения с образованными людьми, — писали Соколовы, — крестьяне живут своими особыми представлениями о мире».⁴ И не приходится удивляться тому, с какой подозрительностью, недоверием и недоумением встречал деревенский люд «москвовских» собирателей, задавая им наивные вопросы вроде следующих: «А што у вас в Москве навозница отошла?» — или настойчиво утверждая, что фонограф — это не что иное, как «цёрт».⁵

Что же увидели мы в Белозерском крае пятьдесят лет спустя? В целом деревенская жизнь Белозерья в наше время имеет массу типичных черт, свойственных любой советской колхозной деревне вообще. Как в экономическом, так и в культурном отношении она значительно подтянута к городу. Белозерца не удивишь ни радио, ни кино, ни даже магнитофоном, впрочем к последнему он проявляет повышенный интерес, поскольку получает возможность записать и воспроизвести свой голос. В связи с поднятием общего культурного уровня населения изменилось и его отношение к собирателям и их труду. В своей практике мы только два-три раза столкнулись с людьми, которые под тем или иным предлогом отказывались от исполнения.

Как нам удалось установить из многочисленных встреч и бесед с деревенскими жителями, современная жизнь в этих местах не может идти ни в какое сравнение с дореволюционной. Что касается послевоенного периода, то экономическое положение каждой семьи особенно улучшилось за последние 3—4 года. Однако наряду с безусловно положительными моментами мы столкнулись и с отрицательными, с недостатками и трудностями деревенской жизни. В этой связи необходимо указать на значительную убыль сельского населения, особенно в военные и послевоенные годы. Утечка молодежи, правда, не в таком размере, как прежде, не прекратилась и в настоящее время. В крае по-прежнему в неудовлетворительном состоянии находятся дороги. По некоторым из них в летнее время (и то с большим трудом) могут пробираться только тракторы. Район Пунимы (на юг от озера Воже) связан с внешним миром основным видом транспорта — речным. Далеко не все даже крупные населенные пункты электрифицированы и радиофицированы, хотя работы в этом направлении проводятся. Еще далеко не достаточно развернута культурно-массовая работа, в частности клубная, особенно в сельской местности.

Уже на пароходе Вологда—Кириллов мы начали активные поиски исполнителей фольклора, особенно рассказчиков сказок, легенд, анекдотов и т. д. Словоохотливый пассажир Василий Степанович Сметанин из дер. Бор, по специальности, как он отрекомендовался, «гармонный мастер», назвал нам несколько известных ему сказочников, в том числе своего односельчанина Дмитрия Калина, 82 лет, который по словам Сметанина, сказки рассказывает «может подряд по три ночи», и Николая Александровича Громова из дер. Быково; исполнителя старинных и современных песен Алексея Васильевича Вересова и плакальщицу Павликову (имя и отче-

³ Там же, стр. XVIII.

⁴ Там же, стр. XXXIX—XL.

⁵ Там же, стр. V, VIII.

ство ее Сметанин не мог вспомнить) по прозвищу «Карпуниха» — оба из дер. Горшково. К сожалению, всеми сведениями нам не пришлось воспользоваться, главным образом потому, что адресаты проживают на значительном расстоянии от нашего маршрута. На канале у дер. Красной, перед заходом в озеро Кошемское, к нам в каюту спустились два парня. Разговорились. Один из них, Виктор Васильевич Цепляков, рассказал нам два местных предания — одно о панах, другое о силаче Афоне, — которые когда-то слышал от своей 70-летней матери. Излагались предания не всегда последовательно, но по подробностям было видно, что в памяти рассказчика они держатся крепко.

Город Кириллов и примыкающие к нему деревни в отношении сказок ничего не дали. Правда, на одного рассказчика нам указали — это Павел Кириллович Болдин, проживающий на Опшаре (одна из окраин Кириллова). Болдин — пенсионер, охотник, рыболов, любитель природы, грамотный, общественник. По его словам, сказок не знает, но охотничьи «истории» рассказывает, сочиняет стихи. Охотничьи «истории» мы записать от Болдина не смогли, он срочно готовился к выезду в Вологду по делам Общества охоты и рыболовства. Зато он познакомил нас с Анной Александровной Окуновой — участницей хора художественной самодеятельности пенсионеров города Кириллова, оказавшейся очень живой и общительной старушкой. В свою очередь она рекомендовала нам другую исполнительницу песен — Анфию Григорьевну Управителеву, 78 лет. От них и от остальных участников хора (до 12 чел.; их нам удалось собрать в Доме культуры) мы записали ряд песен — современных и старых, с которыми хор успешно выступает перед массовой аудиторией («Среди долины ровные», «Варяг» и др.), — а также песни, сочиненные самими участниками хора: «Совет женихам», «Ю. Гагарину» и др.

В дер. Ферапонтово нам указали на двух сказочников — Семена Васильевича Ульянова из дер. Шишкино и Иллариона Акимовича Гагарина из дер. Белоусово. В округе их знают главным образом по прозвищам: первого — Сеня Мёрка, второго — Ларя. И когда мы, например, пытались выяснить некоторые подробности о Семене Ульянове и называли его настоящее имя и фамилию, местные жители недоумевали: «Семен Ульянов? Живет в Шишкино? Нет, не знаем такого». — «Ну, а Сеню Мёрка знаете?» — «Ах, Сеню Мёрка! Как же, как же, живет там!.. Сеня до сказок ловок». Судя по его популярности, на Семена Ульянова как на сказочника мы возлагали большие надежды. На деле же выяснилось, что сказок он не знает. Перед нами был типичный деревенский острослов, шутник, с виду несколько простоватый, а на самом деле довольно смывленный и не без юмора старик. «Моя башка, — с лукавой улыбкой заявлял он, — не из крапивного мешка». Умение складно, в рифму говорить, быстро откликаться на злобу дня — вот что снискало Семену Ульянову широкую известность. Его шутки и остроты имели ту особенность, что проносились к слову или приравнивались к событиям и не закреплялись в памяти их импровизатора-исполнителя. А что Мёрка умеет потешать людей своими шутками-прибаутками — об этом мы слышали неоднократно от многих людей. Вот, например, что говорила нам жительница дер. Яршево А. А. Баскакова, у которой мы останавливались на ночлег: «Случилось с Сеней Мёркой ехать из города. Так, поверите ль, всю дорогу он нас занимал. Надрывались от смеха. Уморил. Да так ловко рассказывал, так складно». Очень часто едкие замечания Мёрки направлены против неурядиц в колхозе, проявлений бесхозяйственности: «Председатель [колхоза] должен трудиться так, чтоб колхозники получали — головами не качали», «Председателю колхоза надо чаще по полям топтать,

тогда колхозники будут хорошо лопать» и т. д. (запись М. А. Вавиловой).

Две встречи на пути в дер. Белоусово, куда мы отправились 6 июля к Иллариону Гагарину, окончательно нас убедили, что молва о нем как о сказочнике идет не зря. Первая встреча произошла близ Ферапонтова монастыря. Уточняя дорогу на Белоусово, мы обратились к одному встречному старику. С большой готовностью он объяснил нам, а потом поинтересовался «зачем». Мы рассказали. «Знаю, знаю Ларю. Да и как не знать! С ним когда-то работали в карьере. Ничего не скажешь, мастер сказки рассказывать». Вторая встреча состоялась в дер. Загорье. Старушка Аполинария Исакова, рассказав нам сказку «О царевне-безручке», не без гордости добавила, что слышала ее от Лари еще в молодости, на беседах. «Придет, бывало Ларя, а мы девки, вяжем косынки. Усядется посреди избы, и почнет рассказывать. Двое моих ребят ходили в Белоусово слушать его сказки уже после последней войны. Мужиков, баб полна изба набьется, слушают Ларю. Складно говорит... Тот знает, так знает их много». Деревня Белоусово находится по соседству с Загорьем. Изба Гагарина оказалась самой крайней. Ларя работал в огороде, окучивал картошку. Его окликнули. И вот перед нами среднего роста, еще крепкого телосложения старик. У него открытое, мужественное лицо с глубокими морщинами, узловатые, натруженные руки. Ларя гостеприимно приглашает нас пройти в избу, но мы, пользуясь установившейся ясной и теплой погодой, предпочитаем первую беседу со сказочником провести на крыльце.

Ларе — 70 лет (рожд. 1892 г.). За его плечами — десятилетия тяжелой трудовой жизни. До 12 лет ходил по деревням, собирал милостыню. В молодости нужда часто отлучала из дому на заработки. Работал на Амуре, в Заонежье и других местах России. Сплавлял лес. В карьерах на тачках возил землю. Служил в царской армии и рядовым участвовал в войне 1914 г. Приходилось встречаться со многими людьми. Но где бы Ларя ни был, куда бы ни забрасывала его судьба, он везде старался прислушиваться к тому, что говорят. А раз прослушав — запоминал: память была крепкая. По началу сказки Ларя сказывал для забавы девочкам и парням, а потом мужикам. «В 20-е годы, — вспоминает сказочник, — один белозерский купец очень любил слушать меня. Нанимал даже на целую зиму сказки сказывать, брал на все довольствие, да в придачу 10 пудов хлеба обещал. Не сторговались. Я просил 15. А впрочем за рассказывание сказок я от него подарок получил — меховую шапку». По характеру репертуара и манере сказывания Ларя во многом напоминает Ф. П. Господарева. «Есть, — говорит он, — у меня сказки и короткие и длинные, скромные и постные — всякие». Рассказывает Ларя волшебнo-фантастические и бытовые сказки, сказки-анекдоты — и все с незаурядным исполнительским мастерством, красочно, живо, увлекательно. Речь его плавная (в интонации она изменяется лишь при передаче разговора сказочных персонажей), спокойная; движения до предела ограниченные; излюбленная поза при рассказывании — сидеть, положи ногу на ногу.

Из волшебнo-фантастических сказок мы прослушали от Лари «Иван Лукичев» (Андреев 552 «Животные-зятья»), «Василий Стрельцов» (Андреев 222 * В «Мышь и воробей»; 313 «Чудесное бегство»), «Безручка» (Андреев 706), «Диво дивное» (про лесника и его необычные приключения); из бытовых — «Как я женился» (шутка). Насколько Ларя придерживается традиционной передачи, можно судить вполне по сказке «Василий Стрельцов». Завязкой служит известный эпизод о ссоре мыши с воробьем. При изложении самого сюжета строго соблюдается тричность (три сестры, три змеи о трех, шести и девяти головах, и т. д.),

сохраняются многочисленные сказочные формулы: «Ни в сказке сказать ни пером описать», «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «Избушка, избушка, стань к лесу задом, к морю передом», «Никакой зверь не пробегал, ни одна птица не пролетывала» и т. п. Из зачинов Ларя, по его словам, знает один, который и использует по своему усмотрению в любой из долгих сказок: «Не в котором царстве, не в котором государстве, именно ж в том, как и мы живем, на гладком месте, как на бороне, верст за двести в стороне. Там жил был царь Картаус, надевал на кляп арбуз, на самый конец огурец, и выходил хороший молодец». Этот сказочный зачин Ларя передает, как он выразился, в «ском виде». Наряду с устоявшимся и традиционным сказки отражают и отдельные индивидуальные черты рассказчика, и некоторые подробности северного быта. Особенно запоминаются характерные для вологодских лесов «коровьи тропы», которых неизменно придерживаются в своих скиганиях герои сказок Лари.

Судя по прослушанным и записанным текстам, а также по его популярности среди местного населения, Ларя несомненно принадлежит к замечательным сказочникам края, и надо ожидать, что углубленная стационарная работа, которую намереваются провести с ним фольклористы Вологды, даст отличные результаты.⁶

В дер. Березник на «Горбатом Раменье», во времена Соколовых очень богатом сказочной традицией, нам удалось познакомиться со сказочником Степаном Егоровичем Петрушевым. Ему 50 лет, но выглядит он старше. Худощав, небольшого роста, остролицый, голову держит немного набок. Первый раз мы его застали в избе. В кругу небольшой семьи (жена и дочь) он сидел на лавке за столом в потрепанных старых валенках (несмотря на лето), в синей поношенной рубашке-косоворотке с открытым воротом, в заплатанных штанах. Особенно небрежный вид придавали ему взъерошенные редкие волосы. После небольших отговорок он под назойливое ворчанье жены («Довольно болясничать, надо картошку окучивать») начал рассказывать нам долгую сказку «Про одиннадцать богатырей» (сюжет авантюрный), но до конца не довел (жена помешала). Конец ее мы прослушали и записали на следующий день вместе с другой сказкой «Знахарка» (Андреев 1641). Сказки С. Е. Петрушева содержат много бытовых подробностей и собственных, иногда метких наблюдений; язык несколько модернизирован. С. Е. рассказывает торопливо, с большим увлечением. Отношение к сказочным героям — самое непосредственное; С. Е. склонен к балагурству. Эта черта иногда проступает в сказках, но особенно в обыденном разговоре, при котором с языка его часто слетают рифмованные слова, прибаутки, пословицы и поговорки.

Третьим популярным сказочником на нашем маршруте оказался Сергей Алексеевич Абрамов, житель деревни Ивашково. Несмотря на свой 66-летний возраст, он не бросает работу в колхозе. В отличие от двух предыдущих сказочников С. А. — грамотный, начитанный человек. Из родных мест отлучался только с 1915 по 1923 г. (военная служба), остальное время крестьянствовал. В период Отечественной войны работал председателем колхоза. С 9—10 лет — страстный рыбак и охотник. С. А. Абрамов преимущественно сказочник-новеллист. Рассказывает спокойно, уверенно, покуривая трубку. Речь близка к литературной. Все прослушанные сказки С. А. — сравнительно небольшого размера, компакты, с хорошо отработанной диалогической формой; среди них есть по-настоящему социально острые, таковы, например, «Про Кирьяка» (как

⁶ Зимой 1962/63 г. М. А. Вавилова уже записала от него около 30 сказок.

солдат генерала провел), «Никита Дупленский» (Андреев 1380 «Никола Дупленский»), «Петр I и мужик» (Андреев 921 I А «Куда тратятся деньги»; последняя с некоторыми положениями не для печати), «Беспечальный монастырь» (Андреев 922). Кроме сказок, С. А. рассказывает предания (о кладках) и исполняет песни («Самоходочка» и др.).

Из сказочников и анекдотистов восточного берега озера Воже (Вожегодский район) достойны быть упомянуты трое: Татьяна Андреевна Усова (дер. Мытник), Николай Федорович Шилов (дер. Строкавино) и Александр Степанович Назаров (дер. Конгатома).

Т. А. Усова — бойкая, словоохотливая и приветливая 62-летняя старушка. Живет одна в собственном доме, нянчит внучку (дочь находится в семье мужа в той же деревне). Т. А. — и сказочница, и песенница. Свой сказочный и песенный репертуар она почерпнула главным образом от отца и бабушки, живя до замужества в соседней деревне Кутилове — на родине былинщика и сказочника Андрея Ганова. «Мой отец, — вспоминает Т. А., — гулял вместе с сыном Андрея Ганова — Алексеем. Ходил в их избу слушать сказки. Бывало ужинать пора, мать посылает: „Сходи, зови отца“. Придешь, а там — полная изба мужиков, а он все сказки рассказывает». В свою очередь отец Т. А. любил рассказывать сказки своим детям. «Бывало зимой сидит, — добавляет к своим воспоминаниям Т. А., — рассказывает шерсть или вяжет варежки и сказки рассказывает, а мы хохочем, не задремлем». Веселый репертуар отца, вероятно, во многом определил и характер репертуара дочери. Из сказок в нем встречаются такие, как «Про Ивана-дурака» (Андреев 1696 «Набитый дурак»), «Про Ивана-дурачка и его двух братьев» (Андреев 1600 А «Дурак-убийца»). Из песен излюбленными являются «Баба деревенська, в лаптях», «Лапушка-матушка, брюшко болит!». Как сказки, так и песни Т. А. исполняет уверенно, с чувством и любовью и с тем художественным темпераментом, который свойствен поэтически одаренным натурам.

Н. Ф. Шилов, рожд. 1892 г., — грамотный, продолжительное время служил в армии. Уйдя на пенсию, он по мере сил продолжает оказывать помощь колхозу, одним из организаторов которого являлся. Беда Н. Ф. в том, что он изрядно выпивает. На Пуниме известен как рассказчик-анекдотист. В его репертуаре особое место занимают сатирические произведения на тему «поп и работник».

А. С. Назаров, 78 лет, довольно бодрый и общительный старик, грамотный (самоучка). От него записаны сказки: «Про Ивана Митрича» (записана частично на магнитофон, частично от руки), «Петр I и солдат» (Андреев 952 «Царь и солдат») (записана в сокращенном виде), «Иван-дурак» (Андреев 531 «Конек-горбунок») и некоторые другие сказки, главным образом анекдотического характера. Сказки А. С. Назарова — бытового характера. Волшебные сказки, видно, его не привлекают. Единственная сказка из этой группы — «Иван-дурак» — представляет весьма схематичный и урезанный пересказ «Конька-горбунка». В противоположность этой сказке все другие — с явно новеллистическим уклоном — излагаются А. С. Назаровым подробно и живо. Чувствуется постоянное стремление рассказчика выдать сказку за быль, окружить ее такими реалиями, чтобы слушатель не мог подумать, что это вымысел. Так, действие сказок он пытается перенести в наше время (правда, делает он это не всегда последовательно и удачно), героев сказки наделяет собственными именами и даже отчествами: Иван Митрич, Михаил и Авдотья, Василий и Анна и т. п.; конкретизирует обстановку, указывая, например, что мужик Михаил и баба Авдотья живут не просто в одной

деревне, а в деревне, которая насчитывает 70 дворов, и т. п. В бытовых сказках А. С. Назарова встречается пословичный материал. В этом отношении весьма примечательна сказка «Про женину верность», своеобразная мораль которой выражена следующим образом: «Жену люби до крайности, не сказывай все тайности».

Наряду с записями сказок от известных среди населения исполнителей, ряд текстов мы записали от случайных рассказчиков: Степана Михайловича Иванова, 64 лет (дер. Олютинская) — «О поповом сыне» (Андреев 301 А, 513 А), сказка с оригинальной завязкой: кража у попа заветного креста (к сожалению, из-за срочности нашего отъезда сказка записана частично); Андриана Ивановича Абрамова, 79 лет (дер. Ромашево) — «Царские сыновья» (Андреев 551 «Молодильные яблоки»), «Про девушку, змея, паренька и жандарма» (Андреев 300).

Всего от 14 рассказчиков нами записано (от руки и на магнитофон): сказок — 24 (из них записано 4 не полностью и 1 в кратком изложении); анекдотов — 4; преданий — 9; воспоминаний-рассказов — 11. Как нам удалось установить, помимо сказочников среди определенной части населения продолжают пользоваться популярностью пересказчики различных литературных произведений. К таким пересказчикам, например, принадлежит грамотный старик Александр Андреевич Ёушин из дер. Конечное, в обширном репертуаре которого имеется и «Повесть о капитане Копейкине».

Не преследуя цель собирания всех жанров фольклора, мы, однако, там, где это было возможно и не шло в ущерб нашей основной задаче, записывали песни, частушки, пословицы и поговорки. Всего экспедицией собрано более 50 песен, около 200 частушек и свыше 50 пословиц и поговорок. Кроме того, от Василия Степановича Карпова (дер. Никольское) нам удалось записать на магнитофон в пересказе отрывок из былины «Добрыня Никитич» (о женитьбе Алеши Поповича) и «Сказку об Илье Муромце и Соловье-птице разбойнике», исполнявшихся его отцом, С. В. Карповым (Соколовы, стр. 301—302). Не вдаваясь в причины явления, следует подчеркнуть, что из старинных песен широкой популярностью пользуются разрозненные и оторванные от обряда свадебные песни. Впрочем, еще можно встретить людей, которые хранят в памяти весь свадебный обряд с сопровождающими его песенными текстами (например, Дмитрий Долинин из дер. Строкавино).

«Сказка действительно живет здесь полной жизнью» — к такому заключению пришли бр. Соколовы в результате двух своих поездок в Белозерский край в 1906 и 1909 гг. Собранный и опубликованный ими материал наглядно подтверждает верность их наблюдений и выводов. Как известно, собирателям удалось выявить 47 сказочников и записать от них 163 текста, причем на маршрут Кириллов—Вожега, которого придерживались и мы, приходится 97 записей.

Какова же интенсивность бытования сказок в наши дни? Рассказываются ли они сейчас или только пассивно хранятся в памяти сказителей? Конечно, на основании только одной, причем кратковременной маршрутной экспедиции и при очень узких территориальных границах обследования трудно представить себе жизнь сказки в пределах края и области. И все же некоторые из общих характерных черт уловить можно. В наше время уже нельзя утверждать, что сказка в Белозерском крае живет «полной жизнью». Однако несомненно, что традиционная сказка и анекдот все же продолжают здесь жить в устной передаче, находят среди

местных жителей исполнителей и слушателей. Весьма примечателен тот факт, что молва о незаурядных рассказчиках сказок распространяется очень широко, иногда за десятки километров от их постоянного местожительства. О том, что сказки рассказываются, нам говорили многие — и слушатели и исполнители. Приводим несколько свидетельств на этот счет.

Девочка 11—12 лет (на пути в дер. Загорье): «Есть в нашей деревне бабушка Поля, фамилия Исакова. На днях она ребятишкам сказку рассказывала. Я сама слушала».

Мальчик 13 лет (дер. Березник; присутствовал в избе при записывании сказок от С. Е. Петрушева): «Сказки дяди Степана слушал этой зимой. Один раз. Ребятам сказывал».

Мальчик 6—7 лет (на пути в дер. Ромашево): «Мой дедушка Андриан [А. И. Абрамов] сказки знает. Лежит зимой на печке и рассказывает, а мы слушаем».

Мальчик-пастух 15 лет (дер. Олутинская): «Моя бабушка Амросова Ксения (живет в Тимошино, отсюда 12 км) много сказок знает. Я с ребятами слушал, только ни одной не помню».

С. А. Абрамов (дер. Ивашково): «У костра на рыбалке часто встречался со сказочником из дер. Б. Палшино Петром Евграфичевым (умер, два года назад). Однажды на переменах с ним девять ночей подряд проговорили. И никто из рыбаков не спал. Говорили всё, что знали, — и были и небылицы. Наконец нам сказали: „Хватит, дайте, наконец, отдохнуть!“ ... А то вот на колхозной косьбе дело было, косил с ребятами. Так во время отдыха они приставали: „Давай, дядя Сережа, сказки сказывай“. Им не отказывал».

Т. А. Усова (дер. Мытник): «Идем на поле, сядем у изгороди. Бабы и мужики: „Расскажи что-нибудь, Татьяна“. Ну, и расскажешь им какую ни есть старинку. Смеются. А потом, притворы, говорят: „мы не слышим! повтори!“. И еще расскажешь — жалко что ли? А они от смеха так по траве и покатываются».

А. С. Назаров (дер. Кингатома): «Намедни ехал по железной дороге из Северодвинска. Соседями по вагону были два военных — полковники. Направлялись в Москву. Попросили меня: „Дедушка, расскажите сказочку, только поинтересней“. Так всю дорогу до Вожеги и рассказывал „Про Ивана Митрича“ и про бабу, которая взялась мужикову работу выполнять. Хохотали».

Мы привели часть сведений о бытовании сказки — из тех, которые имеются в нашем распоряжении. Было бы, однако, неверно и односторонне ограничиться этим. Нельзя недоучитывать целый ряд обстоятельств, отрицательно влияющих на бытование как сказок, так и традиционного фольклора вообще. Некоторые из сказителей (например, Ларя) сетовали — и не без основания — на почти полное отсутствие в деревне молодежи и людей среднего возраста, составлявших в 20-30-е годы основную аудиторию слушателей. Исчезли и некоторые виды работ, способствовавшие развитию сказочной традиции, например помол зерна на мельницах-ветрянках или, как их здесь называют, толчеях, в настоящее время бездействующих и находящихся в разрушенном или полуразрушенном состоянии.⁷ Значительно снизился, по нашим наблюдениям, интерес детей к устной сказке. Во всяком случае, большинство из опрошенных нами отвечали, что сказки они читать читали (особенно Пушкина), но в деревне своей слушать не приходилось и кто рассказывает — не знают.

⁷ «В 20-е годы, — рассказывает А. И. Абрамов, — у меня была мельница. На помол разом съезжалось человек десять крестьян. И вот засыпем зерно, толчея рабо-

Приходится, к сожалению, отметить элементы недооценки и даже пренебрежительного отношения к произведениям народного творчества. Так, в г. Кириллове руководитель хора художественной самодеятельности пенсионеров, жаловалась А. А. Окунева, не разрешил на сцене выступать с песней «Жил я, был я молодец»; по словам той же Окуновой, хору запретили исполнять частушки под пляску — «это, мол, неприлично». И среди сельского населения нам попадались, правда как исключение, люди, смотрящие на традиционное народное творчество как на пережиток далекого прошлого, не заслуживающий никакого внимания. Именно такое презрительно-насмешливое отношение мы наблюдали к песням и сказкам Т. А. Усовой со стороны ее замужней дочери, работающей почтальоном.

Со времени пребывания братьев Соколовых на маршруте Кириллов — Вожега прошло свыше 50 лет, и, естественно, очень немногие из местного населения помнят их. Сошли в могилу и все соколовские сказочники. Последний из них, Александр Иванович Синицын, о котором собиратели отзывались как о молодом, «весьма талантливом» рассказчике, умер два года тому назад. Приезд в такую глушь да с такими необыкновенными целями, как собирание фольклора, «ученых из Москвы» воспринимался здесь как из ряда вон выходящее событие, и оно, конечно, не могло не врезаться в память немногих из оставшихся в живых свидетелей.

Елена Семеновна Семенова — дочь дьячка и сказочника С. Семенова (местечко Поповка) — вспоминает: «Их было трое молодых ребят — москвичей: один жгучий брюнет, два шатена — близнецы Юрий и Борис, очень похожие друг на друга. Чтобы их могли отличить, они носили разного цвета рубахи. Был у них фонограф. На фонограф записывали от моего отца песню: „Хорошо ли вам, ребятам, в Москве пожилося?“. Потом отца фотографировали во всем охотничьем снаряжении... Останавливались они в доме священника, что напротив. Сказки Созона [Петрушева], Василия [Богданова] и моего отца прослушивали в церковной келье — большой пятистенной избе (ее теперь нет — снесли). Сидели наскрозь ночь, а днем отдыхали, помогали Созону колоть дрова. Вечером же опять забирались в келью. Слушали сказки и громко хохотали... И еще помню: семечками деревенских ребят засыпали».

Серафима Зосимовна Максимова, 70-летняя старушка из дер. Кутилово, рассказывает, что когда она еще в девушках была, «приезжали сюда москвовские парни с граммофоном» (фонографом). «Под граммофон всех старух деревенских созвали. Вот они пропели, а потом возьми кто-то и шепни: „Расписались, теперь попадет всем“. Напугались старушки и разбежались. Что и говорить, темная тогда деревня была: ведь что думали, — в трубе черт сидит».

Значительное количество сведений мы собрали от населения о некоторых соколовских сказочниках. Эти сведения позволяют в одном случае подтвердить, в другом несколько дополнить и уточнить их характеристики, приведенные в сборнике «Песни и сказки Белозерского края».

О С. И. Семенове (Соколовы, стр. 150): «Отец мой страстный рыболов и охотник был. За всю жизнь девятнадцать медведей убил, двадцатого задавил. На медведей ходил один. Однажды к ним на „свадьбу“ попал. Перепугался так, что волосы на голове поднялись и картуз сбили.

тает, а мы от нечего делать уходим в избу — и за сказки». И еще: «Хорошему сказочнику на мельнице всегда отдавали предпочтение, — вспоминает В. С. Карпов, — пропусkali без очереди молоть, если тот сказки рассказывает».

Выстрелил дробью, — и прямо в глаза медведю. Убил. Остальные четыре убежали. Убитый оказался весом в 19 пудов... Жили мы бедно. Семья была большая, одних детей — двенадцать человек. Но отец никогда голову не вешал, был очень остроумным, живым, смелым и находчивым человеком. Сказки все такие сказывал, что детям не позволялось слушать. Он завернет штучку, священник поддакнет, а Созон еще расскажет... Любил отец и пошутить, попоаясничать, даже при исполнении церковной службы. Вот что он однажды нам рассказывал: „Ходили по приходу в пасху. Зашли в одну избу. В сенях я и прихватил с наместа хозяйскую курицу, сунул подмышку. Когда отслужили молебен — подал курицу хозяйке. Вот, говорю, прими от жены моей подарок. Хозяйка благодарит да и сует мне вместо одного три яйца. На вторую осень курица пропала (сдохла, значит). И каково было удивление хозяйки, когда она, присмотревшись к „подарку“, обнаружила, что курица-то была ее собственная...“. Умер отец в 1922 г. Похоронен на „Поповке“ близ церкви». (Сообщила Е. С. Семенова, 72 лет, местечко Поповка на Горбатом Раменье).

О *Созонте Петрушеве* (у Соколовых, стр. 137, «Петрушечев»): «В начале 900-х годов я работала прислугой на Поповке у учительницы Анны Васильевны Коратыгиной. На Поповке тогда было всего четыре строения: церковь, два дома — попа и дьячка — и церковная келья (сторожка). В келье жил Созонт — церковный сторож, и здесь же шли школьные занятия. Тогда мне было 15 лет. Созонт звонил на колокольне часто, часто. Как он сойдет, бывало, с колокольни, мы его и задорим: „Созон-Спиридон, Созон-Спиридон“. А он за нами: „Вот я вас сейчас клюшкой-то!“». (Сообщила А. А. Баскакова, 72 лет, дер. Яршево).

«Созон табак не нюхал. У него был хронический насморк. Его дразнили: „Паронос“. Рубашку он носил до тех пор, пока не сползет. Прожил на Поповке более 20 лет. Умер от паралича в 1912—1914 гг.». (Сообщила Е. С. Семенова).

О *Василии Богданове* (Соколовы, стр. 152): «У церковного сторожа Василия Богданова было прозвище: „Пачков“ (грязнуля)... После смерти Созона поступил на Поповку другой сторож, Денис Кривой. Жил с Пачковым вместе в келье. Ну, Денис был из местных крестьян. Раз привез из деревни мясо. Садятся обедать с хозяйкой со своей. Приносят блюдо, а на нем большой кусок мяса, да и кость не меньше куска. Пачков лежит в углу и спрашивает: „Кому кость-то?“ А Кривой и говорит: „Тому, кто кос“ (Пачков косил изрядно). Пачкова и взорвало: „Кто, — говорит, — крив, тому три“». (Сообщила Е. С. Семенова).

О *Павле Савичеве* (у Соколовых, стр. 165, «Павел Колдун»): «Павел — мой дедушка — слыл за колдуна. Врачевал скотину. Дома не уживался, ходил по людям. Там и сказки сказывал. Раз у нас корова заболела. Во! раздуло. Бабушка и говорит: „Беги за Павлом“. Прибежал. Так и так. А он такой совет дал: „Найди девятое ребро у коровы и надрежь кожу“. Ну, я в то время мальчиком был! разве мне справиться одному? Все же дед Павел сам пришел и указал мне: „Вот здесь режь“. Надрезал. — „Теперь, — говорит, — возьми сверни жгут из соломы и три бока“. Так я и сделал. Как воздух засвистел в эту ранку. Корова и выздоровела». (Сообщил внук П. Савичева, дер. Березник на Горбатом Раменье).

Об *А. М. Ганове* (у Соколовых, стр. 197, «Ганин»): «Дед Андрей рассказывал на лесозаготовках. Набьются в избушку человек 10 и просят его: „Расскажи что-нибудь, дед“. Он и начнет врать. В вечер несколько сказок пересказывает... Шатался по пивоварням. За сказочку

пивом поили... Дожил Андрей до глубокой старости, впал в детство, но сказки не переставал сказывать ребятам. Бывало они приступят к нему: расскажи, да расскажи, а он: „Напойте чайком, расскажу“ (старик до чая большой охотник был!). Вот они приставят трубу к пустому самовару, а он им и рассказывает без конца. Смотрю, смотрю на них, а потом пристыжу: „Зачем, ребята, дедушку обманывать?“. Поставлю самовар и напою его. Умер Андрей 90-летним стариком». (Сообщила С. З. Максимова, дер. Кутилово).

«Андрей рассказывал (петь он не мог) об Илье Муромце и Соловье-разбойнике, Бове королевиче. От него слышал, но не перенял». (Сообщил И. М. Якуничев, 75 лет, дер. Кутилово).

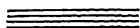
Об И. М. Гадинине (Соколовы, стр. 259): «Дедушка понятливый был. Даром что неграмотный, а знал много. Сказки, помню, рассказывал в избушке рыбаков на Воже. Там деревенский покос был. Бабы и мужики слушали. Рад бы уснуть, а он сказки говорит одна другой интересней». (Сообщил племянник И. М. Гадинина, дер. Прокуфинская).

Об А. И. Синуцыне (Соколовы, стр. 274): «Был такой старик в Никольской. Шутник. Помер 2—3 года назад. Широко знали в округе. У него заводилко когда-то был — деготь гнал. Приезжал к нам в деревню [Строкавино] каждую весну с дегтем. Не обходилось без сказок. Сказывал, помню, на бревнах у часовни. Смеху было...». (Сообщил Н. Ф. Шилов, дер. Строкавино).

О С. В. Карпове (Соколовы, стр. 277): «Отец рассказывал и пел старины. Кое-что и я перенял от него и тоже рассказывал, но сейчас многое забыл. Впрочем, могу не полностью рассказать об Илье Муромце и Соловье-разбойнике и женитьбе Алеши Поповича». (Сообщил В. С. Карпов, дер. Никольское).

Материалы экспедиции (записи текстов, наблюдения и т. п.) подтверждают, что русская традиционная сказка и в наши дни продолжает бытовать среди населения Белозерья, хотя далеко не так интенсивно, как во времена Соколовых (начало XX в.). Среди выявленных экспедицией сказочников встречаются и подлинные мастера с довольно устойчивым репертуаром и солидным сказительским опытом (Илларион Гагарин, Сергей Абрамов). Такие сказочники и сейчас пользуются широкой известностью среди местного населения.

Наш опыт поездки в Белозерье показал целесообразность организации повторных маршрутных экспедиций — как для уяснения эволюции фольклорного репертуара и интенсивности его бытования, так и для получения необходимых данных, которые могут быть использованы при развертывании дальнейшей стационарной работы с выявленными исполнителями народного творчества.



Э. И. ВЛАСОВА, А. Н. МАРТЫНОВА

СОВРЕМЕННЫЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ РЕПЕРТУАР ОДНОГО РАЙОНА

В район г. Чайковского Пермской области экспедиция Сектора народного творчества Института русской литературы АН СССР выезжала дважды: летом 1962 г. и зимой 1963 г.¹ Выбор места работы был обусловлен тем, что, во-первых, это еще одно из многих «белых пятен» на фольклорной карте страны, во-вторых, тем, что это район крупного строительства — Воткинской ГЭС.

Участникам экспедиции было важно записать местный традиционный фольклор и попытаться отыскать отражение в современном народном творчестве откликов на события, изменившие лицо района и жизнь его в последнее десятилетие.

В прошлом Чайковский (бывший Фокинский) район составлял юго-западную часть Осинского уезда, одного из самых плодородных в Пермской губернии. Уезд снабжал хлебом горные заводы всего ближайшего к нему района. Большую площадь занимали посевы зерновых культур, льна и конопли. Льняное и конопляное масло, муку, крупы, деревянные изделия вывозили на ближайшие ярмарки, в с. Сайгатку, г. Сарапул. Собщение летом было возможно водным путем, по Каме, зимой — на лошадях. В деревнях красиво ткали, плели узорные пояса. Было распространено плотничье ремесло, выделка деревянных изделий, смолокурение, пимокатный промысел.

С конца XVII—начала XVIII в. в юго-западную часть уезда, составляющую теперь Чайковский район, проникает раскол и быстро распространяется. С открытием казенных и частновладельческих заводов сюда начали переселяться раскольники из центральных и даже северных губерний: Московской, Тульской, Нижегородской и Олонекской. Пермская сторона была мало населена, специалистов по горному и заводскому делу не было, поэтому правительство разрешало селиться при горных заводах людям «всякого звания».

¹ В летнюю экспедиционную группу входили Л. И. Емельянов, Э. И. Власова, В. В. Коргузалов, преподаватель Пермского университета М. А. Ганина и группа студентов-первокурсников. Работа проводилась с 22 июня по 14 июля в сельсоветах: Фокинском (с. Фоки, дер. Малый и Большой Букор, Гаревая, Лукинцы, Чумна, Карша, Каменный Ключ, Малая Основа), Сосновском (дер. Сосново, Маракуши, Вороны, Ольховочка), Ольховском (дер. Кемуть, Ольховка, Хорनावы), Альянском (с. Альянш), Михайловском (дер. Завод Михайловский, Некрасово, Старая и Новая Бурня). Зимой в экспедиционную группу входили Л. И. Емельянов, Э. И. Власова, А. Н. Мартынова, В. В. Коргузалов и четыре студентки Пермского университета (выезжали на неделю). Работа проводилась в Степановском сельсовете (дер. Ваньки, Степаново), а также в селах Фоки, Кемуть, Заводе Михайловском с 18 февраля по 8 марта 1963 г.

В нижнеосинских деревнях, населенных большей частью выходцами из разных мест России, раскол распространяли сами переселенцы. Распространению его способствовали малонаселенность южной части уезда, большие леса. В ряде сел появились раскольничьи молельни и часовни (Сайгатка, Альянш, Букор и др.). В уезде появились целые раскольничьи селения.

Православное население называло раскольников «кержаками». Это название можно услышать изредка и сейчас, хотя жизнь района в корне изменилась.

В настоящее время Чайковский район — самый южный в Пермской области. На западе он граничит с Удмуртской, на востоке — с Башкирской АССР. До начала строительства Воткинской ГЭС железнодорожного сообщения с районом не было. В сельском хозяйстве преобладают зерновые культуры и животноводство. Развито также пчеловодство. В районе много леспромхозов. Кустарные ремесла почти забыты. Кое-где в деревнях сохранились старинные ткацкие станки («крёсна»), но ткать на них только «половики». Льна сеют меньше, маслобойки исчезли.

Строительство Воткинской ГЭС изменило жизнь района. Построена железная дорога, намечено строительство крупных промышленных комбинатов.

1

Работа экспедиции началась в г. Чайковском. Чайковский — самый молодой город области. Ему пять лет. Несколько десятилетий назад на его месте был сплошной лес. Сейчас тут высятся белые, голубые, желтые и красные дома с разноцветными полосками балконов, леса новостроек с возвышающимися над ними башенками подъемных кранов. Невдалеке — старый поселок строителей с чистыми, широкими, прямыми улицами, молодо зеленеющими тонкими деревцами на бульварах и в скверах. Он теснит, прижимая к реке, старое прикамское село Сайгатку. Среди городского населения — выходцы из разных областей, но большинство из них местные, уральцы.

Центр культурной жизни города — клуб гидростроителей. В нем функционирует ряд кружков: драматический, хоровой, инструментальный, хореографический и др. При клубе есть библиотека, большой кинозал и танцевальный зал. Состав самодеятельного коллектива часто меняется, поэтому хор при клубе то возникает, то распадается. Возникал ряд самодеятельных коллективов в различных строительных организациях: при управлении основных сооружений, при управлении механических сооружений, управлении жилищно-коммунального хозяйства, но долго они не могли просуществовать. Заканчивается тот или иной вид работ — и люди уезжают на другую стройку или переходят в другие строительные организации или бригады. В самодеятельном хоровом коллективе клуба гидростроителей, да и в других, недолго существовавших, пользуются в основном эстрадными сборниками. Традиционный фольклор, живущий в памяти коренного населения района, совершенно не привлекается. О существовании его многие из приезжих не подозревают, а выходцы из ближайших деревень считают его проявлением отсталости («Кому это интересно сейчас?»). О результатах нашей собирательской работы спрашивали с интересом, но сами руководители самодеятельных кружков не могут воспользоваться богатым традиционным фольклором, сохранившимся в районе. И немудрено: для того чтобы руководители хоровых кружков (а также инструментальных) могли разучить и подготовить для

исполнения старинные песни, надо иметь как минимум тексты этих песен с нотами. Их нет.

Записей фольклора в районе не производилось ни в дореволюционное, ни в советское время. Участники экспедиции просмотрели существующие публикации фольклора Пермской области, материалы архива Географического общества, Пермского областного архива, «Пермские губернские ведомости» с 1836 по 1917 г., обращались в Пермский краеведческий музей, но материалов или каких-либо свидетельств о записях фольклора в данном районе не было обнаружено. Работу в г. Чайковском мы отложили на конец экспедиции и выехали в ближайшие села.

В двадцати километрах от нового города расположен старый центр района — Фоки. Это большое село с постепенно убывающим населением — обычный удел «старых столиц». Мужчин и молодежи мало, все в основном на разных «производствах».

Когда-то Фоки славились самодеятельностью, большим хором, исполнявшим старинные, издавна известные в районе песни. Теперь многие из участниц хора давно на пенсии, хор распался. Заведующий клубом только что демобилизовался из армии и не намерен долго оставаться в Фоках. Большое здание клуба используется недостаточно. По случаю кино собирается десятка полтора человек, школьники заходят в детскую библиотеку, да бильярд собирает некоторое количество приверженцев. Против клуба — сад отдыха с густо разросшимися акациями. В центре сада небольшая деревянная площадка для танцев. Танцующих мало, но репродуктор гремит допоздна.

Зато какие тут песни!

От старой участницы фокинской самодеятельности, пенсионерки-колхозницы Александры Леонтьевны Юрковой записываем десятки хороводных, проголосных, парочных, свадебных песен. С Александрой Леонтьевной поют несколько женщин (лет по 50—60), но она — душа этой небольшой песенной компании. В ее памяти сохранился неистощимый запас песен, частушек, она то и дело вплетает в речь замысловатые пословицы, сыплет шутками: «Ну-ко, Елена Петровна, сучковата-неровна, споем-ино!». «Всяко бывает, — шутит она, — бывает, у жены муж умирает, у вдовы да живет!».

При беседе с ней не хочется выключать магнитофон, настолько яркая и сочная у нее речь, обо всем она рассказывает как-то кругло и выразительно.

Приветливая, гостеприимная, Александра Леонтьевна сразу горячо прониклась нашими интересами и пела нам и одна, и в компании, и по вечерам, и целый день, откладывая свою работу. «Я смолоду на честе такой была только за песни за одни. Я кака-та понятлива была песни петь. А вот не слыхала, чтобы мама пела, и сестры не писельницы».

Жизнь Александры Леонтьевны была нелегкой. Она родилась в многодетной крестьянской семье, с девяти лет уже «боронила-бегала», а с двенадцати лет осталась без отца, погибшего в гражданскую войну: «Нарядили его до Оленьяшу и угнали с подводой далеко шибко. Больного после-то видели, и — ни костей, ни вестей, так и пропал». Пятнадцати лет А. Л. сама начала пахать — да «всю жизнь и пахала, на пенсию ушла, да и то год пахала. Ишо премию получила — девять метров ткани голубой».

В годы Великой Отечественной войны по зимам она ездила с подводами, и «николя, чтобы сбитая лошадь». Летом, после посевной, работала на сенокосе: «Я как начну косить, дак только литовка свистит! Плохонькой мужик наперед попадет, дак я так подчуввыргиваю, в пот вгоню!».

Муж А. Л. погиб в 1942 г., детей было одиннадцать, из них четверо «большушки умерли, да столь были толковушки!» — горюет она. В колхозе она первая была награждена медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

У А. Л. феноменальная память. В годы войны она работала и конюхом, и завхозом, и счетоводы колхоза проверяли по ее памяти цифровые данные, а был случай — правильно восстановили утраченную было документацию.

А. Л. Юркова — редкостный, но в какой-то мере типичный для района хранитель народной песенной традиции. Много песен знают и другие, но исполнение хуже, репертуар беднее и тексты отрывочны.

Подобная же картина представилась и в других деревнях: один-два отличных знатока песен, остальные помнят меньше и хуже, исполнение беднее. В Большом Букоре талантливой исполнительницей оказалась 80-летняя В. Г. Комова, сохранившая, несмотря на возраст, неплохой голос и память. В дер. Сарапулка — Юркова Федосья Фотиевна, 52 лет, маленькая, живая, веселая и остроумная. В Альняше — Мария Александровна Чепкасова, 57 лет; она за три вечера, между делом, спела больше шестидесяти песен. В деревнях Сосново и Малая Соснова также встретилось несколько хороших исполнительниц. В Соснове — Лебедева Татьяна Дмитриевна, 59 лет, и Гребенщикова Ульяна Григорьевна, 55 лет. У каждой из них свой репертуар и своя манера пения. В Малой Соснове — три сестры «Ивановны»: Казанцева Клавдия, Зилева Елена и Глазырева Федосья. Малая Соснова славится хорошим исполнением свадебных песен.

Некоторое исключение представила д. Вороны, где существует хороший песенный коллектив. Его составляют женщины 50—60 лет, среди них знатоки и запевалы — Котова Харитонья Акакиевна, 56 лет, «Окатыевна» по-местному, и Килина Мария Алексеевна, 51 года.

При общей устойчивости песенного репертуара обследованных деревень в целом, почти в каждой деревне были свои отличия и в текстах, и в манере исполнения. Очень своеобразны песни, записанные в Соснове от У. Г. Гребенщиковой, зато там нет хорошего хорового исполнения.

Из фольклорных жанров в среде старшего и среднего по возрасту поколения бытуют преимущественно традиционные песни. О былинах не слышали, хороших сказочников нет. Исключение составили три населенных пункта в районе: с. Кемуль, дер. Ваньки и Завод Михайловский. Картина бытования фольклора здесь оказалась настолько отличной от остальных сел и деревень, что мы остановимся подробнее на их характеристике.

Большое и старинное село Кемуль составляет первую бригаду в колхозе «Прикамье» Ольховского сельсовета. По песням село издавна «на славе» во всем районе, не раз занимало первые места на смотрах районной самодеятельности.

«Прикамье» — крепкий колхоз с хорошо налаженным механизированным хозяйством. Кроме Кемуля, в него входят пос. Ольховка, с. Сайгатка и дер. Хорнавы (в этих пунктах работали студенты Пермского университета). Председатель колхоза В. Ф. Лушников — агроном по специальности, имеет высшее образование, депутат Пермского областного совета (последнего созыва).

С. Кемуль протянулось почти на два километра. Дома высокие, просторные, с красивыми кружевными наличниками (в селе свои плотники). Вдоль деревни, окруженная ольхами, ивами и черемухами, вьется мелкая речка Кемулька. На пригорке возле здания ясель и детского сада голу-

беет беседка. Выше села раскинулся большой колхозный фруктовый сад с яблонями, кустами малины и смородины. Очень нарядно совсем еще новое здание клуба в зелени берез. В клубе есть небольшая библиотека, просторный зрительный зал, имеется телевизор. Одна из учительниц начальной школы руководит кружком самодеятельности: готовят к постановке пьесы, разучивают современные песни и стихи. Самодеятельный хор, занимавший первые места в районе, к сожалению, распался несколько лет назад. Бывший руководитель его М. А. Чепкасов теперь заведует животноводческой фермой.

В прошлом Кемуль — большое село, около 300 дворов; «шибко богатых не было, а жили с достатком», — рассказывал Д. Н. Тельнов, выросший в этом селе, большой любитель народных песен. В селе было четыре магазина, церковь, церковно-приходская школа. Многие занимались извозом (возили товары из Сарапула в г. Осу). «Только чужих ямщиков ночевало в селе до ста подвод», — рассказывает другой «писельник», почтальон А. К. Чепкасов, отец которого тоже был ямщиком. Селу насчитывают лет четыреста: «Прадеда я своего помню, — говорил Д. Н. Тельнов, — ему уж лет сто было, дак он ишо про деда своего рассказывал, тот тоже тут родился. А ить старики-те жили подолгу, лет по сту, боле».

Жители Кемуля сохранили замечательную народно-песенную культуру. В селе есть превосходные хоровые неорганизованно-самодеятельные коллективы, много талантливых исполнителей и настоящих знатоков и хранителей старинной песенной традиции. Судьбы людей оказались не менее важны и интересны, чем собранный нами поэтический материал.

На все село славятся «Мони», «Федоровы сестры»; это Матрена Савельевна Чепкасова, 46 лет, и Матрена Антоновна Сухоплюева, 63 лет. У них чистые, хорошо сохранившиеся голоса, обширный репертуар. Их до сих пор приглашают на свадьбы как лучших исполнительниц и знатоков песни.

М. А. Сухоплюева — старейшая коммунистка села. До революции вся семья ее батрачила, в 1917 г. отец сразу примкнул к большевикам, был членом комитета бедноты. В 1918 г. его расстреляли колчаковцы. М. А. с матерью и братом первыми вступили в колхоз. В 1939 г. брат М. А. погиб на финском фронте. М. А. работала звеньевой, бригадиром, садоводом, вела огромную общественную работу, участвовала в самодеятельности. В 1935 г. она в числе 30 делегатов от Пермской области была на II съезде колхозников-ударников. До сих пор она бережно хранит вырезку из журнала с фоторепродукцией, где «напечатана рядом с Калининым». Матрене Антоновне перевалило за шестой десяток, но она еще работает, где может.

Подруга ее, Матрена Савельевна Чепкасова, петь любит смолоду, поет самозабвенно, «с душой». Песен она знает много, особенно любит свадебные. Одна из лучших колхозниц, она была постоянной делегаткой районных слетов, часто получала премии. До сих пор, хотя здоровье стало плохо, она продолжает работать, куда бы ни послал бригадир.

У среднего и старшего поколения в Кемуле хорошо развита традиция многоголосного пения. Замечательно владеет ею мужская хоровая группа. (Не зря говорили в других деревнях, что в Кемуле все «мужики — писельники»). Ее составляют братья Чепкасовы — Кирилл Ефимович, 65 лет, Павел Клементьевич, 65 лет, и Афиноген Клементьевич, 49 лет, — Афанасий Павлович Кузьминых, 70 лет, Харлам Яковлевич Макаров, 54 лет, Данила Николаевич Тельнов, 56 лет.

Поют в селе и многие другие мужчины, но перечисленные выше справедливо считаются знатоками. У каждого из них за плечами нелегкая

трудовая жизнь и по несколько лет участия в первой и второй мировых войнах.

Чепкасовы — из многодетной семьи, выучились читать «самоуком». Любовь к песням переняли от родителей; дед и прадед их были ямщиками, извозом занимался и отец. Старший из братьев, П. К. Чепкасов, — участник первой мировой и гражданской войн, сейчас колхозник-пенсионер. Брат его Афиноген Клементьевич — участник Великой Отечественной войны. Двоюродный брат их Кирилл Ефимович, красивый седой старик, считается лучшим запевалой в селе. Он замечательный плотник, в годы войны был мобилизован в строительный батальон и четыре года провел на разных стройках.

Замечательна биография Харлама Яковлевича Макарова. Вырос он в бедной семье («погорельцы были»), неграмотен. В колхозе начал работать еще подростком, освоил молотилку, потом стал механизатором. В августе 1941 г. был мобилизован, воевал в пехотных частях маршала Тимошенко; тяжело раненый, попал в плен. Он был в четырнадцати концлагерях, пережил три года и одиннадцать месяцев страшного лагерного режима («закалка-та у меня уральская, а ветром шатало, как жив остался!»). Освобожденный союзниками, Харлам Яковлевич снова вернулся в советскую армию и оставался на фронте до конца войны. После демобилизации вернулся в колхоз и вот уже семнадцать лет работает углежогом.

Пребывание в армии обогатило песенный репертуар фронтовиков. Особенно полюбили они украинские песни, но чаще всего поют все-таки свои старинные. У каждого из них есть любимые песни, которые чаще всего поют в семье. Их жены и родственницы также любят петь и знают песни. Замечательно поет вместе с мужем жена Макарова, Агафья Вахрамеевна. Любимая песня его и жены — тюремная «Из-под белые березки». Замечательной певицей, женщиной редкой и трудной судьбы оказалась дочь Кирилла Ефимовича, Е. А. Юркова, 44 лет. Нам не удалось послушать ее летом (она попала под тракторные сани и с тяжелым переломом обеих ключиц пробыла в больнице больше месяца). Зато зимой от нее записано много песен и частушек.

Хорошо поют и дочери Х. Я. Макарова (одна — студентка техникума, другая — ученица 8-го класса), но они совершенно не усваивают многоголосной манеры пения, которой прекрасно владеют родители. Это характерно и для остальной молодежи Кемуля. Замечательная песенная культура, хорошо сохранившаяся в среде старшего и среднего поколения, не воспринимается молодежью совершенно.

Среди других сравнительно редких песен в Кемуле записана историческая песня о разорении Москвы Наполеоном «Был я на горе...», песня ссыльных крестьян «Мать-Россия высылает нас отселе». Песня рисует символическую картину далеко полетевшего гусяного стада:

У зыбучего болота тут растет трава-осока.
Осотушка резовая. Тут дорожка столбовая.
Как на лузе — на прилузе гуси серые сидели,
Шелковую траву ели, ключевую воду пили,
Напились — поднялись. Подымались гуси высоко,
Улетели же, ой, гуси далеко.

Характерна картина рыбной ловли в песне «Выпил рюмочку-стаканчик»:

Ну-ка, братцы, подружняя!
Собирайтесь все, братцы, сюда!
Мы закинем шелков невод

Ой да по Дунаю по реке.
Мы заловим в лодку рыбы —
Ой да золотистых осетров;
Золотистых — для продажи,
Ой да серебряных — для себя.

Песенный репертуар Кемуля очень своеобразен и интересен. Он не изучен и даже не выявлен полностью. Мы проработали в Кемуле восемь дней: два летом и шесть зимой. Записано около 150 песен, но это материал, «лежащий на поверхности», активно бытующий. Песни записывались в определенных хорových коллективах, преимущественно те, которые чаще всего исполняются и больше любимы. Отдельно поработать с каждым исполнителем, чтобы выявить индивидуальный репертуар, вкусы и склонности, не удалось. Кроме песен, записывали частушки, загадки, байки. Загадки посыпались неожиданно. Когда женщины, собиравшие в саду ягоды, устали петь, одна из них, 68-летняя Е. А. Чепкасова, вдруг начала «донимать» нас загадками. Она называла их одну за другой, не особенно смущаясь их иногда двусмысленным содержанием и смехом комбайнеров, зашедших после обеда полакомиться ягодами. До тех пор, пока не разгадывалась загадка, следующей не называлось. Вспоминали загадки и участвующие в сборе ягод школьники. Среди загадок встречались интересные варианты общерусских и совершенно редкие: «В лесу живет, а на воде плавает» (лодка), «Все лето просидела, пила да ела, много платьев надела» (капуста) и др.

Выяснилось, что в прошлом Кемуль славился и сказочниками. Нам назвали до десяти известных раньше в селе сказочников, но сейчас в живых остался один. Это родной дядя Х. Я. Макарова, но живет он в лесу, гонит смолу, лишь изредка приходит в село. «Вам бы приехать к нам лет на десять раньше! Начудили бы вам старики!» — говорили исполнители.

Из всех фольклорных жанров наиболее активно бытует песня. Наблюдать условия «естественного проявления» песенной традиции представлялось сколько угодно случаев. День выборов — 3 марта — отмечали широко, как большой всенародный праздник. К нему готовились заранее, приглашали гостей и пр. Мы побывали «в гостях» в нескольких семьях, где собирались родственники и близкие друзья хозяев. Всюду, без специальных просьб с нашей стороны, звучали песни. Когда тот или иной гость начинал отказываться от угощения, хозяйка нередко вместо уговоров запевала величальную (из свадебных), ее подхватывали сидящие за столом. Так исполнялась «Чарочка», «Розан, мой розан», «Ой, богатой богатина», «У нас гостышко хорошенек» и др.

За столом исполнялись разные песни, в основном проголосьные, а в конце вечера пели плясовые, шуточные, частушки с приплясом. Мы отказались от одного приглашения из-за занятости, и на другой день хозяйка говорила: «Что ж вы не пришли вчера? Уж мы каких только песен не пели! А так всех-то сразу и не вспомнишь».

Свадебный обряд в Кемуле в современном его бытовании очень сократился, хотя женщины говорят: «У нас в Кемуле по-старинному замуж отдают, с песнями».

Раньше свадебный обряд составляли несколько звеньев: «зглядышки», «пропывышки», «девишник», «обрученье», «княжой стол» (пированье в доме невесты); «большие столы», «подавай», «пирог» — у жениха. Теперь устраивают только «пропывышки», «девишник», «княжой стол» и «большие столы». Свадебные песни исполняют специально приглашенные женщины, им помогают гости. Песни поются по ходу прежнего исполнения свадебного обряда: жениху поют за воротами «Вьюн над водой

извивается, зять у ворот набивается», затем «Не было ветру». За столом поются сначала величальные жениху и невесте и их родителям, затем тысяцкому, дружке, свахе и остальным гостям. Наблюдать свадебный обряд в современном его виде нам не пришлось, о нем подробно рассказывали исполнители. Цикл свадебных песен, сопровождающих обрядовые моменты, устойчиво сохранился в памяти.

Среди проголосных песен есть рекрутские: «У молоденькой у девчоночки все заранее сердце слышало», «Шли по городу солдаты молодые»; солдатские: «Не кукуй-кося, кукушка», «Вы послушайте, стрелочки», «Уж тѣ, зимушка-зима»; казачьи: «Из-за гор, из-за горы едут мазуры», «Вы, поля ли поля», «Ой, на гори там жнецы жнут...».

Из песен предреволюционной поры любят «Это было давно, год, примерно назад»; из песен гражданской войны — «Как родная меня мать провожала». Из тюремных распространены «Александровский централ», «Звенит звонок насчет поверки» (о Ланцове).

У некоторых песен есть свои любители и мастера: «Был я на горе» — любимая песня А. П. Кузьминых; «Мать-Россия» — Кирилла Ефимовича Чепкасова; «Гороньки развысокие» — «Васи Митина писня, теперь уж забыли иё»; «Чужомужная жона — лиходейка для меня» — «Мать Огани иё шибко баско пела», и т. д.

Полностью материал, сохранившийся в памяти населения, не выявлен. Записывалось лишь то, что активно бытует.

По условиям работы (хорошо сохранившиеся песни хотелось записать в первую очередь) поискам других жанров фольклора — загадок, пословиц, сказок, преданий — было уделено значительно меньше внимания.

2

Своеобразным «гнездом» фольклорной традиции оказалась дер. Ваньки (Степановский сельсовет). Уровень хорового исполнения здесь ниже, чем в Кемуде, хотя традиция многоголосного пения сохранилась и у старшего и у среднего поколения.

Ваньки входят в состав довольно крепкого колхоза «Памяти Куйбышева». В колхозе имеются три пасеки, большая животноводческая ферма, две лесопилки, мельница. Колхозники живут с достатком.

В прошлом дер. Ваньки была сплошь старообрядческая. Влияние религиозных предрассудков еще довольно сильно сказывается в бытовом укладе некоторых семей.

Культурно-массовая работа поставлена в колхозе плохо (кроме дер. Ваньки, в состав колхоза входят Степаново, Опары, Кусты, Митино, Коряки). В Степанове есть небольшая библиотека и красный уголок, где изредка бывает кинопередвижка; в Ваньках — клуб, функционирующий, только когда привозят кино. Заведующего клубом нет, его обязанности выполняет один из трактористов «по совместительству». Помещается клуб в старой избе. Изредка после кино бывают танцы под баян, на которые приходят пять-шесть человек. Самодеятельности по существу нет; делались попытки подготовить несколько концертов собственными силами, но безуспешно. Организовать постоянный молодежный актив при клубе не удается.

В фольклорном репертуаре деревни, как и всюду, преобладают песни. В первые послевоенные годы было распространено пение частушек под балалайку, сейчас молодежь частушки почти не поет. Их помнят «с молодых лет» женщины пожилые и среднего возраста и поют «в компаниях».

Наше пребывание в Ваньках совпало с празднованием масленицы. По вечерам в домах собирались ближайшие родственники и друзья, хозяйева угощали блинами, оладьями, брагой. Почти всюду звучали песни.

Разыскивая указанных нам певцов, мы попали в небольшой хоровой коллектив, который составляли женщины-пенсионерки 50—60 лет. Все они вышли из бедняцких семей, в молодости «нажились по людям», были активистками в годы коллективизации: Л. В. Тюкалова, 67 лет, в прошлом член правления, одна из организаторов «красных эшелонов» с хлебом для уральских рабочих; Д. Н. Глумова, 70 лет, молодость которой прошла «в чужих людях», а мужа убили «окаратели» за то, что был «красным»; за ее плечами около 30 лет добросовестной работы в колхозе («выжинала по полгектара в день»), она — неоднократная участница районных слетов колхозников-ударников; их подруги — А. Е. Тюкалова, А. В. Тюкалова, М. Д. Тюкалова и др. Пели они много и охотно, больше для себя, но прислушивались и к нашим просьбам. Записывать шумную праздничную компанию было трудно, напев на магнитофоне не всегда получался нужного качества, однако по сделанным записям сразу можно было составить представление о богатстве песенной народной традиции. Из песен сохранились те же группы, что и в других деревнях района, но внутри этих песенных циклов оказались тексты, ранее нам не встречавшиеся: проголосные — «У кого какое было горичко? Да как сегодня горе только на меня...», «Эти брови черные мои. Ой да приманили во беседе молодца», «Никогда девку хмелинка не разнимывала», «Уж ты, моя воля, ты-то не знаешь ли, ой, моего горя...» и др.; круговые — «Сырой бор горит — разгорается...», «Вечор девку обманули», «Уж ты сад ли мой, садочек, сад зеленой, виноградной», «На улице, матушка, на улице девок хоровод...» и др. Только в Ваньках нам встретилась интересная «парошная» песня — «По жердочке галка шла», — известная по сборнику А. Листопадова как свадебная. Однако у Листопадова она вдвое короче.

Очень много пелось частушек, преимущественно старых; шуточных и плясовых песен, прибауток:

- Давай выпьем, кума, тут: на том свете не дадут!
- А хоть дадут — не дадут, давай выпьем, кума, тут!

Наша работа вызывала самый живой интерес. Посыпались характеристики ближайших деревень со стороны их отношения к песням: «Вот теперь в Степаново попадете — там хорошо поют, а в Фоках не поют. В иной деревне песни знают, а голос не знают.

«— А на что вам их, песни-те?»

«— На пленку имеют их, и всё. И по радио».

«Голос-от у песни будет не такой!» — беспокоится кто-то. «Нет, все как есть переведут!» — заверяют сомневающегося другие.

Нам указали на другой песенный коллектив. В него входят О. Е. Кулагин, А. А. Кошкарлова, ее сын, тракторист-механизатор, Герасим Егорович, 33 лет, их родственники. О. Е. Кулагин и А. А. Кошкарлова поют вместе «с молодых лет», еще «круга вместе водили». Некоторые песни женщины отказывались петь, ссылаясь на то, что «эту только Осип выводит. Без него не выйдет».

Апраксия Агапитовна Кошкарлова до сих пор считается лучшей песенницей в Ваньках. Без нее не начинали раньше ни один хоровод. «Лико, ты кака была писельница, а какой у тя голос-от был, коса-та большуща!» — напоминала ей зашедшая с нами соседка. «Думаю, что в деревне больше моего никто не знает, — признается и сама А. А. — Много

я песен-то знаю, не сосчитать будет. Семья у нас такая: и отец, и мать писельники были, вся природа такая. Сын-от в меня жо пошел».

Однако вместе с любовью к песне и знанием ее родители передали А. А. свои религиозные правила и заветы. Они были «кержаки», учить дочь считали грехом. «Жизнь-то моя — горё мыкала. Одна дитей подымала. 19 их было, а восемь только выростила. Замуж вышла — отсадил меня родитель в етот дом. А теперь сама дитей отсаживаю, сына вот женила, всех учу, все грамотные».

Память у А. А. прекрасная, замечательная манера пения: она плавно, красиво, твердо выводит мелодию, хотя голос уже ослаб. Она помнит песни, которые «еще дедушко пел», и любимые песни отца и матери, но петь «в пост» считает грехом: «О троице ужo спела бы». От нее мы записали прекрасный вариант свадебной песни, известной по сборникам XVIII в. и собранию П. В. Киреевского, — «Увита дороженька ковричком», пять песен, величающих невесту и жениха, круговую, проголосную и две байки. В записанных от нее песнях встречается много слов и выражений местного диалекта: «Доброжаловать, Павел со гостями!», «Ты прймай дары, не поморгуй дарми», «За старым мужем жить не гленётся, стала каётся, житья я маётся» и т. д.

Любит и умеет петь ее сын, Герасим Егорович, обладающий хорошим голосом с приятным тембром, но в отличие от матери текстов он помнит мало и может петь только за запевадой, ведущим песню.

В этом коллективе нам удалось записать только песен пятнадцать, и то благодаря помощи Герасима Егоровича. Под разными предложениями певцы уклонялись от исполнения. Осипа Евграфовича Кулагина так и не удалось послушать: то его не оказывалось дома, то он ссылался на болезнь. В конце концов выяснилось, что в последние дни масленицы и первые дни поста пение песен считается грехом. За грех считают некоторые ваньковские «кержаки» и кино. «Я в кино не бывала и не пойду, — заявила одна. — Старая уж, меня люди осудят». А. А. Кошкарову с трудом уговорили сфотографироваться. «Раньше у нас карточки грехом считали, — оправдывалась она. — Мне бы родитель не дозволил сняться-то».

С подобным отношением мы столкнулись только в Ваньках. Здесь сильнее, чем в других деревнях, сказалось влияние старообрядчества на отношение к исполнению песен.

Кроме песен, в Ваньках записана сказка об Илье Муромце, представляющая пересказ былинного цикла. Исполнитель Петр Фомич Кошкарев, 67 лет, запомнил, как ее рассказывал приезжавший из Кемуля погостить «дядя Логин Иванович». «В старое время» сын его, «грамотей», покупал книжки про богатырей и читал вслух, а Логин Иванович, сам сказочник, запоминал и рассказывал ребятишкам. Мальчиком запомнил от него Петр Фомич много волшебных сказок. Сейчас он сказки почти не рассказывает, но помнит некоторые («Про Ивана-царевича и серого волка», «Василису премудрую» и др.).

От П. Ф. Кошкарева записаны две песни, одна из которых представляет контаминацию из песен-небылиц, или скоморошин, до сих пор известных в отдельных деревнях Архангельской области. Песня начинается словами «На болоте на моху баба сеяла муку». В известный сюжет о перекисшем и зацветшем тесте, из которого баба напекла «мяконьких» и повезла в коробке продавать в городок, вплетаются другие мотивы:

Ехал дядюшка на палке,
Ноги длинные, кривы.
Ноги длинные, кривы,
Штаны с . . . , худы.

— Где ты, дядюшка, был?
 — На канате воду пил.
 Как у нашего господина
 Разыгралась скотина:
 Утки — в дудки,
 Тараканы — в барабаны.
 Пошли жаровли плясать,
 Черны голени казать.

Кроме дер. Ваньки, бригада из двух человек выезжала на сутки в Степаново, расположенное в пяти километрах. В Степанове находится восьмилетняя школа, в которой учатся и дети колхозников из Ваньков и работает большой коллектив учителей. Многие из них принимали раньше активное участие в самодеятельных концертах, пока колхозный клуб находился в Степанове. Художественная самодеятельность при Степановском клубе сразу после войны была организована Г. Ф. Мухиной (работает учительницей пения в школе). На сцене клуба была поставлена старинная свадьба. С этим спектаклем Степановский самодеятельный коллектив занял первое место на одном из районных смотров художественной самодеятельности. Сейчас культурно-массовая работа в деревне почти не ведется.

Небольшой срок работы в этой деревне не позволил с достаточной полнотой выявить фольклорный репертуар ее жителей. То немногое, что удалось записать (36 песен), свидетельствует, что песни, распространенные здесь, типичны для обследованного района, фольклорная традиция еще очень устойчива, песни прекрасно помнят, а исполнение их отличается большой культурой, — это, по-видимому, связано с участием многих исполнительниц в прошлом в самодеятельном хоровом кружке, и они до сих пор составляют слаженный певческий коллектив (до сих пор собираются вместе на праздниках и любят попеть).

Стремясь понять, какие из записанных песен находятся в живом бытовании, мы побывали на семейном празднике одной из исполнительниц, среди гостей которой присутствовали известные нам певицы. Здесь мы услышали уже знакомые песни, исполнявшиеся на этот раз «для себя, для души». Среди них были проголосные, свадебные, игровые и «парошные»; пелись и романсы, и песни советских композиторов, но меньше. К романсам у некоторых певиц отрицательное отношение (имеются в виду «жестокое романсы»). Соломенникова Евфросинья Евстигнеевна, например, с чувством исполнявшая свадебные и проголосные песни, отказалась петь романсы, заявив, что это «мертвые песни».

Певицы, от которых записывались песни, принадлежат к старшему поколению: А. О. Оглезнева, 59 лет, больше тридцати лет проработавшая в колхозе; ее подруга А. С. Горячева, 50 лет; В. Д. Оглезнева, 55 лет, всю жизнь проработавшая в леспромхозе; замечательный знаток свадебного обряда — А. М. Оглезнева, 62 лет.

В семье А. О. Оглезневой существовала определенная певческая традиция: сама она «выучилась песням» от своей матери, с детства у нее перенимала песни ее младшая сестра О. О. Порсева, которой сейчас 50 лет. Что касается младшего поколения этой семьи (племянницы А. О. и ее тридцатилетняя сестра), то они местных старинных песен не знают, хотя унаследовали неплохие голоса и хороший слух. Не интересуют их и частушки, зато охотно воспринимаются все новые песни советских композиторов.

Третий пункт, где был собран интересный и оригинальный фольклорный материал, — Завод Михайловский. Это довольно боль-

шая деревня с населением около 700 человек. Экспедиционная группа вела здесь работу в течение девяти дней.²

До революции здесь был помещичий винокуренный завод (позднее — химический), от которого и произошло название деревни. Помимо заводской работы, местное население издавна занималось и сельским хозяйством. До революции Завод Михайловский — одно из «гнезд» раскольников; из быта их всевозможными запретами изгонялось народное творчество. О безуспешности этих попыток свидетельствует существование в Заводе и в наши дни богатого фольклорного наследия. В настоящее время религия не имеет сколько-нибудь прочной корней даже среди старшего поколения.

После революции на территории деревни был создан леспромхоз, большая часть населения занята сейчас на лесоразработках. Довольно высокая заработная плата, наличие подсобных хозяйств обеспечивают хорошие материальные условия рабочим. В Заводе есть школа-восьмилетка, больница, клуб, радиоцентр, три магазина, столовая.

Культурно-массовую работу в основном ведут учителя. При местном клубе существует небольшой самодеятельный коллектив. Ставят пьесы, разучивают современные песни, частушки, взятые из репертуарных сборников и сочиняемые на местные темы участниками самодеятельности. Старинные лирические народные песни исполняются лишь изредка, хотя среди участников самодеятельности есть прекрасные знатоки местного фольклора.

В Заводе Михайловском записано около 200 песен, несколько сказок, пословиц и частушек. Из песен записаны протяжные, плясовые, свадебные, игровые, хороводные, колыбельные, подблюдные, шуточные, песни «литературного происхождения» и романсы.

Однако назвать активно бытующим ни один из названных жанров нельзя (за исключением лирических протяжных и колыбельных). Участникам экспедиции ни разу не удалось услышать пение в живом бытовании. Несмотря на неоднократные попытки собрать вместе несколько певцов, не удалось услышать и хоровое пение.

В то же время местные жители рассказывают о существовании небольших певческих коллективов в недалеком прошлом. Об этом свидетельствует и прекрасное знание песен отдельными певцами.

В Заводе Михайловском, как и в остальных деревнях района, — очень посредственное знание песенного фольклора даже в среде старшего поколения, за исключением отдельных выдающихся знатоков. Сто песен спела Мария Федоровна Девятова, более шестидесяти — Р. О. Горбунова. Пение обеих отличается высоким мастерством. В то же время у каждой из них есть свой любимый песенный жанр, своя манера исполнения, обусловленные характером и способностями исполнительниц. Излюбленные жанры 60-летней Р. О. Горбуновой — протяжные лирические, игровые и хороводные песни. Красивая внешность, замечательно молодые глаза, сдержанные и полные своеобразной грации движения, певучая речь, мягкий, очень приятный голос, какой-то лиризм, пронизывающий весь ее облик, удивительно созвучны ее репертуару.

От М. Ф. Девятовой, 57 лет, записаны почти все известные в фольклористике песенные жанры. Независимо от того, являются ли записанные от нее песни широко известными или редкими, — все они отличаются полнотой, завершенностью, художественным совершенством. М. Ф. Девя-

² В состав экспедиционной группы входили Л. И. Емельянов, А. Н. Мартынова и студентка Пермского университета С. Вахтомова. Работа проводилась с 27 февраля по 7 марта.

това — замечательный знаток фольклора, человек редчайшей памяти и тонкого художественного вкуса.

Родилась М. Ф. в многодетной крестьянской семье, уже с малых лет начала ее приучать к тяжелому крестьянскому труду. Хорошо помнит М. Ф. гражданскую войну, во время которой Завод неоднократно переходил от красных к белым; помнит, что все надежды их бедняцкой семьи были связаны с красными. Девятова одной из первых в деревне вступила в комсомол, была членом комитета бедноты.

В юности М. Ф. приходилось батрачить у кулаков, уходить из родной деревни. Где бы она ни работала, песня, услышанная однажды, запоминалась ею на всю жизнь. Тяжелая работа сначала на химическом заводе, потом на лесоразработках, — работа наравне с мужчинами, требующая большой физической и душевной силы, — окончательно сформировала ее боевой, энергичный характер, приучила отвечать крепкой шуткой, острым словом. В ее репертуар входят местные старинные песни, но она знает и скоморошины, подблюдные песни, которых кроме нее никто в Заводе не помнит. Слушая ее исполнение, соседки удивлялись, откуда знает она столько песен. В обычном своем шутилом тоне М. Ф. отвечала: «А я была в дыре, на самом дне, оттуда выскочила — все знаю».

Кончая песню, М. Ф. шутит: «У тетушки Алены песни посолены, а я не солила». Однако в ее репертуаре достаточно и «посоленых» песен, полных крепкого народного юмора. Излюбленными ее жанрами являются плясовые и шуточные песни. Их она исполняет особенно охотно и выразительно, песенный задор и насмешки наиболее созвучны ее характеру.

Самая интересная из записанных от нее песен — редкое явление и в местном и в общерусском фольклорном репертуаре — «Ах, ты, тпрутенька-тпрутенюшка, бычок» на мелодию «комаринской». Начало песни очень сходно с текстом из сборника Кириши Данилова («про) гостя Терентишша».

Единственная известная нам публикация этой песни — помещенный в сборнике М. А. Стаховича отрывок в шесть строчек.³ Текст, записанный от М. Ф., состоит из 138 строк; текст очень сложный, состоящий из нескольких частей, создаваемых, по-видимому, в разное время, но великолепно соединенных и представляющих единое художественное целое. Общий эмоциональный тон песни, ее явный скомороший характер всюду един и целостен.

Вероятно, первая часть песни представляет собой и наиболее древнюю основу ее. Образ «детинчища», купившего на торжище себе бычий пузырь и сделавшего из него «игру», вызывает в представлении времена скоморохов:

Ах, ты, тпрутенька, тпрутенюшка-бычок,
 Да ты Романов телятничек,
 Ох, не ты ли, тпрутька, по торгу ходил?
 И не ты ли землю рогом рыл?
 Уж вы, люди, люди старенькие,
 Старички вы старобразовые,
 Уж вы слушайте, послушайте,
 Уж я буду вам рассказывать,
 Да на слых выговаривати
 Про того сына Терентьевича,
 Про другого-то Потасьевича.
 Недалеко ихний дворичек стоит,
 Недалеко, на семи-семи верстах.
 Подворотенка — рыбий зад,

³ М. А. Стахович. Собрание русских народных песен. СПб., 1852, тетрадь 2, стр. 10.

Вся лисицами высланная,
 Да кунницами выкладена.
 Из той же новой горенки
 Выбегала красна девица-душа,
 Она кликала Сеньку-слугу:
 «Ох, ты, Сенька ли Сенька-слуга,
 Ты поди-кося скоренько сюда,
 Ишо вот тебе чарочка винца,
 На закусочку кишошной пирожок.
 Ты беги, Сенька, во торжищо,
 Да купи, Сенька, мочалищо,
 Вот такое увесистое,
 Привяжи, Сенька, быка к столбу.
 Ко колечушку серебряному».

Вот и стали быка свежевать,
 Вот и вынули пузырь из быка,
 Положили на носёлочки,
 Понесли его во торжечки.
 За пузырь стали дорого давать,
 Ох и дорого — семь рублей.
 Ниоткуль взялся детинчищо
 Да и схватил пузыринчищо,
 Да и сделал игру по себе,
 Стал по городу поигрывать.
 Взяли, взяли — изломали игрока,
 Завязали ему руки и глаза,
 Уложили под лавку спать
 И засыпали мякиною глаза
 Да заставили не едши плясать.
 Не поешь — дак и не спяшется,
 И в игру не сыграется.

Конец этой части как бы намекает, что слушатели обязаны покормить певца и, вероятно, игрока.

Вторая ее часть кажется созданной и присоединенной позднее: образы «порубчика», «рядового солдата», пишущего «грамотку», мужа-пьяницы — все указывает на то, что это более поздние присоединения. Следующий кусок песни опять представляется очень старинным:

У ворот мужички стояли,
 Сами с собой разговаривали,
 Дурацку жену нахваливали:
 «Ишо что, братцы, дурацка-та жена
 По воду идет, как уточка плывет.
 Ишо что, братцы, моя курва-жена
 По воду идет, как мышь пишшит,
 Как мышь пишшит, — чорт ташшит».

Последние составные части песни антиклерикального характера:

Не охота мне к обеденке ходить,
 Не охота богу молиться,
 Все попы поют — мешаются,
 Дьякона все зачинаются,
 А пономарь-от по церкви ходил,
 Трои-двой мне на ноженьку ступил,
 По заутрене полтинку посулил.
 И полтинки не случается,
 Пономарь-от осучается.

Здесь же высмеяны и два поповича, которые

... По-глупому во двор зашли,
 Под окошечко стучались,
 Ночевать они просилися:
 «Кто бы, кто бы ночевать пустил?
 Кто бы, кто бы на кровать взмостил?
 Красных девушек повыглядел?».

Пение М. Ф. Девятовой характеризуется стремлением выделить ритмический рисунок мелодии, что, вместе с тонким артистизмом исполнения, производит на слушателей неотразимое впечатление.

Записанные от М. Ф. Девятовой подблюдные песни в большинстве представляют оригинальные тексты. Некоторые из них в публикациях совсем неизвестны. В то же время многие образы их традиционны: табуны коней, тысячи суслонов хлеба, золотая казна — символы богатства; гроб — символ смерти — тоже обычен для подблюдных песен.

Пока трудно сказать, является ли исконным для местных подблюдных песен тот налет иронии, даже скоморошины, который есть в некоторых из них, или это позднейшее привнесение, причину которого нужно искать в утрате жанровых границ и влиянии на подблюдные песни других песенных жанров. Таковы две следующие:

Ходит щеплига по избе,
 Лилею,
 Рад бы я щеплить,
 Лилею,
 Да штаны черны,
 Лилею.
 Штаны черны, подвтоки худы,
 Лилею.
 Подвтоки худы, втоки выпали,
 Лилею.
 Ходит щеплига по полю,
 Лилею.
 На щеплиге штаны,
 Лилею.
 Под первой-то заплатой — сто рублей,
 Лилею.
 Под второй-то заплатой — тысяча,
 Лилею.
 Под третьей-то заплатой — сметушки нет,
 Лилею.
 Сметушка его у царя в Москве,
 Лилею.
 У царя в Москве, в золотой казне.

Можно, однако, предполагать, что записанные песни очень старые, относятся ко времени, когда гаданье не стало еще забавой молодежи, а интересовало и земледельцев: только одна среди подблюдных песен связана с символическим изображением брака.

Прекрасная память М. Ф. Девятовой сохранила эти старинные замечательные тексты.

Мастерски, с элементами театрализации рассказывает она и сказки. Исполнение сказок удалось услышать в живом бытовании: Мария Федоровна нередко рассказывает их по вечерам своей квартирантке, семнадцатилетней девушке, работнице леспромхоза. Она знает волшебные, бытовые и сатирические сказки. Две из них мы записали: волшебную «Про Ваньку-дурака» и бытовую «Антон и Семен». Сюжеты сказок известные, но в исполнении М. Ф. они интересны своеобразием деталей.

Много знает М. Ф. и шуточных сказок типа прибауток; вот начало одной из них:

- «— Здорово, московский!
- Здорово, ростовский!
- Куда ездил?
- В город.
- Зачем?

- За мерой.
- Зачем мера?
- Горох мерить.
- Это хорошо.
- Хорошо, да не совсем, горох рассыпался.
- Вот это плохо.
- Плохо, да не совсем: рассыпал мерку, а собрал две.
- Вот это хорошо.
- Хорошо, да не совсем: посеял я горох.
- Вот это плохо.
- Плохо, да не совсем, горох уродился стручковист», — и т. д.

Песни и сказки, записанные от М. Ф. Девятовой, далеко не исчерпывают ее богатого репертуара.

Исключительной яркостью, образностью, юмором полна речь М. Ф. Девятовой. Она «пересыпает» ее прибаутками, пословицами, поговорками, сопровождая ими каждое свое действие; берет стакан с пивом: «Рюмочка Христова, ты откуда? — Из Ростова. — Паспорт есть? — Нет, нема. — Сейчас будет тюрьма». А выпив, добавит: «Здравствуй, рюмочка, прощай, вино!». Выпила кружку воды и сообщает: «Кобыле-то — на сутки, а мне на один раз». Вот она закашлялась: «Будь проклят этот кашель: днем — раз, ночью проснуться не даст». Садится на кровать — опять прибаутка: «Свят, свят, как люди вдвоем спят — мне одной тесно!».

Встречает ли М. Ф. соседей, затопляет ли печь — шутки не перестают слетать с ее языка: «Дело обделатся, Фома отелится — все будем с молочком!»; «С Покрова — все старушки со двора, с пасхи — все старухи бѣски»; «Пей, сегодня день-от твой, Ванюшка! — Ладно, бабушка»; «Противна нищему гривна — лучше пятак!»; «Ум-от есть, да не дотолкан весь!»; «Писать — пишу, а читать к дяде ношу» и т. д.

Большой интерес у всего населения вызвала радиопередача, подготовленная участниками экспедиции. Она сопровождалась демонстрацией песен, записанных в Заводе Михайловском. Внимание и особый интерес слушателей привлекло исполнение М. Ф. Девятовой.

Короткие сроки работы в Заводе не позволили более тщательно изучить состояние фольклорного наследия в ближайших от завода деревнях. Однодневная поездка в одну из них (Пихтовики) и расспросы жителей завода о репертуаре соседних населенных пунктов мало что дали для уяснения состояния фольклорной традиции в этой части Чайковского района.

3

Из вышесказанного ясно, что в некоторых местах Чайковского района фольклор еще активно живет в быту старшего и отчасти среднего по возрасту поколения.

Участниками экспедиции сделано 456 магнитофонных записей; записано около 700 песен, 500 частушек, 60 поговорок, 30 загадок, четыре сказки, шесть детских считалок (студенческие записи не учитываются).

Такие жанры, как сказки, загадки, пословицы, предания и легенды, детский фольклор, не разыскивались специально. Обилие песенного материала, живущего в памяти населения, заставило именно на нем сосредоточить внимание. Замечательная сохранность песен, составляющих часть классического общерусского наследия, оригинальность и самобытность значительного числа текстов, естественно, вызывали желание исчерпать в первую очередь превосходно сохранившийся в районе старинный песенный «фонд».

Песенная традиция в данном районе представляет своеобразное сочетание северной, среднерусской и отчасти южной. Изучение ее помогает установить тот круг тем, сюжетов и образов, который был характерен для средних и центральных областей России в XVIII—XIX вв. и значительно раньше. Часть песен принадлежит уже местной, уральско-сибирской песенной традиции и представляет, по-видимому, более поздние образования (подробнее мы остановимся на этом при характеристике отдельных песенных циклов).

Самую большую группу в записях из этого района составляют свадебные песни (167 номеров вместе с вариантами). Особенностью песенного свадебного цикла в Чайковском районе является обилие величальных песен «свадебшанам», т. е. гостям. «Гостей-то собиралось на свадьбы человек по сорок и более, а ведь каждого звеличать надо», — объясняли исполнители.

Прекрасно сохранился цикл хороводных и игровых песен, святочных, называемых здесь «парошными» или «рождественскими». Интересные и редкие тексты встречаются в группе «проголосных-беседных».

Не менее интересны варианты даже хорошо известных песен. В них встречаются детали, поэтизирующие трудовые сельскохозяйственные процессы и результаты труда, отражающие особенности местного быта и нравов. Так, в песне «Во лузях» подробно рисуется заготовка сена:

Уж я ту траву выкошу косой,
Я повыкошу — высушу ее,
Я повысушу — выгребу,
Я повыгребу — в стог смечу,
Из стогов я повывожу домой,
Я повывожу — на сарай смечу.

В песне «Я посею лебеду на берегу» сохранились поэтические детали, раскрывающие отдельные черты крестьянского быта:

Завечала на рассадушку:
Уродись моя рассада хороша,
Виловата, кудреватая така,
Хороша вилась, широковата!

Отражение крестьянских нравов и обычаев находим в круговой песне «Как по травке по муравке»:

Ванюшенька, живи дома,
Живи дома, руби дрова,
Руби дрова рубежами (т. е. топорами)
.....
Катюшенька, топи баню,
Топи баню — не ленися,
Носи воду — не бранися,
С дружкой парься — не зъедайся!

В песнях отразились и особенности местного диалекта, они самобытны и по речевому слою в целом.

Обратимся к характеристике отдельных песенных циклов. Исторических песен записано три (с вариантами шесть): два варианта песни о разорении Москвы Наполеоном («Жил я на горе»), три варианта песни о Э. Г. Чернышове (она известна всюду, о чем свидетельствуют записи студентов) и песня про царя Александра («Батюшка-царь, Александра-государь по своей славной армейюшке спогуливает»).

Песня о З. Г. Чернышове начинается запевом «Ты, заря наша вечерняя, вы, кичиги (звезды) полунощные». В Заводе Михайловском этому запеву предшествует зачин:

Ты, весела наша масленка,
Ты на чем же к нам приехала?
Ох, что сама-то ты под пологом,
Голова твоя под пологом.

Население считает песню «тюремной». В ней рассказывается о плене русского доброго молодца «Черновского Евсея Захаровича», сидящего в тюрьме «выше города Сарапула» 25 лет:

Отостил свою бороду до шелкового до поясу,
Отостил свои волосы до своих плечей могучиев.

Он мечтает выйти «на большой базар», купить себе ножичек, «острогать» тело белое (чье? — из текста неясно), разбросать по чисту полю «черным воронам на курканье, а собакам злым на тасканье, ох, красным девицам на плаканье».

Песня имеет в виду не подлинного Чернышова, в ней не упоминается ни прусская война, ни г. Кистрин. Скорее всего это неполный вариант песни о знаменитом сподвижнике Пугачева, Зарубине-Чике, прозванном З. Г. Чернышовым. По свидетельству А. Н. Лозановой, изучавшей цикл пугачевских песен, до 40-х годов песня была известна в трех вариантах⁴ (записаны в конце XIX в. П. В. Шейном, С. В. Максимовым, В. Г. Короленко). Сами исполнители никак не связывают содержание песни с временами Пугачева. Однако отголоски преданий о Пугачеве сохранились в памяти отдельных стариков. Жители Ольховки и Фок рассказывали, что, по слухам, один из пугачевских отрядов поднимался по Каме до д. Ольховки и пытался высадиться во время бури. Крутой, обрывистый берег и бушующая Кама помешали этому. Песня об Александре записана в одном варианте. Она представляет соединение мотивов из исторических песен XVIII в., но в то же время текст очень цельный, без явных следов контаминации. Царь выпрашивает у солдатшек-ребятушек, хорошо ли на приступе им стоять. Конец типичен для солдатских песен: солдаты стоят приступом «на правом на крыле, на камышовой траве», и «много горя приняла тут солдатска голова». Песню исполнительница выучила от отца, 9 лет прослужившего в армии, участника севастопольской войны (жил 97 лет; исполнительнице — 80 лет).

Из рекрутских песен (их записано 19, без вариантов — 6) наиболее распространены «У девчоночки у молоденькой все заранее сердце слышало» (одна из первых записей этой песни принадлежит П. И. Якушкину и относится к 40-м годам прошлого века), широко известные в Архангельской области и на Севере «Полно вам, снежочки» и «Шли по городу солдаты молодые» — все тексты очень полные, с хорошей сохранностью сюжетов и поэтики.

В качестве рекрутской бытует в Чайковском районе песня «Ой да отъезжает милой, спокидает», хорошо известная по северным и среднерусским сборникам.

⁴ А. Н. Лозанова. Социальные переосмысления песен о Чернышове. В сб.: Советский фольклор, № 2—3, 1935, стр. 273—292. — В. Г. Короленко прямо относил песню к Зарубину: «Во времена Пугачева удалой казак Чика принял на себя имя З. Г. Чернышова и прибавил в народной памяти к популярному имени опальную черту: другая песня говорит уже о темнице на берегу Волги в г. Лыскове. Удалой добрый молодец Чернышов З. Г. скалкает к себе бурлаков и низовую вольницу» (Последний луч. Собр. соч. в 10 томах, т. 1, ГИХЛ, М., 1953, стр. 388). В послереволюционное время вариант песни о Чернышове-Зарубине был записан И. С. Зайцевым.

Среди солдатских песен преобладают известные в общерусском репертуаре: «Соловей кукушку уговаривал», «Из-за лесу, из-за рощи вышла ротушка солдат», «На возморье мы стояли», «Из-за лесу-лесу копия мечей», «Ох ты, зимушка-зима», «Ва послушайте, стрелочки». К событиям Великой Отечественной войны приурочены песни: «Вспомним, братцы, мы, кубанцы» («Как дралися мы с фашистом»), «Незнакомая, чужая» («Между гор крутых, карпатских»). Одна из солдатских песен бытует как круговая: «Вдоль по бережку; вдоль по крутому... тут и шли-прошли три полка солдат». Песня имеет ироническую концовку: «Хорошо житье за солдатами, они воду пьют, сухари едят».

Среди солдатских встретилось несколько казацких песен: «Вы, поля ли, поля» (прощание казака с конем), «Бежит речка по песочку» и др. В некоторых вариантах этих песен есть отголоски гражданской войны (у раненого казака на груди не крест, а «красный бантичек» и др.). Некоторые песни «солдатского» происхождения живут в быту как «проголовые», «беседные» и поются в компаниях и на праздниках («Уеду, уеду из дома родного»).

Старый свадебный обряд, в основе своей одинаковый для всех обследованных населенных пунктов Чайковского района, в полном объеме нигде не сохранился.

По свидетельству местных жителей, еще несколько лет назад народная свадьба представляла собой сложный комплекс обрядовых действий. Обряд распадался на несколько частей: «зглядышки», «сватанье», «пропивышки», «девишник», «обручение», «баня», «княжий стол», «красный стол» и т. д.

На современной свадьбе имеют место лишь отдельные моменты обряда. В разных деревнях они бытуют в неодинаковой степени сохранности. Так, в дер. Соснове сохранились «пропивышки», «баня», «княжий стол», во время которого до сих пор выносят «курник».⁵

Свадебные песни поют в основном пожилые женщины, иногда на свадьбе им подпевают и молодые девушки, подружки невесты. В дер. Степаново свадебный обряд помнят только пожилые; в основном это женщины, участвовавшие в постановке свадьбы. В этой деревне свадебные песни удалось услышать не на свадьбе, а на праздновании дня рождения (участников экспедиции встретили песней «Не было ветров да вдруг навянули»).

В Заводе Михайловском обряд распался и вытеснен новыми формами быта. Но и здесь знание свадебных песен превосходное.

В жанровом отношении они разнообразны: песни, связанные с обрядовыми действиями; частые — сатирического и юмористического содержания; около десятка лирических типа причитаний; большинство же записанных песен — величальные.

Особенностью, сближающей местный обряд с южным, является отсутствие в нем причитаний невесты, хотя весь обряд в целом, система образов, поэтика песен — севернорусские. Несколько лирических песен, близких по характеру к причитаниям, по своей образно-поэтической системе, стилистике и, наконец, мелодии несомненно отличаются от жанра причитаний. Отсутствие свадебной причеты было присуще многим районам Пермского края уже более ста лет тому назад.⁶ Нельзя поэтому ду-

⁵ В отдельных деревнях «курником» называют разные вещи: пирог, зеркало, елочка. В дер. Сосново выносят украшенный лентами репей.

⁶ Я. П. и й. О свадебных обрядах г. Чердыни. Пермский сборник, кн. 1, стр. 67, и кн. 2, стр. 132.

мать, что это явление — результат распада свадебного обряда в последнее время.

Небольшое количество песен, связанных с обрядовыми действиями, отсутствие приговоров дружки, свахи указывают, что при отмирании обряда в первую очередь перестают бытовать именно эти произведения.

Сохранность текстов величальных свадебных песен, красота и своеобразие их образов исключительны. Часть величальных песен известна в общерусском репертуаре. Такие традиционные величальные песни, как «По новым-новым сеничкам», «Во горенке во новой», «Уж ты, винная ягодка», «У нас тысяцкий воевода», «Во горнице столовой», представляют более краткие варианты песен, опубликованных в дореволюционных изданиях.

Часть величальных песен записана в лучших, более полных вариантах, чем опубликованные, например, в известных сборниках А. Соболевского и П. Киреевского. Так, песня «Кто у нас хороший» представляет собой очень полный, с обилием поэтических деталей вариант. Это же относится к песне «На ком кудерцы» и др.

Многие из записанных нами величальных песен не встречаются в публикациях. Эти песни отличаются традиционным характером образов, совпадают иногда отдельными строками и даже частями с хорошо известными, но в целом они очень оригинальны. Таковы «В бору сосенка жаровая», «Что же ты, лебедушка, на море одна?», «Что у месяца единой звезды нет», «Как у тысяцкого да бородка», «На повознике шапочка», «Пристало тебе, черемушка, во саду цвести», «Ой, все гости хороши», «В огороде-то маковка», «Ой, сыплется, сыплется хмель над рекой», «Из поля-поля», «На ком платице». Приведем в качестве образцов две из них:

Величальная жениху

Из поля, поля
Вороны кони бегут.
Чей конь наперед?
Все Василья наперед,
Все Ивановича.
Грива у коня
Из кольца в кольцо вита.
Челка у коня
Жемчугом усажена.
Хвост у коня,
Как труба, увился.
Сам он на коне,
Как ясен сокол сидит,
Разлуку несет
Во правой во руке,
Хочет разлучить
С отцом-матерью,
С родом-племенем,
Со кумушками,
Со подружками.
Чья это разлука?
Все Василья,
Все Ивановича.

Величальная гостям (женатым и семейным)

Ой, сыплется, сыплется хмель над рекой,
Ой, хвалится, хвалится соловей гнездом:
«Ох, у меня, птицы, гнездо хорошо,
Ой, ветром не дует, дождем не берет,
Печет — не печет красным солнышком».

Ой, сыплется, сыплется хмель над рекой,
 Ой, хвалится, хвалится муж женой:
 «Ой, у меня, братцы, жена хороша:
 Ой, в пир она не ходит, к себе не зовет,
 Ой, пива не пьет, вина в рот не берет,
 Ой, пива не пьет, вина в рот не берет,
 Берет — не берет один сладкий мед,
 Ой, сладкий мед да со патокою».
 — Ой, сядь-ко ты, младушка, против меня,
 Ой, против меня на решетчатый стул.
 Ой, станем-ко, младушка, судьбу судить,
 Ой, судьбу судить, станем сына женить.

(Припеваётся имя сына).

Ой, станем-ко, младушка, думу думать,
 Ой, думу думать, станем дочь отдавать.

(Таким образом величают всех детей).

Бытующие в Чайковском районе величальные песни делятся на две группы: в одну входят короткие припевки, очень красочно, пышно, почти сказочно описывающие красоту, богатство, дорогой наряд величаемого. Оригинальна величальная песня тысяцкому:

Как у тысяцкого-то бородка, да бородка,
 Как во сахаре бородка купалась, да купалась.
 В винограде бородка сушилась, да сушилась.
 Тонким белым полотенцем утиралась, утиралась.
 Во большое во место снаряжалась, да снаряжалась,
 Во такое большое — да на свадьбу, да на свадьбу.
 Чуешь ли ты? Слышишь ли ты?
 Еще мы про тебя,
 Мы ведь песню поем.
 Песенку поем.
 Тебе честь воздаем,
 По имени Иван,
 Свет Васильевич!

Сходны с приведенной песни: «В огороде маковка», «На повозничке шапочка», «Ой, все гости хороши» и др.

Другая группа — это песни, более сложные композиционно, в которых образ величаемого раскрывается не прямым восхвалением его красоты или наряда, а путем описания его поступков, его отношений с близкими людьми. Это следующие песни: «Ой, по столу — столу дубовенькому», «По новым-новым сеничкам», «Ой, богатый богатыня», «Долина-долинуша», «У Ивана-то кудри русые», «Во Христовскую заутреню», «Не разбушуй, холоден ветер» и др. Одна из песен, записанная нами как величальная тысяцкому, бытовала в XIX в. как величальная священнику⁷ («Пристало тебе, черемушка»).

Около десятка лирических песен поются невесте. Среди них есть известные, исполнявшиеся в день свадьбы («Села же невестушка выше всех», «Ой нонче весна», «Вервеюшки пошатилися»); есть песни, исполнявшиеся только в день «обрученья» («Как при вечере-вечере»).

Все они представляют собой полные, хорошо сохранившиеся варианты. Некоторые из них имели, видимо, только местное распространение («Меж гор, гор», например, была опубликована только в пермских изданиях), но многие из записанных экспедицией полнее и красочнее опубликованных.

⁷ Материалы архива Географического общества, coll. XXIX, п. 78 (Дягилев. Крестьянская свадьба в с. Копалинском).

В двух вариантах записана песня, изображающая насильственное замужество девушки. В публикациях она не известна. Первая часть, в каждом из вариантов яркая и своеобразная, представляет символическую параллель:

Текст из дер. Степаново

Уж ты, ягодка, ягодка,
Да ты, ягодка красная.
Ты зачем рано сповыспела?
— Не сама я повыспела;
Поспешало меня солнышко.
— Уж ты, девица, девица,
Да ты зачем рано взамуж пошла?
Зачем рано поизволила?
— Да не сама я поизволила:
Отдает меня батюшка,
Пригволила матушка.
Да выходил сударь-батюшка
Среди полу дубового,
Отдавал боярам на руки,
Да Михаилу-ту навеки.
Ты держи, Михаилушко,
Не давай под обидушку
Что ни свекру, ни свекровушке,
Ни деверьям, ни золовушке.⁸

Текст из с. Кемуль

Ой, ты, утица, утица,
Да ох ты серая, белая,
Да ты зачем рано солетела
Из тепла гнезда утичьего?
— Не сама я солетала,
Да согонял меня сиз селезень,
Да становил среди лужка,
Среди лужка зеленого.
Да он велел травку вытоптать,
Все цветочки сповыщипать.
— Ох, ты, девица, девица,
Да зачем рано взамуж пошла?
Зачем рано поизволила?
— Да не сама я замуж пошла,
Не сама поизволила.
Да отдает меня батюшко,
Да пригволила матушка.
Да выводил сударь-батюшка,
Да брал за правую рученьку,
Да становил среди пола,
Да среди пола дубового.
Да он велел богу молиться,
Да он велел низко кланяться,
Да он сдавал зятю на руки,
Да он сдавал зятю на руки,
Да он сдавал и наказывал:
Да не давай, зять, в обидушку
Да ни свекру, ни свекровушке,
Ни деверьям, ни золовушкам.⁹

Песни, близкие по характеру содержания к причитанию, поются не невестой, а хором и исполняются в песенном распеве («Я хожу-то горе-горькая», «Я спала, горька, высыпалася»). Одна из этих песен сохранила и элементы поэтики плача — «Расступись-ко, да мать-сыра земля».

Самая немногочисленная группа песен — это песни, сохранившие связь с определенными моментами свадебного обряда. Таких песен записано только шесть, правда, в многочисленных вариантах.

Во время обручения, когда невеста выносила подарки жениху, пелась песня «Ой, на горе снежки» (в публикациях не найдена). Когда подарки вручал невесте и ее родным жених, пелась «Увита дороженька ковричком». В день свадьбы невесту будили песней «Вы не пойте-ко, ранние петушки». Записанные нами варианты представляют лишь части большой и красивой песни, известной по публикациям песен П. В. Киреевского («Новая серия», № 103) и сборнику И. В. Зырянова.¹⁰

Шуточных песен, высмеивающих сваху и свата, записано мало. Интересный вариант записан от М. Ф. Девятовой (Михайловский Завод).

Очень мало сохранилось припевок. Это или обращения к свату и свахе, напоминавшие об их обязанностях, или требование певицами себе награды за труды.

⁸ Каждая строка повторяется.

⁹ Каждая строка повторяется без «да».

¹⁰ Лирические народные песни. Собрал и составил И. В. Зырянов. Пермское кн. изд., 1962, № 75.

В обследованном нами районе различают три вида песен, связанных с движением.

Это, во-первых, песни «вешние», или «луговые». Под этими понятиями объединены песни драматизованные, которые раньше сопровождалась театрализацией текста, происходящей в кругу, и песни, не сопровождавшиеся игрой, исполняемые при движении по кругу. Эти две группы песен имеют общее местное название «круговых».

Частным видом «вешних» («луговых») песен являются песни, сопровождавшиеся коллективным разыгрыванием не в хороводе, а при движении играющих «стенка на стенку» или прохождении через «ворота», образуемые парой играющих. По классификации, предложенной Н. П. Колпаковой, «вешние» («луговые») песни частью относятся к жанру «игровых» и «лирических хороводных».

Вторая группа песен, сопровождающих движение, — «парошные». Они исполнялись на зимних посиделках и связаны с приплясыванием.

Третья группа — плясовые песни, исполнявшиеся всюду, где происходили народные и семейные праздники.

О каждой из этих групп следует сказать отдельно.

В Чайковском районе игры и хороводы, сопровождавшие песни, давно исчезли из быта. Обычно отвечали, что хороводы перестали водить «задолго до войны» (имелась в виду Великая Отечественная война 1941—1945 гг.), или «еще до колхозов». Изредка, однако, пожилые женщины еще возрождают их. Так, по свидетельству певиц дер. Кемуль, летом 1962 г., «в троицу», они завели «круга» и «за много лет наводились», но сами же исполнительницы говорили об этом как об исключительном случае за многие годы.

Но игровые и хороводные песни, исчезнув из быта, продолжают жить в памяти населения в прекрасной сохранности.

Что касается молодежи, то новые формы быта изменили и характер ее развлечений, молодежь ни в коей степени не интересуют ни игровые, ни хороводные песни.

Экспедицией записано более ста текстов игровых и хороводных песен (включая варианты). Исполнители хорошо помнят игру, сопровождавшую пение песен.

Театрализованное разыгрывание песенного сюжета было разнообразным. Пение многих игровых песен сопровождалось сценкой, заключавшейся в выборе парнем, стоявшим в центре круга, девушки из числа ходивших в хороводе («Как и под лесом, лесочком», «По-за городу царь гуляет», «Как по лугу»). Наиболее развита была театрализация при исполнении песен «Отворяйтесь, широкие ворота», «Пошел молодец на гулянье».

При пении некоторых игровых песен в центре круга был только один играющий, а остальные повторяли его движения («Как у дяди Трифона»).

При исполнении таких песен, как «Бояра, да мы до вас пришли», «Уж мы просу сеяли, сеяли», «Хожу я гуляю вдоль по хороводу», играющие становились в две линии («две стенки»), подходили по очереди одна к другой и снова отступали назад.

Пение песни «Утка шла по бережку» сопровождалось движением играющих через «ворота». Существовали песни, которые пелись только в девичьих хороводах («На лугу было да на лужочке», «Как по речке, речке»).

Часть песен утратила театрализацию, когда-то существовавшую. Многие игровые песни исполнялись без каких бы то ни было сценок («Как по улочке по шведской», «Винный наш колодец» и др.).

Стирание жанровых границ проявилось и в том, что в число хороводных оказались включенными песни лирические («Что у Саши да у Маши два шелковых пояса», «Не сплетайся, не свивайся, трава с повиликой» и др.).

Почти полное отсутствие «наборных» и «разборных» (записана только одна «наборная» с вариантами) указывает на то, что в быту они давно прекратили свое существование.

Что касается календарного приурочения, то выяснилось, что круговые песни исполнялись «весной и летом на лугу», более точного приурочения установить не удалось. Можно предполагать, что игровые песни с аграрной тематикой исполнялись весной. Но таких песен записано всего пять: «Сею, вею», «Ой, ты, хрен, ты, мой хрен», «Посеяли девки лен», «Я сажу, сажу капустку».

В основном темы игровых и хороводных песен — любовная и семейная. Одна из записанных — антиклерикальная по происхождению. Это известная песня о чернеце, который встречает старух, молодиц и девушек. При встрече с последними он решает жениться. Записанный нами текст потерял антиклерикальный характер, о чернеце в песне вообще не упоминается, вместо него поется о Дунайке (имя создано из припева), но текст песни полный, трехчленный, в отличие от многих опубликованных коротких ее вариантов.

Сохранность игровых и хороводных песен очень разная. Есть тексты, записанные в лучших вариантах, чем помещенные во многих сборниках. В то же время многие песни, по сравнению с опубликованными ранее, являются более краткими вариантами, в них утрачены двукратные и трехкратные повторения сюжета. Это произошло с песнями «Вот просветил наш колодец» (хозяин вывозит с рынка только «казанскую умницу», о «московской» и «питерской» не упоминается).

Частые песни, связанные с пляской, широко распространены среди женщин пожилого возраста. Среди записанных экспедицией много оригинальных, не известных нам в публикациях, хотя многие образы, отдельные строки и поэтические детали характерны для традиционных, широко распространенных песен.

Часть плясовых представляет собой своеобразное соединение более старых частей (скоморошских, часто фривольного содержания) с более поздними, например песня с известным началом «Треньки-бреньки, бала-лайка», в которой появляются образы фабричных мужиков. Почти всем плясовым песням свойственно нанизывание отдельных мотивов, образов, развитых всего в нескольких строчках. Если даже песня известна в пяти-шести вариантах, одинаковых текстов почти не встречается. В каждом варианте в начале, конце или середине текста появляются новые образы. Если в Заводе Михайловском от двух певиц, никогда не поющих вместе, мы записали почти полностью сходные тексты свадебных и игровых песен, то записанные от тех же певиц плясовые не совпали полностью ни разу.

Приведем образцы наиболее распространенных плясовых песен:

Ох, теща к зятю шла,
Пестерь пирогов несла,
Еще курочку нежареную,
Поросенка нетеребленного.

Поросенок-от яичко снес,
 На печи мужик ребеночка принес,
 Он принес, дак и водится,
 Согрешил — богу молится,
 Из лохани умывается,
 Портянкой утирается.

Уж ты, Настя-Настенька моя,
 Возле стенку постелька твоя.
 Позволь, душа Настенька,
 Позволь, душа Настасьенька,
 Сходить по вечерочкам,
 По молоденьким девчоночкам,
 Сыграть во тальяночку,
 Утешать свою матанечку.
 Безногой на пожар побежал,
 Безротой караул закричал,
 Безж...й на лавку сел,
 Безротой олашку съел,
 Слепой подглядывал,
 Глухой подслушивал.

Как и всюду, в число плясовых в данном районе оказались включенными песни других жанровых групп: игровая «Со вьюном я хожу», лирическая «Что вечер мой милая». Иногда это песни с трагическим содержанием («Марусенька пшеничку жала»).

Содержание частых самое разное. Среди них есть песни с любовной тематикой, семейные, бытовые, песни с элементами социального содержания. Особое место занимают песни сатирические, высмеивающие различные бытовые и социальные явления. Во многих песнях высмеивается духовенство. Здесь и известная «На улице диво, варил чернец пиво» и «Треньки-бреньки, балалайка»; антиклерикальные мотивы есть и в других песнях.

Бытовая сатира проявилась в создании портретов плохих работников и нерадивых хозяек («Что во поле-то мужик», «Кума к куме приходила»). Сохранились еще песни, высмеивающие взаимоотношения внутри старой семьи. В некоторых из них жена мечтает продать старого мужа и купить молодого («Как под лавидами», «На улице ромода»). Есть песни, комический эффект которых достигается тем, что на птиц, животных, насекомых переносятся человеческие качества («Воробей дрова рубил», «Придумал наш комаричек жениться»).

Часть шуточных песен не связана с пляской. Эти песни также разнообразны. Одна из них строится на подражании крикам животных и птиц («Будем-ка, муженек, дом заводить»); две другие построены на повторении: батюшка отдает дочь замуж — перечисляется ее приданое, брат дает вдвое больше, и так до десяти раз; у тетушки пять быков, к ней приходят пять купцов, затем четыре и т. д. Несколько шуточных песен носят следы городского влияния: «Как по Питерской-Московской», «Деревенские ребята бестолковые». Свообразна местная шуточная «вотская» песня, с юмором рассказывающая о бедствиях вотяка, с припевом, подражающим его говору.

В целом, шуточные и плясовые песни сохраняют старую тематику, традиционные образы и живут в памяти людей пожилых.

«Парошные» песни, известные в других областях как «вечеренечные», «вечорошные», «святочные», «проходячие» (Красноярский край), пелись раньше во время святочных гуляний, «на вечерках» и сопровождали несложную игру или медленное движение парами (иногда с приплясом) по

избе. Песни обычно заканчиваются «поцелуйной» припевкой. В настоящее время их исполняют обычно пожилые женщины, живо хранящие в памяти времена своей молодости. «Вечерок» уже не устраивают, молодежь собирается в клубе, а «парошные» песни вспоминают «по случаю»: на семейных праздниках, колхозных гуляньях и т. д. Певицы обычно говорят, что существовало их очень много, но всех сразу не припоминают.

Участниками экспедиции записано 49 самостоятельных сюжетов (с вариантами 84 текста), но полностью репертуар их не выявлен. В стилевом отношении цикл «парошных» песен очень разный, исполнялись они раньше в определенном порядке и начинались определенной песней. В одних деревнях это — «Благослови, сударь-хозяин», близкая в первой части к некоторым северным «виноградьям», в других «парошные» начинались песней «Не сидеть пришли, девицы, не беседовать». Иногда они поются обе.

В состав этого песенного цикла входят и северные («вечорошные»): «Сидит дрема», «Уж ты, веюшко-соловейко» (в Архангельской это «Шили девицы ковер»), «Со полночи голубочик прилетал голубчик», известная на Печоре как плясовая; и песни, известные по собранию А. М. Листопадова как свадебные припевки или вечеренечные: «Подушечка, ты же пуховая», «Зайка беленькой», «Через речку-речку лежала дощечка», «По жердочке галка шла» и др.¹¹

В некоторых песнях совпадают лишь отдельные мотивы, иногда запев и концовка, а в остальном разрабатывается совершенно самостоятельный сюжет. Южная традиция сказывается также в ряде песен, прямых совпадений с которыми в публикациях нет: «Как на горке-горке, на прекрасном месте стояла харчава», «Пошла панья по воду».

Ряд песен, исполнявшихся в Чайковском районе в качестве «парошных», известны по общерусским песенным собраниям как проголосные или круговые. Так, песня «Не ходи, мил-кудреватый, по моему саду» в Сибири была известна как круговая (собрание С. Гуляева), в Новгородской губернии — как беседная. Оба варианта песни приводятся А. Соболевским,¹² но текст значительно короче записанного экспедицией. Песни «Возле сад я шла», «Ехал мальчик маленькой на лошадке каренькой» известны по собранию А. Соболевского как «протяжные». В Чайковском районе эти песни имеют распев «частых». Как «парошная» бытует песня «Я сажу, сажу капустку», известная по записям в других областях как «круговая».

Значительное число «парошных» составляют плясовые песни: «На зоре — зоре овин молотят», «К уголочку прижимаются» (в ней имеется некоторое сходство мотивов с плясовой «Уж ты, улка, ты, улка моя», широко распространенной в Архангельской области), «Вдоль по улице Ванюша часто хаживал», «По тропинке шел детинка», «У Катюши друг Ванюша» и др.

Значительную часть этого цикла составляют песни, известные и по записям из других областей как «вечеренечные», «святочные» («Срублю, срублю черемушку», известная больше по запеву «Как по первой по пороше»), но варианты, записанные экспедицией, как правило, богаче по традиционной поэтике и по сохранности сюжетов. Некоторые из них были известны только по записям из Пермской губернии: «Я вечер молоденька позденько шла»,¹³ «На горе овин горит», «Кони мои кони» и др.

¹¹ См.: А. М. Листопадов. Песни донских казаков, т. V. Музгиз, 1954, №№ 7, 8, 36, 38 и др.

¹² А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. IV. СПб., 1898, №№ 329—332.

¹³ См.: Народные песни, собранные в Чердынском уезде Пермской губернии Василием Поповым. М., 1880; В. Шишонко. Отрывки из народного творчества Пермской губернии. Пермь, 1882.

Некоторые тексты «парошных» песен встретились, насколько можно судить по предварительным данным, впервые.

Одной из особенностей некоторых «парошных» песен является присутствие особых шуточно-пародийных развлекательных мотивов. Они встречаются в виде запевов и концовок, вплетаются в традиционные мотивы плясовых песен. Так, «парошная» с известным сюжетом, как молодуха «холостому стакан меду подала, а женатому — зеленого вина», широко известная как плясовая, имеет запев:

Уж я в Томском, в Тобольском бывал,
Я такого чуда-дива не видал.
Уж я видел диковинку,
На диковинке — смеховинку:
На базаре сын отца продает,
На обродочке споваживает.
Старичочек поскакивает,
Бородой седой потряхивает,
Бородешенька седешенька,
Ни к чему же не годнешенька.¹⁴

В другой «парошной» песне о молодце, который «трои сапожки износил за девчонкам бегучи, по заплотам ползучи; износил пухову шляпу, под потоком текучи», запев такой:

Я вечер, молоденька, позденько шла,
Вот позденько шла, диво видела,
Диво видела, сдивовалася,
Сдивовалася, с дива палася:
Будто зайко из рички водичку пьет,
На частые на коленочки припадывает,
Ишо сам ко воде приговаривает:
«Ричка тиновая, вода ребиновая».

Одна из песен про молодца «бравого, волосом кудрявого», у которого «кудри накладные, брови выводные» (XVIII в.), начинается юмористическим запевом:

Звала, звала крива девка
Коса парня в гости:
«Для тебя, парня косога,
Есть кровать тесова».

В ряде песен юмористические вставки предшествуют «поцелуйной» концовке:

Не гнила-та ли солома
Нынче женится?
Не лазеревой цветок
За себя душу берет.
Этой песенке конец,
Да поцелует молодец.

Два молодца ночевали,
Целоваться приказали.
— Целоваться я не буду —
У меня сопли через губу.
— Я платочком подотру,
Поцелую да уйду.

Наличие таких комических вставок в «парошных» песнях, может быть, отчасти объясняется тем, что многие из них близки плясовым, по напеву это «частые» песни. Подобное же явление (наличие комических вставок, запевов и пр.) наблюдается и в публикациях песен, записанных в других районах Урала. Песня «Задумал меня батюшка замуж отдавать», записанная Л. Л. Христиансенем в Заводе Кын Лысьвенского района, начинается запевом: «Юбкой парусила да веретенами гребла».¹⁵

¹⁴ Этот же эпизод встречается в виде самостоятельной вставки в плясовых, бытующих на Урале. (Урал в его живом слове. Дореволюционный фольклор. Собрал и составил В. П. Бирюков. Свердловск, 1953, стр. 115).

¹⁵ Л. Л. Христиансен. Народное песенное творчество на старых заводах Молотовской области. В сб.: На юго-западном Урале, Молотов, 1956, стр. 206. — Песня

Эти вставки в «парошных» песнях, отдельные мотивы и образы плясовых песен напоминают как бы рассыпавшиеся скоморошины. В особенности это относится к песне «Уж ты, тпрутюшка, тпрутенюшка-бычок». По своей художественной поэтике многие из них близки к шуточно-сатирическим песням из сборника Кириши Данилова. Записанные тексты заставляют предполагать существование на Урале скоморохов.

Протяжные лирические песни на Урале местные жители называют «беседными», «проводными» (от «проводить время»), и они действительно исполняются в любое время: за работой и на праздниках, хором и в одиночку. По нашим наблюдениям, именно этот жанр чаще других усваивается более молодыми певичками (30—40 лет). Протяжные лирические песни, хоть это происходит и очень редко, проникают в репертуар местной самодеятельности.

Экспедицией записано более 60 протяжных лирических песен. В репертуаре обследованного района имеются в основном общерусские песни, широко известные всюду, с обычной любовной и семейной тематикой.

Степень сохранности текстов очень различна. Некоторое представление о характере изменений протяжных песен можно получить, сравнивая записанные тексты с опубликованными. Многие песни записаны в лучших вариантах, чем опубликованные («Как у нас-то было в садике зелененьком», «Верба, верба, ой, раскудрявенькая» и др.). Некоторые тексты сократились за счет пропуска второстепенных деталей, сохранив свое основное содержание («Не велят Маше за реченьку ходить»); другие утратили конец («Я по реченьке похаживала»). Многие тексты контаминированы («Калину с малиной вода поняла», «Шли два молодца из лесочку»).

Когда-то существовавшие четкие, по-видимому, формы бытования в настоящее время изменились; случается, что исполнители одну и ту же песню передают и как «беседную», и как «парошную», и как «луговую» («Выйду за ворота, погляжу далеко»).

Среди записанных протяжных немало песен городского происхождения, они давно уже воспринимаются как традиционные, несмотря на то что сохранили особенности своей поэтики, стилистики и лексики.

Из бытующих протяжных украинских песен особенный интерес представляет песня, привлекавшая внимание исследователей, — «Во городе во Питере да солучилося горе-беда». Она записана в очень своеобразном варианте и приобрела вовсе не свойственный ей антиклерикальный смысл.

В качестве «беседных» и «проголосных» записано около трех десятков песен литературного происхождения, бытующих, как и везде, без имени автора. Популярность их можно объяснить тематикой, художественными достоинствами, мелодией. Не случайно наиболее широкое распространение получили песни и романсы, музыку к которым написали такие композиторы, как М. И. Глинка, А. А. Алябьев, А. Л. Гурилев, А. Е. Варламов.

В разное время и разными путями проникали в народ распеваемые и в наши дни песни. Из текстов, созданных в XVIII в., нами записано два. Записаны экспедицией и тексты, созданные в XIX в. Среди них — «Узник» А. С. Пушкина, «Уральский казак» С. Т. Аксакова, «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» Н. Г. Цыганова, «Элегия» А. Н. Аммосова, «Тройка» Н. А. Некрасова, «Сирота я росла», «Рябина», «Толокно» И. З. Сурикова, «Я у матушки выросла в холе» А. Н. Плещеева, «Из-за острова на стрежень» Д. Н. Садовникова и др.

с шуточными и комическими заплатами есть и среди текстов, опубликованных и собранных елабужскими студентами (Уч. зап. Елабужск. пед. инст., 1960, вып. 1).

Степень изменения записанных текстов по сравнению с авторскими очень различна. В своем большинстве авторские песни сохраняют содержание, композицию и даже поэтику. Небольшая часть песен потеряла первоначальные четкие музыкальные и поэтические формы. И только очень немногие тексты изменились настолько, что можно говорить о появлении вариантов. Полностью это относится только к стихотворению Ломоносова «Молчите, струйки чисты», от которого осталось всего несколько строчек (на основе их была создана новая песня), и стихотворению С. Т. Аксакова «Уральский казак».

В большинстве случаев в авторские тексты внесены незначительные стилистические изменения. Иногда эти изменения происходят за счет прибавления самых неожиданных припевов («Узник» А. С. Пушкина). Часто встречаются контаминации двух текстов, когда к авторской песне присоединяется традиционная.

В репертуаре Чайковского района мало романсов городского происхождения; нами записано их около двадцати.

Колыбельных песен записано больше десятка. Все они традиционны, с обычными для колыбельных образами «дремы», кота, птиц. Лишь одна своеобразна — это песня о ребенке «безотцем-безматерном»: отец его «в солдатшки ушел», а «мамашенька в девушках сидит».

Если песен записано много, то частушек — сравнительно мало (500 номеров). В записях предыдущих экспедиций количество частушек обычно вдвое-втрое превышало число песен. В Чайковском районе частушек записано меньше, чем песен, и то преимущественно от женщин среднего и старшего возраста. Молодежь знает частушек мало и поет их редко, хотя, по воспоминаниям самих исполнителей, они часто пелись на улице под балалайку еще лет десять назад. Из 500 номеров только 95 записано от молодых женщин и девушек. Количество записей настолько показательно, что необходимо привести некоторые цифры: в с. Кемуть от женщин 40 лет и старше записано 68 номеров, от девочек 13—14 лет — 16; в дер. Ваньки от женщин 50—60 лет — 87 номеров, от молодежи — ни одного текста; в с. Сосново от Т. Д. Лебедевой, 57 лет, — 37 номеров, от девушек 25—27 лет — 15 номеров, и т. д. Некоторое исключение представила дер. Малый Букор (от девушек 15 и 23 лет записано в течение полутора часов 52 текста) и леспромхоз Савино, где встретились две хорошие частушечницы 31—32 лет и в течение вечера спели 72 частушки.

Несмотря на сравнительно небольшое количество текстов, по ним можно судить о некоторых характерных чертах пермских частушек. Оригинальных напевов почти не встретилось, зато немало частушек с интересным и самобытным содержанием.

В быту одинаковым успехом пользуются и старые, и новые частушки: рекрутские и «допризывные», любовно-бытовые и шуточные, плясовые.

С колокольчиком соха
Сыру земельку пашет.
Милый по воду идет,
Мне ведерком машет.

Старые частушки такого типа исполняются наряду с современными:

Ой, машина идет,
Машина-пятитонка.
Щечки белы и румяны —
Моего миленька.

Среди шуточных частушек некоторые представляют отклики на события из жизни колхоза или бригады:

Бригадир, бригадир,
Кожаная шапка!
Кто пол-литра принесет —
Тому будет лошадка.

Председатель-от у нас
Ничего не делает:
Шапку на ухо надел,
За девчонкам бегаёт.

Ох, пить-то — я!
Пировать-то — я!
На работушку-ту я —
Болит головушка моя.

В основе целого ряда таких шуточно-сатирических частушек заключается остроумная шутка по случаю того или иного бытового явления:

Надо бабам наказать,
Надо понаказывать,
Чтобы навили веревок
Мужиков привязывать.

Как во Букорском колхозе
Поросенок утонул.
Бригадире стало жалко —
Он за хвостик потянул.

Встречаются небольшие частушечные диалоги:

— Что вы, девки, чудите?
Чужестранных любите?
Чужестранных любите —
Своих-то ненавидите?

— Чужестранны — парни славны,
Они так не делают:
Они так не делают —
От девушек не бегают.

Очень хороши отдельные плясовые частушки. Они передают как бы движение в пляске, брызжут весельем, задором, шуткой:

Эх пятка-носок,
Выковыривай песок,
Выковыривай, пошвыривай,
Бросай наискосок!

Ой, топни, нога
Правая и левая!
В революцию родилась —
Я девчонка смелая.

Плясовой напев, четкий ритм, своеобразная удаля как бы намеренно противостоят, заслоняют грустный смысл содержания некоторых из плясовых частушек:

А я любила, любила —
Забыла любовь.
Разрезали сердце —
Не канула кровь.

Ох, тошно мне
И обидно мне:
Кого люблю —
Не видно мне.

Некоторые частушки поражают богатством аллитераций, своеобразием рифмовки, звучностью: «Я у тополя потопаю, у липы попляшу...», «Тополя, вы, тополя, навалились на поля...» или:

Оторвись, оторвись
От поясу, бардова кис[т]ь.

Донесись миленку вис[т]ь —
Нажила другого здись.

Необычайно выразительны в частушке эпитеты: «Дорогая дорожничка, не стоит делать так...», «Балалаечка-гудилочка», «Ах, глазки мои, серые прищурки» и др.

В Чайковском районе исполняются и общеизвестные, широко распространенные частушки, а также исполняемые по радио самодеятельными хорами, но круг их бытования заметно сужается.

Как уже отмечалось вначале, несмотря на хорошо сохранившийся песенный традиционный фольклор, районная самодеятельность никак не использует его в своей работе. В связи с этим вернемся еще раз к вопросу о самодеятельности; изучению работы самодеятельных коллективов было посвящено несколько дней после возвращения из сел и деревень района в г. Чайковский.

В самом г. Чайковском, как уже отмечалось, значительный самодеятельный коллектив существует при клубе «Гидростроитель». Он посылает

агитбригады с концертами в ближайшие колхозы. В подготовке текстов для выступления агитбригад принимают участие пермские поэты и «самодельные»; сочиняются сатирические куплеты на местные темы, готовятся эстрадные выступления с участием клубного оркестра, руководит которым А. П. Лысоконь, имеющий незаконченное музыкальное образование. Он сам сочиняет музыку (им была сочинена музыка к песне Золушки в спектакле «Золушка», музыка к песне «Чайковские огни» на слова учителей школы рабочей молодежи).

Исполнялся хоровым коллективом клуба «Марш гидростроителей» (слова местного поэта Владлена Макарова, музыка С. М. Слонимского).

Среди молодежи распространены самодельные переделки популярных песен: «Не тревожь ты меня, не тревожь», «Огней так много золотых над Камой ночью светятся», «Ночь была темная» (песня Маши из кинофильма «Жажда»); авторы их, как правило, не известны.

Возникал самодельный коллектив при Управлении шлюза (было подготовлено два концерта), но с уходом его организатора, секретаря комсомольской организации, распался. В коллективе работников шлюза есть свои самодельные поэты: Н. А. Скворцова (парторг) и И. М. Максимов. Стихи последнего содержат отклики на события стройки и постоянно помещаются в стенгазете «Шлюз», но в художественном отношении они слабые.

Во всех крупных селах и деревнях района есть клубы, библиотеки при них. В ряде сел (Кемуть, Сосново, Альняш, Завод Михайловский) имеются специальные здания для клубов с зрительными залами, помещениями для танцев и библиотеки.

В прошлом почти во всех крупных селах района при клубах существовали самодельные коллективы, участвовавшие в районных смотрах самодеятельности, выступавшие с «местными» песнями. Очень распространены были постановки «свадьбы» (показывался на сцене свадебный обряд в сопровождении песен). «Свадьбу» ставили в Фоках, в Альняше, Степанове. Неплохой самодельный коллектив был в дер. Сосново, славился хором из Кемуть, исполнявший старинные песни.

В последние годы многие самодельные хоры распались, большинство участников ушли на пенсию, молодежи мало. Клубные работники часто меняются (около месяца работает заведующий клубом в с. Фоки, новый зав. клубом в дер. Сосново, в Большом Букове; нет заведующего клубом в дер. Ваньки). В некоторых колхозных клубах самодеятельностью руководят энтузиасты, не имеющие специального образования, но с большим опытом клубной работы. Так, в дер. Сосново до 1955 г. заведующей клубом работала Е. Г. Горбунова, активистка, член партии с 1936 г., окончившая три класса церковно-приходской школы. Она была умелым организатором, в годы войны привлекла к клубной работе и эвакуированных. В клубе устраивались читательские конференции, вечера вопросов и ответов, ставились спектакли, концерты. Сейчас она на пенсии, заведует клубом только что окончивший 10 классов Ф. Юрков. Создан совет клуба из семи человек, агитбригада из шести человек. В клубный актив входят учителя, механизаторы. Работают кружки: струнный, хоровой, драматический. При подготовке концертов используют материалы, присылаемые методическим кабинетом пермского Дома народного творчества, но именно народному творчеству в них не находится места. Используют также эстрадные сборники и журналы.

Хороший самодельный коллектив в с. Альняш. Душой его является заведующая клубом Надежда Тарасовна Благова — с 4-классным начальным образованием, но с большим организаторским талантом, любовью

к делу и инициативой, заменяющими недостаток знаний. Н. Т. вместе с активистами (учителя средней школы, девушки-доярки, пожилые колхозницы) к каждому празднику готовит неплохие концерты, сама сочиняет стихи, басни, частушки, песни на известные или контаминированные мотивы. Успехом пользовались ее песни: «От Москвы Альняш далеко стоит», «До чего же хороша русская зима» и др. В концертах исполняются иногда и старинные песни, и песни советских композиторов.

Неплохо поставлена работа в клубе Савинского леспромхоза, но так как картина самодеятельного репертуара приблизительно такая же, мы не будем останавливаться подробно на работе каждого клуба в отдельности.

Для самодеятельности района в целом характерен, однако, абсолютный отрыв от местной фольклорной традиции. Это естественно, так как клубных работников, специально подготовленных для работы в условиях колхоза, мало; людей, имеющих специальное музыкальное образование, нет; даже в программах школ и училищ, готовящих клубных работников, до последних лет фольклору не уделялось внимания.

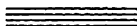
Исполнение старинных песен в местной манере кажется молодежи малопривлекательным, а для постановки более или менее художественного их исполнения с учетом местной традиции нужен знающий и опытный руководитель.

В ряде клубных самодеятельных коллективов распространено исполнение частушек, сочиненных на местные темы, «по случаю», но, как правило, такие частушки невысокого художественного уровня.

Между тем хорошая сохранность фольклорной традиции, характерная для большинства сел и деревень района, могла бы обогатить и оживить работу самодеятельных коллективов, сделать ее более массовой и интересной.

Нами осталась не обследованной самая глухая южная и юго-западная часть района: Дряхловский и Зипуновский сельсоветы. (О Зипунове исполнители говорили: «Песен там нет, а вот прибаутки как начнут гордить — не переслушать»).

В хозяйственно-экономической жизни района наступают большие изменения. Тем более важно продолжить наблюдения над состоянием фольклорных процессов и собрать то редкое и ценное, что сохранила устная традиция из народнопоэтического богатства.



А. И. ЛАЗАРЕВ

СТАРОЕ И НОВОЕ В ФОЛЬКЛОРЕ ЮЖНОГО УРАЛА

Фольклорные экспедиции Челябинского государственного педагогического института работали в районах Южного Урала в 1959, 1960 и 1961 гг. Записи произведений народнопоэтического творчества производились в Миньярском, Октябрьском, Полтавском, Нагайбакском, Аргаяшском и Сосновском районах Челябинской области. В состав экспедиций входили активные участники этнографического кружка, работающего в институте: А. Тряпицына, В. Давлетшина, Г. Мовчан, Ф. Широкова, Л. Воронина и другие. Нами записано более 3000 частушек, много старинных и современных русских народных песен, около 100 бытовых сатирических сказок и анекдотов, 20 волшебных сказок. Редко попадались рабочие сказы, чаще — легенды и предания, рассказы-воспоминания о жизни при царе, о гражданской войне, о суровом времени 1941—1945 гг. Собранный нами материал позволяет судить о состоянии народнопоэтического творчества в наши дни.

О чем говорят фольклорные материалы, записанные нами на Южном Урале? В наше время некоторые старые традиционные формы народнопоэтического творчества угасают. Многие старики в деревнях, специально опрошенные нами, не знают, например, героев русского былинного эпоса. Волшебную сказку еще помнят, но бытование ее ограничено и сами тексты свидетельствуют об угасании традиции. За все время мы записали 21 текст — варианты известных сказочных сюжетов: «Медведь на липовой ноге», «Ивашка — медвежье ушко», «Три царства — золотое, серебряное и медное» и др. Записанные тексты лишены классических приемов народной поэзии — ретардации, зачинов и концовок («исходов»), постоянных эпитетов и т. д.

Вот как была исполнена, например, знаменитая сказка «Лутонюшка»: «Лутонюшка рыбу ловил. Вот мать пришла: „Лутонюшка, подплыви к берегу, я тебе принесла каши масляной в чашке крашеной, а ложка желтая“. — Лутонюшка приплыл, поел эту кашу, матери рыбу дал. Потом приходит Яга-баба: „Лутонь, Лутонь, подплыви к моему берегу! Я тебе принесла каши масляной в чашке крашеной, а ложка желтая“. — Лутонюшка подплыл. Она хватъ его и повела домой. Теперь она баить дочки: „Анися, Анися, истопи печь жарчя, жарь Лутонюшку. А ты, Лутонюшка, слезай, погрейся“. — „Да я, — баить, — не умею“. — „Садись на лопатку“. — „Да я не умею. Ну, как? как?“. — Она села, ножки протянула. Лутонюшка хватъ ее в печь. Теперь пришла Яга-баба с охоты. Баба баить: „Поваляюся, покатаюся на лутонихя костях...“. А он баить: „Айда, баба, покатайся по дочуркиным костям“».

С еще большими пропусками прозвучала «Сказка про медведя» — интересный уральский вариант древнейшего сказочного сюжета о трех царст-

вах: «Было три брата. И огород у них был. Два брата вумных, а третий — дурак. Умные ходили караулить медведя. И балалайки берут, и гармонию берут. А как медведь приходит, они заснут. Собирается дурачок. „Где тебе, дурачку, поймать! Мы, да не поймали“. А он приходил, засыпал, а как медведю прийтить — он проснулся и у этого медведя отрезал ухо. „Вот, я поймал медведя!“ — „Где тебе, дураку, поймать!“ — „А вот ухо!“ — „Иди тады, приведи белого медведя“. — „Пойдем вместе“. — „Шли, шли, дошли до ямы. Дурачок баить: „Спускайте меня в яму!“ Спустили. Сидит. Сидит в комнате луженой девушка нарядная. „Что дело пытаешь, аль время лытаешь?“ — „Да и дело пытаю и время лытаю — ищу белого медведя“. Зашел к другой. Она спрашивает: „Что дело пытаешь, аль время лытаешь?“ — „Да и дело пытаю, и время лытаю — ищу белого медведя“. — „А белый медведь нам батюшко. Он по белу свету бродит, а нас не пускает. Иди к нему. Коли синий свет будет, он спит. Если будет желтый свет, он не спит“. Ну, поглядел: синий свет, значит спит, и выдали замуж... Домой пришли. Я у нее была, чай с медом пила, по губам стекло, а в рот не попало».¹

Волшебные сказки забываются, потому что их редко говорят теперь, чаще читают. Но возможно, что при иных обстоятельствах, например в кругу детей, приведенные выше сказки прозвучали бы по-другому.

Гораздо лучше и больше знают на Южном Урале бытовые сказки — о попах, о заводчиках, кулаках, о дурнях, не умеющих трудиться, о бравых солдатах, ловко надувающих глупых и ленивых людей. Многие из этих произведений увязываются с нашим временем, выполняя роль характеристики того или иного человека, страдающего пороками прошлого.² Характерной особенностью этих сказок является то, что по сравнению с аналогичными текстами, записанными в прошлом веке, они значительно короче, лаконичнее, очень похожи на анекдот. В отличие от волшебных сказок, здесь мы встречаемся с современной лексикой, которая органически входит в художественную структуру произведения, что свидетельствует об активной жизни этого жанра.

Сатирические сказки, одни из которых обращены в прошлое, другие — в настоящее, говорят о возросшем политическом сознании трудящихся, о стремлении народных рассказчиков к социально заостренному повествованию, к противопоставлению того, что было раньше, тому, что есть теперь.

Многие сказки говорятся «на случай», т. е. в связи с каким-нибудь событием сегодняшнего дня, напомнившим рассказчику прошлое. Сказку «Про Илью-пророка» Н. И. Доброхотов, рабочий Кундровинского совхоза, вспомнил, прослушав сообщение ТАСС о полете советских космонавтов А. Николаева и П. Поповича. Комедия Кальдерона «Дама-невидимка» с ее необычными костюмами и приключениями напомнила колхознику П. К. Дергачеву (с. Анненское) старый анекдот о Петре I, которого пригласил английский король посмотреть на заморские чудовинки. С. Я. Мешалкина, рассказывая студентам о суевериях, вспомнила «по пути», как домовые приглашали девушек на свою свадьбу.

Обычно в связи с каким-нибудь конкретным случаем говорятся и так называемые сказы — эти народные новеллы, в которых фантастическое неотделимо от реально-исторического. А. Е. Шабунина из села Добрянка свой «Сказ о старине» начала с такого присловия: «Вчера мне прочитали

¹ Обе сказки записаны в 1959 г. в с. Биянка от Н. Н. Драновой.

² Подробно об этом мы писали в статье «Из наблюдений над современными прозаическими жанрами в фольклоре Урала» (Краеведческие записки [Челяб. обл. краеведч. музея], вып. 1, Челябинск, 1962, стр. 137—146).

из газеты, что одна девушка с высокого яра бросилась в воду, чтобы спасти ребятишек. Они на лодке плыли, буря налетела, лодка и перевернулась. Девушка увидела это, и в чем была — прямо в реку. Всех троих собрала. Одного-то к лодке подтолкнула, тот верхом на нее сел. Двое других за девушку уцепились, она едва-едва к берегу плывет, но тут люди подспели. Молодец девка! Вы теперь люди смелые, все на людях растете, да и плавать умеете. Не на погибель свою бросилась (имя-то ее не знаю), а другую жизнь спасать. Не бойтесь вы никаких привидений, леших, водяных и прочей нечисти. Вас ноне ничто не удержит. А вот раньше-то через сумления разные великие — лапотного скрипа боялись. Народ темный был. Но тоже находились сподвижники: за ближних, за весь народ, забыв себя, шли на всякое...». И дальше следовал сказ о девушке, которая пожертвовала собой, чтобы спасти народ от разорения.

П. П. Бажов во время встречи с работниками Свердловского издательства говорил, что записанного рабочего фольклора нет, но он есть в памяти народа. К народу надо уметь прислушиваться и по-иному вести записи. Рабочий фольклор, в частности сказы, надо собирать по крупицам. Надо различать фольклор устоявшийся и творимый.³ Сказы — жанр развивающийся и творимый. Многократно во время экспедиций нам приходилось слышать разрозненные сюжетные мотивы о «верховом огне», о девке Азовке, о таинственном Полозе, о знаменитых рудокопах, имена которых овеяны легендой, но ни разу нам не довелось услышать сколько-нибудь связанного и законченного рассказа. Создается впечатление, что нужны художественно одаренные и крепко связанные с народными традициями люди, которые бы привели эти мотивы и образы в стройную систему и на их основании создали идейно и композиционно завершенные поэтические произведения. Такие люди есть на Южном Урале. Это Яков Котельников, от которого С. К. Власова записала сказы «Разбойник Тимоха», «Агатовый глазок», «Золотая куделька». Это Михаил Емельянов — автор сказов «Марьин корень», «Мякинкины золотники», «Щелкан и Сулея». Это Валей Гельманшин, известный по сказам «Золотое озеро» и «Улькина слеза». Это тургоякский житель В. И. Лепешков, от которого в разное время и разными собирателями были записаны сказы о Пугачеве, Салавате Юлаеве, девке Азовке.

Как из отдельных, разбросанных в массах мотивов и образов возникает художественно полноценное произведение, можно увидеть на примере сказа А. Е. Шабуниной («Сказ о старине»). Здесь в едином сюжете объединились традиционные уральские мотивы: хозяин завода граф Сергей Строганов — типичный барин-самодур, насильник; ему противопоставлены народные мастера-умельцы (Плотинный, Митька); большую роль играет образ иноземца, — он пренебрежительно отзывается о работе уральских мастеров, строящих плотину, но они смогли доказать ему, на что они способны; центральное место в сказе занимает популярный образ девушки-красавицы, отдающей свою молодую жизнь во имя общего дела, — она услышала завет стариков, что плотина до тех пор будет рушиться, пока в нее не будет заложена девичья голова; только непременно требовалось, чтобы девушка добровольно решилась на это. Мотив этот, широко известный в фольклоре, возможно, восходит еще к обычаям славян-язычников, приносивших человеческие жертвы богам. Каждый из перечисленных образов и мотивов в уральском фольклоре существует сам по себе, но в сказе Шабуниной они соединились в единое целое, и получился поэтический рассказ о величии души простого трудящегося человека.

³ П. П. Бажов, Сборник статей, Свердловск, 1961, стр. 119.

Известные сказы П. Бажова, Е. Пермяка, С. Власовой также составлены из устных рассказов, бытующие на Урале в виде «сырья». Серафима Константиновна Власова признается, что собственно ею придумано немного. Она сравнивает свое творчество с работой ковровщицы, соединяющей на полотне узоры, созданные за многовековую историю трудовым народом. Традиционную основу обработанных сказов составляют не только сюжетные мотивы и образы отдельных героев, но и устоявшиеся в устном обиходе стилистические приемы, словесные формулы. Старый шахтер Е. Ф. Нефедов сказал как-то: «Ране-то и на горе было темно, а теперь и в забое светло!». И вот это его выражение в разных сочетаниях встречаем мы в сказах С. К. Власовой. Характеризуя красоту Федосьи, героини сказа «Про старину», А. Е. Шабунина пользуется распространенной формулировкой: «Богомолки разные проходу не дают, говорят Федосье: «Красота-то твоя греховная. От нее только зависть, да смущения всякие. Ходи — хоть лик свой прикрывай маленько...». Мы уж не говорим о традиционных зачинах, концовках, о пословицах и поговорках, постоянных эпитетах, психологических параллелизмах, которые, как узорчатая вязь, украшают словесные орнаменты сказов. Значение разрозненных элементов сказов хорошо понимают сами народные рассказчики. С. Я. Мешалкина, обращаясь к студентам, говорила: «Я вот в бессонные мои ночи думаю да вспоминаю о старине, о прожитом, передуманном. Знакомые лица, знакомые присловицы. И не одна я так думаю — все старики, однако. Одна жизнь — одни думы, одни образы. Думаем, да к нынешней жизни прикладываем... Эх, ребяташки, вам бы это все позаписывать надо. Ведь из руды золото добывают, а из наших дум горы золота сложить можно...».

К сказам непосредственно примыкают легенды и предания, уходящие своими корнями в толщу веков. В каждом поселке, в каждом селе и деревне есть свои неписанные истории, перед которыми бессильно время. Чаще всего это рассказы, объясняющие то или иное название. «Село Биянка потому так называется, — говорили нам в Миньярском районе, — что там казаков били. Их на поселение из Ольшанской станицы прислали, а они бежать вздумали. Их поймали, привязали к березам возле Сухойкиного ключа и били». В Тургойке много преданий ходит о Пугачеве и его сподвижниках. Много легендарных рассказов связано с более поздними событиями — больше всего о гражданской войне. Как правило, в современных преданиях велик морально-этический элемент, то же сопоставление нового со старым с целью подчеркнуть, насколько лучше стал жить народ в советское время. Типичным в этом отношении является начало предания, пересказанного С. К. Власовой: «Вот гляжу я на эти подарки, шелка да бархат, что тебе, моя дочь, надарили, и вспоминаю, каким подарком мой дед мать наградил, когда она замуж выходила; интересный подарок он ей подарил в день ее свадьбы!». ⁴ Подарком оказалось полено, завернутое в тряпицу. При народе дед сказал: «Пуцай твоя жизнь будет так же крепка, как эта крепь ствола!». А оставшись наедине с дочкой, добавил: «Тяжело будет — поплачь над поленом, тебе и полегчает». Когда через некоторое время дед решил проверить, как поживает его подарок, и развернул тряпицу, там вместо полена — одна труха: от слез рассыпалось дерево. «Вот она, жизнь-то бабья, какая была в старое время». Предания жили, живут и всегда жить будут в народе, представляя коллективный отклик на важнейшие события отечественной истории, служа средством художественного познания народных дум и настроений.

⁴ С. К. Власова. Сказание о Щелкане и Сулее. Челябинск, 1961, стр. 117.

Южный Урал — край песен. Ни в одном жанре народного творчества не заметно такое смешение старого и нового, как в песенной лирике. В репертуаре местных жителей мы находим как старинные русские народные песни, так и современные массовые советские песни. Ходят песни, созданные неизвестно кем (плоды так называемого коллективного творчества), и песни советских композиторов. Есть тексты, старые и новые, выдержанные в традиционном стиле, и есть песни, приближающиеся к литературным образцам. Есть варианты одной и той же песни, одни из которых отличаются высоким художественным совершенством, другие примитивны по мысли, по слогу, мелодии. Исполняются песни в кругу семьи — «по старинке»; в компании — на праздничных вечерах, во время демонстраций, туристских походов; изредка — за работой; и, конечно, в коллективах художественной самодеятельности — на сцене клубов, дворцов культуры и т. п. Часто исполнение революционного гимна сочетается с пением свадебных, любовных и шуточных песен; тут же, бывает, прозвучит и «жесточкий романс».

Нас интересуют тенденции в развитии современной песенной лирики. Под современной песенной лирикой мы понимаем не только то, что создается в наши дни, но все, что бытует сейчас в народной массе. В применении к фольклору понятие «старый» вообще условно. «Было дело под Полтавой», «Раскинулось море широко», «Ах, ты степь, ты степь», «Из-за острова на стрежень», «Среди долины ровныя», «Дуня-тонкопяха», «Вдоль по улице метелица метет» — песни, имеющие более чем вековую историю, а как они молоды! Их знают и любят все поколения советских людей. Время от времени нападёт «мода» на ту или иную новую песню и — проходит. А эти песни все живут, не старея. Редко кто сейчас вспоминает такие песни, как «Вдоль по линии Урала», «Расшумелся камыш, голубая трава», «Три танкиста», популярные в 20—30-е годы, а ведь они гораздо моложе. Специфической чертой фольклора является то, что в нем в течение столетий отстаивается наиболее ценное, непреходящее по значению, то, что служит своего рода художественным критерием для всех эпох и поколений, хотя, конечно, сам критерий — понятие историческое.

Непонятно, почему песни, которые распеваются всеми, некоторые советские фольклористы рассматривают только лишь как наследие прошлого. Знаменитую «Степь Моздокскую», возникшую в XVI в., фольклористы XIX в. считали фактом современного народнопоэтического творчества, а мы эту же песню, которую поют и стар и мал, относим к рудиментам прошлого, смотрим на нее, как на историю. На наш взгляд, это одно из заблуждений современной фольклористики.

У советских людей различное отношение к старым народным песням. Бывает, что забываются песни, которые, с историко-литературной точки зрения, составляют гордость русской народной поэзии, — такие, например, как «Шли солдатушки слободой», «Во кузнице». Обе песни неоднократно были записаны нами на Южном Урале, но в очень жалком виде. Сохранилась старинная основа песни, но самой песни как таковой не существует: все грубо, примитивно, все идет вразрез с народными традициями. Подобные песни угасают, потому что они не имеют в наше время ни социальной, ни психологической опоры, для наших современников они лишены смысла. В некоторых записях песен находим вставные элементы, совершенно чуждые самому характеру текста.

Я садился, баить, на коня.
Я садился, видно пьяный, веселился,
Махнул правую руку. . .

Такой текст — последняя стадия разрушения песни. Певец при помощи вставных оговорок, которые на время стали составной частью песни — традицией, дает почувствовать, что это песня чужая, что это не его слова, не его мысли, не его переживания. Такая песня, действительно, отголосок прошлого, не больше.

Народные певцы пытаются спасти некоторые старинные песни. Особенно это касается исторических песен, имеющих в глазах народа большое познавательное значение. В таких случаях старинный текст приспособляется к новому времени: вводятся новые герои, используются новые средства поэтической выразительности, например рифма, отсутствующая в традиционных текстах. Некогда старинная песня «Вдоль по линии Кавказа» повествовала о казаках и их командире-полковнике, выступающих в поход против горцев; теперь чаще в этой песне рассказывается о «народном комиссаре», который издавал «строгий приказ»:

Чтобы были у вас, братцы,
Ружья новые в руках,
Ружья новые, винтовки,
Револьверы в кобурах,
Шашки новые в ножах.
Мы пойдем за власть Советов
Бить картечью врага.⁵

Иногда вместо комиссара действует В. И. Чапаев. В других песнях Чапаев заменяет прославленного героя Отечественной войны 1812 г. атамана Платова («Про Платова-казака»), легендарного Чуркина («Среди лесов дремучих»). Но ни рифма, ни новый «склад», ни имя бессмертного Чапаева не спасают эти песни от забвения. Всякие переделки старинного текста разрушают первоначальное единство формы и содержания, а без него песня не может существовать.

И все же старинная песенная лирика живет полнокровной жизнью на Южном Урале. Дело не в том, что полузабытые песни с успехом привлекаются в репертуары многочисленных народных хоров, и не только в том, что очень много старых песен поется без всякого изменения — революционные гимны и марши, любовные и свадебные песни и т. п. Дело в том, что старая песня живет в виде традиции. Неважно, кто сложил песню: композитор-профессионал, автор-самоучка или коллектив; важно другое — соответствует характер песни народным традициям или нет. Если нет, то народ такой песни не признает, не будет ее петь. Если да, то она прочно входит в быт народа. Не будем говорить о повсеместно распространенных песнях, таких, как «Уральская рябинушка», «Подмосковные вечера». Обратим внимание на современные народные песни, записанные в районах Южного Урала. Это такие песни, как «Колосилась в поле рожь густая», «Ой, ты, ноченька, ночь морозная», «Вышли девушки весною на лужок», «Перепелка» (уральский вариант, музыка местного автора-самоучки О. Кульдяева), «Склонилась ивушка до самой реченьки», «Оренбургская шаль» и многие другие. Происхождение этих песен разнообразно — у одних есть авторы, у других нет, — но все эти произведения народны по своей сути, по характеру мелодии, образности, все они традиционны в лучшем смысле этого слова.

От народных традиций — сюжетность этих песен. В одной из них рисуется трагическое столкновение «красного пахаря Петра» с кулаками; в другой девушка всю ночь, «до самой зари», ждет своего милого, и он не приходит; в третьей, наоборот, говорится о счастливом свидании влюб-

⁵ Записано В. Давлетшиной от П. Л. Дранова в с. Биянка в 1959 г.

ленных. Вот картина проводов в армию, на фронт... Вот получено известие о гибели героя («Ночь осенняя туманная»)... Вот раненый боец прощается с конем — совсем как в старину («Ветер с листьями тихо шепчется»).

Как правило, сюжет в старой народной песне оформляется в виде диалога или монолога. Эта традиция продолжает жить в современных народных песнях. Диалогу или монологу обычно предшествует символическая картина природы — одна из наиболее живучих традиций русского фольклора. Поэтический символ природы определяет интонацию песни, ее мелодический строй, создает необходимое настроение для восприятия произведения. Нужно отметить, что образы природы, открывающие песни, сугубо традиционны и почти полностью совпадают с запевами старинных песен. Это всем широко известные формулы (психологические параллелизмы, сравнения, поэтические символы):

При дороге куст калинушки стоит...⁶
Ивонька, ивушка, зеленая моя!
Что ты, ивушка, невесело стоишь?
Что невесело стоишь, не лазорево цветешь?⁷
Склонилась ивушка до самой реченьки,
Ей тоже хочется на быстрину...⁸

Мы — живые свидетели того, как рождались и утверждаются в песенном обиходе новые традиционные формулы-запевы: «Расцветали яблони и груши», «Беленький скромный платочек», «Сына мать на войну провожала», «До калитки тебя я провожала», «Я на подвиг тебя провожала», «Что стоишь, рябина, к тыну наклоняясь?», «Что стоишь, дивчина, у печальной хаты?» «Что стоишь, подруга, у разбитой хаты?», «Раскинулось море широко», «Раскинулось поле широко» и т. д. Образы природы в новых запевках употребляются гораздо реже, и сам запев стал более лаконичным. Почти все эти поэтические формулы — литературного происхождения.

К числу новых фольклорных традиций следует отнести и то, что поэтика современных песен, возникающих в народе, мало чем отличается от поэтики песен, которые создаются профессиональными авторами: та же рифмовка, та же силлаботоника, та же разбивка на строфы. В то же время в народе, особенно в деревне, заметно пристрастие к старым музыкальным напевам. Не раз нам приходилось слышать, как молодые и пожилые колхозницы исполняют «на старинный лад» такие современные массовые песни, как «Катюша», «Огонек», «Шумел сурово Брянский лес», «Сормовская лирическая» и даже «Подмосковные вечера». Местный челябинский композитор О. Кульдяев переложил на музыку стихотворение поэта В. Фирсова «Родина — красавица земли». Песня через художественную самодельность вошла в повседневный обиход, но в народной интерпретации мелодия, а благодаря ей и текст песни зазвучали по-другому, ближе к старым народным традициям.

У О. Кульдяева и В. Фирсова:

Нет тебя милее и чудесней,
Родина — красавица земли.
О тебе разносят в небе песни,
Улетая к звездам, корабли.

Звездный путь не замечает вьюга.
Нам дорога светлая видна.
Долго нас ждала к себе подруга
По ночам — лучистая луна...⁹

В селе Татищево Нагайбакского района Челябинской области мы записали эту песню в народном распеве:

⁶ Материалы экспедиции Челябинского пед. института 1959 г., тетрадь II, 5/59.

⁷ Там же, тетрадь IV, 27/59.

⁸ О. К у л ь д я е в. Родина моя. Челябинск, 1961, стр. 19.

⁹ Там же, стр. 8.

Эх, нет тебя (нет тебя) мил(и)лее и чудесней
 Родина эх да Родина — красавица зе(е...е)мли...и,
 О те (о те)бе разносят в небе песни,
 Улета... тая к звездам корабли... и...
 Скоро эх скоро, мой товарищ беспокой...ный,
 По... полетим по звездному пути...¹⁰

По этому примеру можно судить, что старые песенные традиции еще спорят с новыми и, конечно, оказывают на них свое благотворное влияние. Уместно вспомнить в связи с этим, что В. И. Ленин в известной беседе с Д. Бедным говорил о необходимости «старой песне противопоставить новую», но при этом он сделал очень существенную оговорку: «...новое содержание — в привычной своей народной форме».¹¹ Все последующее развитие советской песенной лирики шло по пути, указанному В. И. Лениным: лучшие советские массовые песни соединяют в себе старое и новое — социалистическое содержание и традиционную народную форму. Разумеется, традицию нельзя понимать как нечто застывшее, раз и навсегда данное; народные песенные традиции развиваются вместе с развитием самого народа. Именно об этом говорят примеры, приведенные выше.

В другом популярном жанре народнопоэтического творчества — частушке — старое и новое уживаются так же дружно, как и в современной песне. Современные частушки строятся на основе богатых поэтических традиций прошлого. Отражая события бурной советской действительности, они в художественном плане отталкиваются от традиционных поэтических приемов и образов. Частушки с запевом «Ты играй, играй, гармошка» были известны еще до революции, но в наши дни тот же запев служит совсем иному содержанию:

Ты играй, играй, гармошка,
 Рассыпайтесь, лады.
 Не горной, мой друг Антошка, —
 Нету нынче бедноты.¹²

Ты играй, играй, гармошка,
 Чтобы слышал весь Урал:
 Дролю я переплясала,
 Он меня перепыхал.¹³

Не стоит, конечно, все запевки частушек возводить к дореволюционному периоду. Народ-языкотворец каждодневно создает новые образцы словесного искусства,двигающие жанр частушки вперед. Несомненно в наше время возникли такие запевы: «Машина идет, машина бортовая», «Трактор пашет, трактор пашет», «Загудели, загудели, загудели трактора» и т. д. Не одни запевы решают судьбу частушечной традиции. Частушка немислима без звуковых повторов, без игры ударений, без всего того, что придает ей особую выразительность и подвижность. Часто в материалах наших экспедиций встречаются частушки, записанные от участников художественной самодеятельности — авторов этих частушек, и эти четверостишия мы никак не можем считать произведениями народного творчества. Не потому, что мы узнали авторов, не потому, что их литературные опыты слабы в художественном отношении (встречаются и неплохие стихи), но потому, что в них нет ничего от традиции, потому, что они ничем не отличаются от обычного литературного произведения. Челябинский поэт Я. Т. Вохменцев выпустил в 1958 г. сборник своих частушек «Мы веселые подружки». И хотя эти частушки написаны талантливо, хотя многое в них идет от народных традиций, все-таки сразу видно, что это не настоящие частушки, что это литература, а не фольклор.

¹⁰ Записано нами в 1961 г. от народного хора с. Татищево.

¹¹ Д. Б е д н ы й, Собр. соч., т. 5, М., 1954, стр. 287.

¹² Записано в с. Уйское от Л. Н. Тихоновой, 46 лет, в 1961 г.

¹³ Записано в д. Елизаветполька, Полтавского р-на, от М. И. Прохорова, 27 лет.

Между тем подлинная частушка звучит на Урале полным голосом. В ней поет радость советского человека-труженика, радость творца, преобразующего землю в сад. Свободный созидательный труд, защита отечества, дружба народов, любовь — вот обычные темы современных частушек, представляющих наиболее живую струю в советском народнопоэтическом творчестве.

Мы видим, что на Южном Урале бытует довольно разнообразный фольклор. Поэтому кажутся несостоятельными все разговоры об отмирании народнопоэтического творчества. Интересно, что противники современного фольклора как-то легко проходят мимо частушек, мимо народных песен, мимо анекдотов, преданий, легенд, сказов, словно их не существует вовсе, хотя все эти жанры продолжают занимать большое место в жизни простых советских людей.

На наш взгляд, разговоры об угасании фольклора объясняются неправильным пониманием этого художественного явления. До сих пор в учебниках определение народнопоэтическому творчеству как специфическому виду искусства дается по формальным признакам. Таковыми являются *коллективность* и *устность*. Вообще-то эти два признака могут рассматриваться как существенные, но только при том условии, если в них вкладывать *эстетическое содержание*. Обычно же это не делается. Фольклорным считают произведение либо сложное коллективом, либо принятое коллективом. Это формальное понимание признака коллективности, и если с подобной точки зрения подходить к художественному творчеству наших дней, то никакого фольклора действительно нет. Произведений, созданных коллективом, мало, и часто они невысокого художественного качества (вспомним «Брянские частушки»). Если под фольклором понимать поэтическое творчество, признанное коллективом, то окажется, что фольклор — это «Подмосковные вечера», «Восемнадцать лет», «Широка страна моя родная» и т. п.

Под *устностью* обычно разумеют средство *распространения* народнопоэтических произведений, способ передачи их от одного исполнителя к другому. В век радио, кино, телевидения этот способ давно отошел в прошлое, хотя и не полностью. Даже малограмотные старики и старушки — умелые рассказчики — стремятся написать свои рассказы на бумаге и опубликовать их в печати (например, С. Я. Мешалкина).

С этой точки зрения, устность в наши дни тоже уходит из-под ног фольклора, и он, казалось бы, должен развалиться. Но этого не произошло, и в частности потому, что устность — понятие эстетическое. Устность — не только способ передачи и распространения фольклорного произведения, но и форма его бытования, его особое эстетическое качество. Художественную прелесть многих фольклорных произведений мы можем познать только в их *устном виде*. Сказка на бумаге — это слабая копия устного рассказа, сопровождаемого чудесной мимикой, характерными жестами, прекрасной игрой талантливого исполнителя. Народный сказочник — артист, но от обычного актера его отличает то, что он «играет» не чужое, а свое, «играет» не по записи, а по традициям. В фольклоре процессы творчества и исполнения совпадают; в этом значении устности как эстетического признака народнопоэтического творчества.¹⁴

Коллективность и устность как эстетические понятия растворяются в главном, определяющем признаке фольклора — *традиционности*. После

¹⁴ Мы солидаризируемся в этом отношении с Н. Гаген-Торн. См.: Н. Гаген-Торн. Современный фольклор и литература. Русская литература, 1960, № 2, стр. 164—168.

известных определений народного творчества А. М. Горьким о традиционности почему-то стали стыдливо умалчивать, хотя самая наука фольклористика возникла с целью изучения именно народных традиций. Вспомним в этой связи Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Г. В. Плеханова, которые ценили народное творчество за его «глубокую национальную последовательность», за его верность «преданиям старины».¹⁵ Фольклор — это народнопоэтические традиции, это словесное выражение национальных особенностей характера, быта; это «сознание трудовых классов», выработавшее особую поэтику, особый стиль, отвечающий эстетическим вкусам данного народа. «Художественная самобытность и неповторимость фольклора, своеобразии фольклорной эстетики определяется своеобразием практической народной жизни и характером народного мировоззрения».¹⁶

Могут сказать, что все это так, все это правильно, но те же черты в такой же степени присущи лучшим созданиям письменной литературы, — где же грань между литературой и фольклором? В применении к прошлому эта грань устанавливается легко, а в применении к нашим дням стоит ли эту грань искать? Раньше народнопоэтические традиции играли роль художественного номинала, от которого отходили (или к которому приближались) поэты и композиторы в своих творческих поисках. В советское время номинал и профессиональное творчество почти совпадают, но они никогда не заменят друг друга, потому что у них разные эстетические задания, разная эстетическая природа. Народнопоэтические традиции (читай: фольклор) живут в сознании людей, в их психологии, привычках, обычаях, языке. Они могут существовать как в виде законченных произведений, так и в виде отдельных элементов — образов, сюжетов, мотивов, отдельных поэтических приемов. На основе этих традиций возникают, например, литературные сказки. Лучше всего народнопоэтические традиции сохранились в старой традиционной песне, эстетическая природа которой, по-видимому, ближе всего стоит к художественным вкусам советских людей.

Проблема традиции в народном творчестве неразрывно связана с проблемой переосмысления. Признано, например, что А. С. Пушкин в 30-е годы XIX в. воспринимался читателями по-другому, чем в 60-е годы; в наши дни мы называем великого поэта своим современником и, конечно, находим в его поэзии много такого, чего не видели и не могли видеть прошлые поколения. Переосмысляются и произведения фольклора. Лирические песни о любви, о семье сегодня звучат почти так же, как они звучали сто лет назад, но воспринимаются они советскими людьми совсем по-другому: печальное прошлое дает им возможность лучше ощутить радость настоящего. Былины, сказки меньше поддаются переосмыслению, поэтому они и выходят из бытования.

Традиции — явление историческое, развивающееся. Народнопоэтические традиции — не прошлые традиции, а фольклор не есть только живая старина. Как растет, развивается народ, так живут, развиваются и обогащаются его поэтические традиции. И не кино и театр, не литература и телевидение послужили причиной отмирания ряда народных жанров. Просто новые народные традиции пришли в несоответствие со старыми. Там же, где старое и новое идут рука об руку, возникают новые замечательные произведения, отражающие «чаяния и ожидания народные», устанавливающие художественный номинал на новые времена.

¹⁵ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. 2, 1939, стр. 308.

¹⁶ Там же, стр. 129.

Б. М. ДОБРОВОЛЬСКИЙ

ДВА РЕЗУЛЬТАТА ОДНОЙ ПОЕЗДКИ

В итоге каждой фольклорной экспедиции возникает вопрос о жизни фольклора в современной деревне. Но категорические утверждения тех или иных положений на основе материала, собранного в одной местности, оказываются несостоятельными при сопоставлении их с материалами других собирателей. Весьма целесообразно поэтому избирать для обследования несколько контрастных по культуре районов, что даст возможность фольклористу уже в момент полевой работы более объективно подойти к тому или иному явлению. В этом отношении своеобразный интерес представляют материалы одной из фольклорных групп экспедиции 1960 г. в Костромскую область, организованной Институтом русской литературы АН СССР совместно с Институтом этнографии АН СССР.¹

За месячный срок работы (июнь—июль) были обследованы шесть пунктов Костромского района (колхозы «12-й октябрь» — с. Саметь, «Дружба» — с. Шуньга, дер. Тепра и Коровенково, «Пятилетка» — дер. Палачево, Петрилово) и девять пунктов Нерехтского района (колхозы «Путь коммунизма» — дер. Гилево, «Родина» — дер. Иголкино, Кокоткино, Соколиха, Крутая Гора, Выголово, Антоново, Климусино; дер. Лепилово). В перечисленных 15 пунктах было записано 127 текстов и напевов песен, не считая частушек, которые не представляли особого интереса.

Полученные материалы позволяют сделать некоторые наблюдения над современным состоянием народного музыкально-поэтического искусства в обследованных пунктах и поставить некоторые общие вопросы о нем.

Центральным пунктом первой половины работы экспедиции было с. Саметь (колхоз «12-й октябрь»). Оно дало материалы, пожалуй, наиболее характерные для жизни фольклора во всей обследованной части Костромского района. В Самети особенно ярко сказалась давняя связь репертуара сельского населения с городским, выразившаяся, как это обычно бывает, в усвоении песен мещанского слоя конца XIX—начала XX в. и утрате песен и танцев классического крестьянского репертуара. Саметь — безусловно «песенное село». Петь в Самети любят и поют много. Песни звучат в поле на работе и вечерами после работы. Много поют на свадьбах, в доме культуры часто выступает женский хор (им руководит председатель колхоза, Герой Социалистического Труда Прасковья Андреевна Малинина).

Из песен календарного цикла или связанных с ним ничего не сохранилось. По собранным сведениям, изредка исполняется только масленичная

¹ В состав группы входили: научный сотрудник Института русской литературы Б. М. Добровольский и студенты 1-го курса композиторского факультета Ленинградской ордена Ленина гос. консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова — Е. С. Барыбин, Е. Н. Казанцев и О. Н. Хромушин.

«приговорка» (несомненно текст песни, утратившей напев), которая выкрикивается детьми на масленицу. Эту приговорку в различных вариантах мы встретили и в других селах, где еще до сих пор сохранился обряд сжигания масленицы. Правда, сжигается уже не соломенное чучело, а бочка или просто разный деревянный хлам, облитый смолой.

Свадебный обряд сохранился довольно полно, но его песенный репертуар, по сути дела, исчез. Судя по полученным от местного населения сведениям, свадебные песни исчезали постепенно. До недавнего времени (приблизительно до начала Великой Отечественной войны) на свадьбах сохранялся еще «вынос елочки», сопровождавшийся особым «наговором» и песней «Уж ты елка наша, сосенка» — единственной песней свадебного цикла, которую могли только назвать в Самети, так как знающих ее уже не было. Наговор же «Елочки» некоторые помнят, и нам удалось записать три интересных варианта. Весь свадебный обряд сопровождается в настоящее время романсами и плясовыми песнями. Особой системы распределения песен на свадьбе нам не удалось установить. Стабильна только одна — «Когда б имел золотые горы», которая открывает церемонию за «красным столом». Песню считают обязательной принадлежностью свадьбы. Ее содержание трактуется как сулящее счастье молодым. Ей противопоставляется песня «Зачем ты, безумная, губишь», которую, по словам исполнителей, поют при выходе замуж за нелюбимого. Таким образом, даже при полном разрушении обрядового песенного репертуара, традиция семантического осмысления исполняемых песен в какой-то мере сохраняется. Это наводит на мысль, что если проанализировать песенный репертуар на свадьбе в тех местах, где свадебные песни классического типа исчезли, то, может быть, удастся обнаружить на их месте другие, заимствованные из необрядового репертуара, но прикрепленные по явному или скрытому смыслу к свадьбе. Такое обследование могло бы дать более объективную картину судьбы русского свадебного цикла.

Лирических песен крестьянской классики сохранилось в Самети очень мало; в основном это наиболее поздние по происхождению: «Вспомни, вздумай, мой любезный», «Прощай, радость, жизнь моя», «Я посею ли млада-младешенька цветиков маленько», «Экой Ваня». Эти песни, обычно имеющие широкие распевы, здесь их не имели. Впрочем, следует оговориться, что все собранные материалы по Костромской области дают довольно однотипную картину почти повсеместного отсутствия широких распевов.

Немного удалось обнаружить в Самети плясовых и игровых песен. Наиболее любопытна исполняемая на напев «Калинка, калинка моя» местная песня, сложенная в начале XX в., «Как Шотерино на горке на горе». Текст ее состоит из перечисления населенных пунктов с их «опознавательными» признаками, что напоминает традиционные бурлацкие песни.

Отдельные песни, которые можно отнести к классическому репертуару, как например «По канавке росла травка шелковая», не имели прямого отношения к местной традиции; и текст и напев носили следы литературной редакции, так как передавались через хоровые кружки, в которых эти песни разучивались по печатным сборникам под руководством школьных учителей и церковных регентов. Некоторая часть репертуара, записанного в Самети, отражает программы вечеров Народного дома (ныне Дома культуры) 1910—1914 гг., когда, по словам местных жителей, часто устраивались спектакли и концерты.

Наиболее широко бытуют песни, которые можно условно назвать меццанским романсом: «Она как статуя стояла», «У меня под окном расцвели цветы», «Двенадцать лет как по неволе»; песни русской эстрады

от XVIII до начала XX в.: «Вечер поздно из лесочка», «Лет семнадцати, не боле, вышла замуж я за Колю — за танцора», «Грусть и тоска безыходная» (репертуар Юрия Морфесси), «Вот вспыхнуло утро, румянятся воды» («Чайка») и т. п.

Современный репертуар беден, он фактически исчерпывается песнями периода гражданской войны: две походные — «Всем задачу боевую», «Из-за лесу, из-за гор» — и баллада «В селеньи в крестьянской избушке», текст которой ярко отражает противоречия в крестьянской идеологии тех лет. Напев интересен вкраплением в него интонаций из песни «Смело, товарищи, в ногу». Песен периода Великой Отечественной войны участникам экспедиции не удалось записать, хотя их можно было услышать на улице. Из современных песен послевоенного времени поются только заимствованные из радиопередач и грамзаписей. Из них наиболее часто называлась «Как пойду я на быструю речку». Как в ней, так и в других никаких творческих переделок и переосмыслений не наблюдалось.

Сказанное о песнях в полной мере относится и к танцам. Старый хоровод «Основа» давно забыт, кадрили не танцуют. На вечерах в Доме культуры и в клубе танцуют вальс, краковяк, танго, ту-степ, фокстрот. Во время нашего присутствия в клубе вальс танцевали как под мелодии старых вальсов — «На сопках Маньчжурии», «Над волнами», «Амурские волны», так и под мелодии песен советских композиторов — «На крылечке твоём», «У московских студентов». Краковяк и ту-степ имели традиционные балльные мелодии. Фокстрот исполнялся под песню времен НЭПа. (Мелодию, использованную для танго, нам определить не удалось). В число музыкальных развлечений клуба входит и пение частушек, напевы общеизвестные: «Семеновна», «Елецкого», «Русского» (называемого здесь «цыганочкой»). Частушки пелись поочередно двумя девушками, которых сменяли следующие пары. После каждого куплета баянист импровизировал «отыгрыш», во время которого певица подбирала нужную, по ее мнению, частушку. В начале куплета баянист обрывает аккомпанемент, давая певице полную свободу темпа и ритма, и подхватывает на заключительной фразе, чтобы плавно перейти в «отыгрыш». Во время «отыгрыша» баяниста певицы приплясывают и «дробят» (выбивают ритм ногами). При отсутствии же большого количества зрителей частушки исполняются без танца. Парни пели частушки у входа в клуб. Музыкальный материал был таким же.

Экскурсии в села, окружающие Саметь, несколько изменили эту картину, явно наводящую на мысль об упадке музыкально-песенной культуры.

В деревне Тепра́ было записано 5 песен Великой Отечественной войны, а в селе Шуньга — очень поэтичная послевоенная песня «Соловьиная ночь пахнет мятою» (нам пока ничего не известно об ее авторе), с большой теплотой петая девушками на прополке лука. В этом же селе пожилые женщины пели традиционные хороводные песни (считающиеся здесь сенокосными), — «Выдают меня младеньку что в немалую семейку», «Посылаю Ваню мать яровое поле жать», — своеобразные по мелодии. В деревне Палачево вспоминали и свадебные песни, и старые солдатские, хотя и в небольшом количестве.

Объяснять плохое состояние фольклорной традиции в Самети близостью города было бы неверным, так как Тепра и Шуньга еще ближе к городу и являются придорожными селами по трассе Кострома—Саметь. Скорее всего здесь причина кроется в другом. Шуньга и Саметь имели разную экономическую и политическую историю. Шуньга с прилегающими к ней Тепрой и Коровоенковым были в прошлом бедняцкими селами и более активно вступили на революционный путь, в то время как Саметь

была более заселена кулацким элементом. Демократизм Шульги сказался и на сохранности старого репертуара и на более активном усвоении нового, в противоположность Самети, тяготевшей в прошлом к мещанской культуре, плоды которой, заглушив классическое наследие, до сих пор дают себя чувствовать в усвоении нового репертуара.

Естественно, напрашивается вывод о необходимости пересмотра устаревшего мнения об отрицательном влиянии города на сельскую культуру, что, в конечном счете, сказывается и на маршрутах экспедиций, направляющихся подалее от городов, стремящихся попасть на «нехоженные тропы», в «края непуганных птиц».

Характерный материал для постановки вопроса о соотношении городской и сельской песенных культур дала поездка в Нерехтский район. Населенные пункты, взятые для обследования, были расположены в 2—3 км от города, самые далекие — в 6—9 км. Первая же встреча с исполнителями дала классический репертуар: лирические — «Уж ты день, ты мой денечек, приходи день поскорее», «За Тыней за реченькой», «Эко сердце» (дер. Гилево — 9 км от Нерехты); полный набор песен девишника (дер. Иголкино и Климушино — 2 км. от Нерехты), колыбельные песни, грациозные «сваловые» (посиделочные) песни, песни Великой Отечественной войны, из которых наиболее совершенные — задушевная лирическая «Ах ты, ночка» и скорбная «Над озером чаечка вьетса». Записи в Нерехтском районе увеличили нашу экспедиционную коллекцию современных песен до двух десятков. Мещанский романс в Нерехтском районе не занимал господствующего положения, песни старой русской эстрады почти вовсе отсутствовали. Из этого, однако, не следует, что в районе сохранился архаический репертуар, — вовсе нет. Лирические, хороводные, игровые и плясовые песни, зачастую очень позднего времени, представлены высокохудожественными образцами как в музыкальном, так и в поэтическом отношении. Достаточно указать на замечательную хороводную, появившуюся в конце XIX в. — «Два молодчика садочком шли» — с напевом, чрезвычайно близким третьей песне Леля («Туча со громом стоваривалась») из оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова. Частушек оказалось очень мало, однако в этом была значительная доля вины собирателей, увлекшихся сбором песен.

Иная картина получилась и при наблюдении над танцами. Хотя хороводов здесь уже не водят, но их еще хорошо помнят, а кадрили танцуют и сейчас. На «свалах», которые иногда проводятся, исполняют игровые песни, не забыты и старые игры, как под пение, так и без него. Из календарного цикла, кроме масленичной «приговорки», дети исполняют в той же манере новогоднюю «Миледу», в которой высмеиваются по старой памяти уже не существующие монашенки. Свадебный обряд с этнографической стороны, как и в Костромском районе, сохранился довольно полно. Так же, как и там, отсутствуют свадебные плачи. Песни, вероятно, тоже бы исчезли, если бы не особая роль города Нерехты. Исполнители рассказывали, что «наговоры» дружки, текст при «выносе елочки» и песни девишника выучивались их матерями и бабками «по бумажкам» (т. е. по спискам) полученным от рабочих Нерехтской ситцевой фабрики и обувных артелей. Некоторые были переписаны из краевых газет, где печатался краеведческий этнографический материал. Таким образом, классический репертуар возвратился из города в деревню в классических же редакциях, без всякого следа «книжной» обработки.

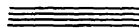
Следовательно, устная передача репертуара (конечно, со стороны текста, ибо музыка в данном случае была восстановлена по памяти стариков, еще помнящих напевы) может быть не единственным способом распространения песен, и это безусловно следует учитывать при анализе

текстов. Возможно, что некоторые так называемые «общерусские» песни распространялись в некоторых случаях письменным путем, а мы, фетишизируя устность распространения, особенно классической песни, не можем доискаться причины иногда просто необъяснимой «устойчивости текста», что заставляет некоторых исследователей подозревать собирателей в фальсификации материала.

В некоторых случаях причина точности совпадения двух записей, произведенных в разных деревнях, обуславливается встречей собирателя с членами одной и той же семьи, живущими в разных местах. Но старинные песни устной традиции все-таки оказываются хотя бы немного варьированными. Возникает вопрос, не следует ли подумать о рассмотрении трех систем распространения песен — устной, письменной и книжной (подразумевая под письменной не переписанные из книг песни, а записанные самим исполнителем на слух и переданные другому)?

Весь комплекс народного искусства в Нерехтском районе говорит о большой любви местного населения к традиционному наследию, о его активной жизни. Почти все новые дома украшаются искусно традиционной резьбой, не снятой со старых домов, а сделанной заново с тем же мастерством. Молодые подпаски 12—13 лет учатся делать рожки и играть на них (кстати, пастухи все среднего возраста, 30—40 лет, со средним образованием). Сами пастухи играют на рожках постоянно, в некоторых селах сохранились даже старинные «натуральные трубы». Танцует кадрили и распевает традиционные песни молодежь, вовсе не воспринимая их как архаику. Наряду с этим исполняют и новые песни, не сводя их к одноголосию, а распевая в привычной местной манере.

Два района — два разных результата. Это лишний раз доказывает, как неправы те, что говорят об умирании традиционного искусства, и как неправы другие, говорящие о его повсеместном «расцвете». Несомненно, давно пора объективно подойти к конкретному рассмотрению жизни народного искусства — сложного, постоянно меняющегося. Противоречивые суждения участников экспедиций исчезнут, если мы будем искать причины явлений в исторических, экономических, этнографических и всех других данных, без которых наша наука не может быть полноценной.



И. И. ЗЕМЦОВСКИЙ

ПЕСЕННЫЙ БЫТ СОВРЕМЕННОЙ КОСТРОМСКОЙ ДЕРЕВНИ ¹

Отражение современности в песенном быту народа является острым вопросом нашей фольклористики. Экспедиция в Пыщугский район Костромской области, как и многие другие, лишней раз подтвердила, что к живым песенным формам, создающимся в деревне как непосредственный отклик на современную действительность, относится частушка. Без преувеличения, частушки заполняют собой весь быт колхозной деревни, звучат почти круглосуточно. Что касается собственно песен, то в колхозах широко известны песни советских композиторов, отражающие нашу современность. В Пыщугском районе чаще других встречаются песни гражданской войны. Среди молодежи чрезвычайно популярны «Подмосковные вечера», ставшие поистине всенародно любимой песней. Поют также песни из кинофильмов («На улице Заречной», «За фабричной заставой», «Не забывай») и другие советские песни, — поют не только в хорах художественной самодеятельности, но и в семье, на гулянках, на работе.

Одновременно в деревне продолжают бытовать песни некоторых жанров традиционного фольклора. Бытование этих песен ограничено спецификой их жизненного назначения. Лирические песни традиционного репертуара исполняют обычно представители старшего поколения — на семейных вечерах, свадьбах, общеколхозных гулянках и т. п.

Из наиболее древних песенных жанров новогоднее колядование, например, считают городским обычаем и колядных песен почти не помнят. Масленицу в районе помнят многие. И теперь устраиваются масленичные гуляния, катанье на «обряженных» лошадях, с бубенцами, с веселыми песнями и частушками, с участием художественной самодеятельности. Т. У. Харинова вспоминает, как лет 60 тому назад в их деревне Бобылица на масленице всегда пели песню «Уж ты зимушка-зима, холодна больно была». Любопытно, что одну масленичную песню-припевку помнит и поет до сих пор даже молодежь: «Эй, масленица, непогаслица! До чего ты довела, до великого поста».

Старинный свадебный обряд в Пыщугском районе со второй половины 30-х годов фактически прекратил свое бытование. С обрядностью ушли и песни, которые помнят только отдельные исполнители. Сохранился лишь «обряд» застольности. За свадебным столом поется теперь не то, что «полагается» петь, а то, что хочется. Современная свадьба в районе вся пронизана праздничностью. Из традиционных песен помнят преимущественно шуточные.

¹ На материале фольклорной экспедиции Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР с участием студентов Ленинградской Консерватории в Костромскую область летом 1959 г. Автор статьи работал в качестве музыковед в составе группы из 5 человек в Пыщугском районе области.

Солдатские и исторические песни (в том числе и литературного происхождения) известны лишь отдельным исполнителям пожилого возраста. Это «Ермак», «Смерть Александра», «Как на матушке на Неве-реке», «Поле чистое, турецкое», «Под зеленою ракитой русский раненый лежал», «На возморье мы стояли на германском бережку», «Вот вспыхнуло утро и выстрел раздался», «Среди Маньчжурии-Китая там была родина моя», «Вечер вечереет, орудья гремят», а также некоторые украинские солдатские песни, занесенные старыми солдатами и солдатками.

Область традиционной лирической песни заполнена различными романсами и песнями балладного содержания, исполняемыми до сих пор. Их репертуар по району довольно устойчив. Это «Прощай, жизнь, радость моя», «Девуца, красавица моя», «Все птички канарейки», «Уродилась я», «В саду при долине», «Эх, в Таганроге», «Во поле летает орел молодой», «Ванька-ключник», «Кругом я так осиротела», «Каб я имел златые горы», «Мамашенька бранилась» и др. Интересно, что «Во поле летает орел молодой» исполняется двумя песельницами из одной деревни на два разных напева: один традиционный, другой же — идущий в темпе быстрого марша «Вы жертвою пали». Как оказалось, эта исполнительница, известная по району частушечница П. Н. Бессонова (69 лет), на эту мелодию поет все подходящие по строению стихи революционного содержания. Очень богат песенный репертуар Л. Н. Замураева (род. 1887) из Воздвиженского сельсовета. В 1961 г. он приезжал в Ленинград, где я записал от него несколько десятков песен (в том числе хорошие варианты «Как на матушке на Неве-реке», «Припечальное сердце мое», «Орелика») — лирические протяжные, солдатские, исторические, тюремные, хороводные и плясовые, а также причитания (свадебные и рекрутские). Много песенных текстов присылает мне Замураев в своих письмах.

Одно из типичных явлений современного музыкального быта в костромской деревне — шуточная, озорная интерпретация традиционных плясовых в среде молодежи, например, «Интитюлиха пирог пекла», по мотиву перекликающаяся с известной песней Еремки из «Вражьей силы» А. Серова. В районе до сих пор сохранились различные причитания, святочные песни и местные пляски типа оригинального «ветлужского» (теперь называемого «колхозным»), исполняемого с частушками только в Пыщугском районе.

Наиболее редко встречаемые в наше время записи причетов и подблюдных песен целесообразно осветить подробнее.

Сохранение жанра *причитаний* (по-местному — причётов), исстари традиционного у пыщужан, — яркая черта их музыкального быта. В прошлое ушли только свадебные «причеты», известные ныне лишь пожилым пельницам. Смерть родного или близкого человека, долгая разлука, проводы сына в армию, получение тяжелых известий, личное горе — все это служит причиной разнообразных причетов. Оказывается, причитания до сих пор живы там, где к ним исстари привыкли, и воспринимаются совершенно естественно в деревенском обиходе, где они способны отражать новые настроения, новые условия жизни. В районе нет профессиональных «плакальщиц», «воплениц». Причитают те, кого оплакиваемое горе непосредственно касается. Эмоциональное воздействие причетов чрезвычайно велико. Причет дает выход задушенному в несчастье сердцу, поэтизирует личное горе, вызывает сочувствие у окружающих. Если содержание причета имеет непосредственное отношение к пельнице, то она обычно уклоняется от исполнения его для фольклорной записи. Так, А. М. Воробьева, от которой записано около 40 песен, отказалась пропеть причет по сыну, погибшему молодым во время Великой Отечественной войны.

Причетов по умершему нам не пришлось услышать в непосредственном исполнении, но нам рассказывали, что не так давно в Спасском мать причитала над утонувшим в Ветлуге сыном. В этом районе даже маленькие дети умели импровизировать плачи. Многие вспоминали, как в 1914 г. ходили слушать 8-летнюю девочку, причитавшую в традиционной манере после гибели отца на фронте и смерти матери. Плач как художественная форма привлекает внимание к личному горю, делает его общезначимым, общественноинтересным. Песельница П. Н. Бессонова заметила: «Так воют сильно, так тревожно! Сердце-то задавит — свое ведь!...».

Наряду с различными «причетами» (похоронными, при разлуке, болезнях и пр.) существуют и «плачи» при проводах в армию. Разумеется, звучат они редко, но замалчивать их — значит молчаливо признать их общность со старыми рекрутскими «завоенными» плачами. На самом же деле содержание их ныне в корне изменилось, так как они тесно связаны с глубоко изменившейся народной жизнью. Красноречивее всего говорит об этом сравнение их с рекрутскими «воплями».

Костромские причеты в старой, традиционной форме выражают новое отношение к службе в Советской армии.

Не всякий плач является оплакиванием. В новых причетах бездонная материнская любовь не заслоняет любви к родине, сознания патриотической ответственности. В привычной художественной форме выплакивая свою печаль при разлуке с сыном, мать не забывает наказать ему служить в армии «верою да правдою», не позорить родителей своих, стоять на защите родины.

Теперь в центре причета — не оплакивание новобранца, не описание тяжестей солдатской службы, не просьба писать письма «слезами горячими». По существу, старые причитания превратились в трогательные материнские напутствия новобранцам. В центре причета — наказ матери, советской крестьянки, своему сыну, призванному в рядах Советской армии стоять на страже безопасности любимой родины. Материнские наказания составляют основное содержание современных причетов. Для композиционного выделения наказа создана устойчивая словесная формула. Как пример привожу целиком причет Е. К. Налимовой (дер. Масията В.-Спасского сельсовета):

Ужо свет да ли же ты мое,
 Мое родное мое дитице,
 Мое родное да сердечное!
 Да ты куда же, мое дитятко,
 Да ты куда да снаряжаешься —
 Али на пир, али на ярманку,
 Али на скрутную на свадьбу,
 Аль на гулянье веселое
 Ты со своими со товарищам,
 Со подружкам, со голубушкам?
 Да я сама-то знаю ведаю,
 Что пошел ты, мое дитятко,
 Ты под начало под великое,
 Ты на службу на военную.
 Вот буду я тебе наказывать,
 Да буду я тебе начитывать! —
 Так ты служи-ко, мило дитятко,
 Да ты своим-то ты начальничкам,
 Ты служи-ко верой-правдою,
 Ты не позорь-ко нас, корминчиков! —
 И пошел ты, мое дитятко,
 Ты на защиту нашей Родины!

Новые записи костромских причитаний показывают, как неразрывно связано художественное творчество народа с современной жизнью даже

в таком, на первый взгляд, окончательно отжившем свой век жанре, как причитания. Их старые формы живут благодаря тому, что используются для выражения нового содержания. Это объясняет и оправдывает их существование.²

Большой интерес представляют также напевы пыщугских причетов. Один из них использовался как на свадьбе, так и в похоронных, рекрутских и других причитаниях и используется до сих пор. Этому напеву свойствен эпический характер интонаций, что подтверждается, в частности, его близкой связью с былинным напевом известной М. Д. Кривополеновой.



Однако, несмотря на столь тесную интонационную связь, при исполнении эти напевы имеют совершенно различный эмоциональный образ.

Святочные гадания в большинстве районов отошли в прошлое. Но в ряде мест Костромской области они еще живы как форма развлечений, а в Пыщугском районе, в отличие от других, и в настоящее время сопровождаются пением *подблюдных песен*. Записи их представляют бесспорный научный интерес. Всего нами собрано 50 текстов и 5 напевов. Из переписки с певцами мне известно, что и в этот новый год пыщужане пели свои подблюдные «илеи». Традиционный припев «слава!» здесь неизвестен. Местный припев «илею» (иногда *йлия*) сходен с припевками вятских и пермских подблюдных песен (илеи, иляю, иляля). В других местах этот припев, насколько позволяют судить имеющиеся публикации, не засвидетельствован. Происхождение его еще не изучено.

В Пыщуге святочные гадания обычно начинаются песней «Что ныне у нас святые вечера, святые вечера да Васильевские. Илею! Илею!» — мотив которой очень близок началу напева известной былины «Жил Святослав 90 лет». Знатоки поют эти короткие песенки в определенной последовательности. Так, обычно начинают с «хорошей, хлебной» песни: «Ходит Илья по полю, считает Илья суслончики. На первой полосе сотенка, на второй-то тысяча, а на третьей полосыньке сметы нет». В некоторых районах вступительной песней служит другой текст: «Мы не песню поем, хлебу честь отдаем!». Основные темы таких песенок — семейный быт, жизненное устройство, смерть, а также тема труда, плодородия, зажиточной жизни. Например, смерть означают песни: «Раскройсь, коробья! Развернись, навина!», «На новый год сосновый гроб», «Пелю попели — бело полотно», «Сидит баба на овине, полотно дерет», «Лопатами гребут, секерами секут», «Везут бревно на семи лошадях; если семь не повезут, восьмую подпрягут, далеко увезут и назад не привезут».

После каждой песни прибавляют: «Кому эта песенка достанется, тому сбудется, не минуется», или «Это сбудется да не минуется. Илею!».

Записан также любопытный вариант известной песни «Греблась, греблась курочка у царя под окном, выгребла курочка злат перстень». В по-

² Ср. высказывание В. Я. Проппа: «Хотя содержание причитаний уже не соответствует современности, народная форма может быть использована для создания современных песен» (В. Я. Пропп. О русской народной лирической песне. В кн.: Народные лирические песни. Л., 1961 (Библиотека поэта, большая серия), стр. 38).

селке Боровском поют не «злат перстень», а «зла перстень», объясняя при этом, что песня означает какое-нибудь зло.

Поют и просто шуточные песни, «для смеха», вроде «Ходит рыжаношка по полю, ищет рыжаношка рыжее себя», или «Семеры штаны и подколеночки голы».

Святочные гадания проходят очень весело и привлекают много участников. Мне писали из Пыщуга: «Илею поются с 7-го по 19 января, больше всего по вечерам. Для фантиков брали кольца или брошку, — лучше такой предмет, который нельзя быстро узнать, чей он. Брали его врасплох после исполнения частушки, вынимал один руководитель. Спетая песня относится к тому, чей этот фантик... Илею, начало песни, запекает один человек, а дальше подхватывают все, сколько соберется». Когда же песни попадали явно невпопад, смеху и шуткам не было конца.

На каждом из бытующих народно-песенных жанров сказываются веяния времени. Мне рассказывали, что в период борьбы с кулачеством в деревне некоторые подблюдные песни специально «предсказывали» раскулачивание. Беднота, которой нечего было терять, пела их с весельем и удовольствием.

Как в свое время в колядки попадали мотивы и сюжеты из песен самых различных жанров (вплоть до былин), так и в современные подблюдные песни проникают «цитаты» из известных традиционных и новейших песен, а также целиком используются некоторые частушки. Например, «Скоро-скоро обвенчают, вокруг налюбу обведут, скоро-скоро нам, подруженька, по милому дадут» (означает удачное замужество). Или — «Молодая пряжа у окна сидит, молода, красива, думы без конца, как она ласкает старого вдовца. Стар, ну что ж такого, пусть осудит мир, но зато военный, ротный командир» (означает выход замуж за военного).

Очень интересен анализ напевов подблюдных песен Пыщугского района. Одни из них, записанные в дер. Бобылица В.-Спасского сельсовета от 66-летней Т. У. Хариновой, обнаруживают древнейший звукоряд русских обрядовых песен (секста с мажорной терцией и квартовым захватом снизу). На этом звукоряде основаны подблюдные напевы, известные по различным публикациям, в частности по сборнику А. Лядова «50 песен русского народа». В записанных нами напевах этот звукоряд усложнен либо опорой на вторую ступень:

Умеренно

Си-дит кы-су-лька в пе-чурке, за-скре-ба-ет-ся, да за-ме-та-ет-ся.
(Вечное девичество)

либо на ступени, обычно в данном звукоряде не встречающиеся и образующие яркий тритоновый оборот:

Умеренно быстро

И-дёт ле-сник да из ле-су ку-ни-ца-ми ли-си-ца-ми и-зна-ве-ша-лся.

Другие песни, обычно минорного наклонения, укладываются в квинтовом диапазоне:

Подвижно



Трёх копейный мужик на повите ле-
жит, сто рублёва-я же на да у по-ви-та сто-ит.

Иного мелодического строения подблюдные песни, записанные в дер. Иконница того же В.-Спасского сельсовета, расположенной в трех километрах от дер. Бобылица, от А. М. Воробьевой (71 год). Ее напевы напоминают типичные церковные псалмодии, допускающие простейшее гармоническое сопровождение (А. М. Воробьева раньше пела в церкви).

Наконец, о частушках и плясках района. Здесь любят и умеют веселиться. В.-Спасские ребята говорят: «У нас как в Париже, только домики пониже да асфальт поуже». Три раза в неделю под пение частушек «походного» собирается в помещении клуба молодежь окрестных деревень.³

Бодро, упруго, под шаг



А по тро-пин-ке я и-ду-то, а тро-пин-ка та-ла-я.
А здравствуй, но-ва-я любовь и до-сви-да-нья, ста-ра-я!

В районе издавна были распространены разнообразные частушки — свадебные, масленичные, плясовые. Особые частушки имеются для трепака («двойка»), «цыганочки», «русского», «ветлужского» («колхозного»). Все эти пляски называют одним общим словом — «плясня».⁴ В последнее время, особенно в летний период, увеличилось число приезжей молодежи, которая приходит в клуб со своим репертуаром и со своими запросами. Теперь не только пляшут с частушками, но и танцуют, уже без частушек, обычно только вальс. В самом Пыщуге танцуют и танго. Пляшут всегда с частушками, танцуют же молча. Эта смесь «плясни» и танцев очень колоритна и жизненна.

Традиционным для района является «ветлужский». Е. Т. Рыжова говорила мне: «В этом ветлужском тут и слюбятся, и разлюбятся, и женятся, и разругаются, — все в этих песнях».

Это красивая пляска, в которой сказывается и крестьянская степенность, и уважение к женщине, и остроумие частушечных текстов.

Ребята приглашают девушек, становятся полукругом, напротив, тоже полукругом, — девушки. Играет гармонист. Ребята начинают петь:

Умеренно



По Ветлуге по ре-ке плы-вёт бе-ре-за бе-ла-я.
Ве-рхне-Спа-сска мо-ло-дёжь ве-се-ла-я и сме-ла-я.

³ Частушки «походного» поют, когда «ходят», гуляют по улице. В этом их отличие от плясовых частушек.

⁴ Ср. новгородское определение причетов «плачния».

Девушки отвечают той же частушкой, лишь заменив в ней слово «молодежь» на слово «девчоночки». Снова вступают ребята. Парень, стоящий первый справа, начинает пляску. Остальные продолжают петь частушки. Девушка становится на место, а парень в знак благодарности дробит перед нею ногами. Если парень вышел из круга, то должна выйти и приглашенная им девушка.

Мелодическая структура частушечных напевов местных плясок и «походного» имеет между собой много общего. Они исполняются в семиступенном лидийском звукоряде с характерным кадансом по тонам мажорного трезвучия:

Быстро

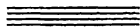
За ду-ше-вна-я то-вар-ка, тре-па-ка ра-зде-ла-ем!
Го-во-рят, что мы лен-тя-и, ни-че-го не 'де-ла-ем

В настоящее время подавляющее число частушек связано с любовной тематикой. Раскрепощение любовного чувства в советскую эпоху сказалось и в неудержимом разливе новых любовных частушек. П. Бессонова по своему объясняет это тем, что «раньше не провожали парни девушек, и не было таких частушек».

Авторами ряда текстов оказываются часто лучшие сельские частушечницы. В Спасском среди старшего поколения выделяется П. Н. Бессонова (род. 1890), среди молодежи — агроном С. В. Яичкина (род. 1935). Пелагея Никандровна может сочинить частушку по любому поводу. Она признается: «Без песен меня нет, все с песнями, что бы ни делала. Леший знает! — талант есть и всё на это!..». Она пробовала расположить частушки в алфавитном порядке. При этом обнаружила, что «всех больше песен на букву „м“, потому что „милый“». В районе все знают талантливую частушечницу. В период выборов она выступала по радио с собственными частушками. Свой талант она передает 4-летней внучке, голосистой Наде Боборыкиной, которая уже поет песни, выученные от бабушки.

Немало частушек про колхозную работу, про девичью любовь, измену и разлуку сочинила Соня Яичкина. От нее и Вали Гусевой, секретаря комсомольской организации колхоза, а также от учительницы А. Чекмаревой мы записали не одну сотню частушечных текстов.

Как видим, колхозная молодежь очень свободно пользуется арсеналом традиционных и новых песен — любит и святки, и частушки, и старинную «плясню», и современные танцы, и песни из кинофильмов. Здесь невозможно было рассказать о всем богатстве современного песенного быта в данном районе. Но хотелось подчеркнуть главное — его полнокровность, жизненность и в то же время известную пестроту взаимосвязи традиционного и нового.



Т. И. ОРНАТСКАЯ

СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСИ ТРАДИЦИОННОГО ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА

Обрядовая поэзия включает большой круг произведений: сюда входят разные виды причитаний, свадебные песни, а также произведения различного поэтического рода, связанные с народным календарем.

Большинство советских собирателей и исследователей, безоговорочно признав верное в принципе положение, что с изменением функций обрядовой поэзии в современности удельный вес ее заметно уменьшается, тем самым несколько «обделили» своим вниманием разнообразнейшие жанры этой области фольклора. Отсюда немногочисленность страниц, посвященных обрядовой поэзии в новых записях и в наших песенных изданиях, а зачастую и полное их отсутствие.

Несколько большее внимание обрядовой поэзии уделяется в исследовательской фольклористической литературе, но строятся такие исследования обычно на старых записях, и новых материалов в науку почти не вводят. Между тем потребность в новых материалах — записях, наблюдениях, описаниях — очень велика как с точки зрения проблем исторического изучения русского фольклора, так и в связи с задачами изучения современных фольклорных процессов. В наших заметках речь пойдет о наблюдениях, почерпнутых во время поездок по притоку Мезени — р. Вашке (дер. Кеба и Муфтыга), по Северной Двине (дер. Березонаволок Красноборского района) и Онеге (дер. Малолушка), а также в Красносельском, Галичском и Судайском районах Костромской области и в Крестецком, Валдайском и Волотовском районах Новгородской области.¹ Общей задачей автора в ходе поездок было собирание поэтического материала, относящегося ко всем областям обрядового фольклора вообще и причети в частности.²

Давно назрела необходимость характеристики общерусской причети, а для этого первоочередным является описание различных областных традиций — с целью выяснения того, насколько самостоятельны эти стили и в чем их специфика. До сих пор основные исследования строились на материале северной причети, причем часто это не оговаривалось и создавалось впечатление, что речь идет об общерусской традиции. Между тем, имеющиеся (хоть и в небольшом количестве) записи из других районов показывают, насколько самобытна и разнообразна причеть и как значительны в ней областные различия.³

¹ Собранные материалы хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы.

² Следует отметить, однако, что районы были случайными для этого жанра (выбор был обусловлен общими задачами экспедиционной работы Сектора народного творчества Института русской литературы).

³ См. об этом: М. К. А за до в с к и й. Ленские причитания. Чита, 1922.

Без добора материала попросту невозможен подход к историческому изучению причети, — имеющиеся материалы по причети южнорусской и среднерусской представляются зачастую более близкими ранним записям (при сопоставлении их с северными и с материалами летописей, а также с причитаниями других славянских народов). Приходится сразу признать, что нами эта задача выполнена в очень незначительной степени (просто из-за невозможности выбирать нужные районы). Впрочем, это не значит, что не следует собирать севернорусскую причеть. Напротив, именно на ее материале возможно разрешить отдельные, более «тонкие» вопросы, касающиеся «творческой лаборатории» исполнительниц, истоков их мастерства и особенно судеб жанра в современности, поскольку отсюда мы имеем наибольшее количество систематически записывавшегося материала на протяжении по крайней мере полутора веков.

В связи с собиранием и изучением интересующего нас жанра непременно встает один существенный вопрос, связанный с характером записей причитаний. Как известно, мы располагаем двумя видами таких записей: одни (таких немного) производились в момент совершения обряда, другие (их большинство) сделаны при воспроизведении плачей исполнительницами, чаще всего по просьбе собирателей. Можно ли на основании этих последних текстов получить верное и полное представление о самих произведениях и делать какие-то заключения о характере жанра, о его поэтических чертах и т. п., или же нужно полагаться только на те редкие записи, которые удастся сделать во время совершения обряда? Здесь прежде всего необходим дифференцированный подход к материалу. Записанная в «искусственных» условиях свадебная, бытовая, а зачастую и поминальная причеть предстает перед нами в своем настоящем виде; исключение составляет лишь погребальная (и в какой-то мере рекрутская), где очень важна соотнесенность с моментом обряда, дающая конкретное наполнение тексту и делающая один текст столь не похожим на другой.

Если записывать причеть в «естественных» условиях и возможно, то «удачи» здесь так редки, что мы никогда не достигнем самой минимальной достаточности материала и, следовательно, вынуждены будем довольствоваться записями, сделанными «по нашей просьбе». В таком случае «естественные» записи должны явиться критерием для суждений о записях «искусственных».

Причитания интересны с двух сторон — как источник сведений о семейной и общественной жизни народа, связанный самыми глубокими нитями с определенными ее сторонами, и как явление высокой поэзии, рождающееся на глазах слушателей и тем не менее по своим поэтическим достоинствам не уступающее произведениям «устойчивым», с большой «биографией» (как былина или песня).

Этот жанр представляет собой своеобразный поэтический комплекс, включающий, во-первых, произведения, связанные с обрядом и не исполняемые вне обряда (похоронные, рекрутские, свадебные). Цикл этот является обрядовыми лирическими импровизациями, во многом стихийными (исполнительница может заранее готовиться причитывать над покойным, обдумывать, что она будет говорить в своем плаче и в какой последовательности, но обычно все это забывается ею в момент совершения обряда). Во-вторых, в жанр входят бытовые лирические импровизации, создаваемые на основе поэтики похоронных причитаний, но исполняемые по различным поводам, связанным с жизненными невзгодами. Записей этого вида причети чрезвычайно мало, так как это жанр сугубо интимный — это слезы вслух, но для себя, здесь нет установки на слушателей, в отличие от причитаний обрядовых, которые предполагают слу-

шающих и сочувствующих. В-третьих, сюда входит причеть поминальная, приуроченная как к дням, связанным с обрядом (9-й, 40-й день после смерти), так и к календарю (Троица, Радуница и др.) и входящая в календарную обрядовую поэзию.

При наличии глубокой жанровой общности каждый из видов причети обладает своими особенностями поэтического построения. Так, поминальная, исполняющаяся в определенные дни календаря, совершенно явственно отличается от той же похоронной причети, исполняемой во время совершения обряда (об этом ниже), а свадебные плачи невесты-сироты близко смыкаются с похоронными (вернее, поминальными). Собственно же свадебные причитания — жанр специфический, лишь формально сближающийся с другими видами причети.

1

Сейчас еще можно говорить о бытовании похоронных причитаний во многих районах.⁴ Связанные с определенным событием деревенского быта, они встречаются в непосредственном бытовании не столь часто.

Оказавшись в каком-либо районе, мы уже после первых бесед с жителями узнаём, существует ли здесь традиция проводов покойника с причетью. Случаи, когда удается записать причеть в момент совершения обряда (причеть похоронная) или в то время, когда у женщины возникает потребность выразить чувства покинутости, одиночества (причеть бытовая) и т. д., довольно редки. Собирателю приходится предпринимать активные поиски знатоков причети. Но чтобы склонить какую-либо исполнительницу воспроизвести похоронную или бытовую причеть, нужны немалые усилия. При этом даже от самой лучшей вопленицы мы получаем лишь приблизительное воспроизведение того подлинного текста, который был вызван к жизни конкретными обстоятельствами. Основной недостаток подобных записей заключается в том, что они вызваны к жизни искусственно и созданы по принципу: «Их (стихов, — Т. О.) в крику-то много соберешь. До каких станет».⁵ Но ведь жанр создается тем конкретным наполнением, которое дается обрядом, а не импровизацией на заданную тему. Только текст, записанный в «естественных условиях», дает возможность делать глубокие и единственно верные выводы. Только в таком случае мы имеем живое воспроизведение жанра, а не его схему.

Так, замечательная исполнительница песен, особенно причитаний (свадебных и погребальных), Пияма Ивановна Баева из дер. Малашуйка рассказывает о себе, что, готовясь идти на кладбище в поминальный день, она заранее обдумывает текст будущего плача, мысленно произносит его и к моменту исполнения твердо знает мелодию и текст (именно такой текст фольклористам чаще всего удается записать). Но вот я прихожу с ней на кладбище — в 9-й день после похорон ее внука. Она бросается на могилу, жалуясь и жалея, обливаясь слезами, захлебываясь упреками по адресу непослушного внука, залезшего на «шпилёную колоколенку» и разбившегося... Глядя могилу руками, она приговаривает, что нет у нового дома ни окошек, ни дверей, ни частоступенчатой лесенки, что пришли к внуку гости, а не встречают их самовары шумячие... Текст трогает до

⁴ Если термин «бытование» вообще относим к причитаниям. В самом деле, «бытование» этого жанра обусловлено конкретным случаем — обрядом, и одно включение причети в область лиро-эпической поэзии еще не говорит о том, что она должна «бытовать», как песня, частушка, сказка.

⁵ Слова исполнительницы причети А. Е. Молчалиновой, записанные А. М. Астаховой в дер. Муянки Старожиловского р-на Московской обл.: Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, колл. 47, п. 19, № 8.

к покойной матери — с увещанием не бояться своего нового дома, и к окружающим — с просьбой дать дочери наглядеться на свою ненаглядную, и т. д. и т. п. Исполнительница уверяла, что плач именно в таком виде и исполнялся ею во время совершения обряда — двенадцать лет назад. И этому утверждению можно было поверить, потому что весь текст выглядит настолько завершенным, что в нем, как в песне, кажется, нельзя ни заменить, ни выкинуть ни единого слова.⁶ Все это как будто противоречит самому характеру причети, но тем не менее в данном случае это именно так.

Условный «средний текст» из любого района почти обязательно содержит в себе традиционное обращение к стихиям и к покойному — с просьбой встать и посмотреть на горе родных. В нашем тексте этот мотив входит лишь в поминальный плач, и здесь он удивительно на месте; отдельные образы в различных пропорциях и комбинациях входят в условно называемый нами «средний текст».

Плач той же А. С. Левкиной по погибшему в Отечественную войну сыну родился на моих глазах. Исполнительница, кончив причитывать, сказала с чувством удовлетворения, облегченно: «Могилы-то нету сходить. Я тогда не оплакала, хоть теперь оплакала».

Бат егово тело белое
Него ветрышком развеало
По всему да по чисту полю. . .

Далее следует извечное желание матери, потерявшей сына на войне:

И уж как бы были у меня крыльюшки,
И как улетны сизы перышка,
И поднялась бы я, горезлосчастная,
Уж выше лесу я стоячего,
И ниже облака ходячего,
Уж слетала бы, горезлосчастная,
И там до дальней-то сторонюшки,
И до уездного-то города,
И разыскала бы, горезлосчастная,
И уж своего-то сердечного
И уж глубокою могилочку.⁷

Перед нами своеобразное произведение, которое в годы Великой Отечественной войны было бы нормой и которое теперь органически входит в серию плачей полу-поминальных, полу-погребальных, образует своеобразный этап в исторической жизни жанра.

Собирателями уже отмечалась довольно заметная разница в причети из различных районов Севера.⁸ Очень конкретно это различие проступает при сравнении плачей мезенских и онежских. В первых основное место занимают переживания исполнительницы; так, в плаче А. С. Левкиной совершенно отсутствует образ оплакиваемой матери; «стихи»⁹ же П. И. Бавовой (дер. Малошуйка) целиком построены на конкретном материале: здесь вся биография покойных (плачи о погибшем внуке и умершей сестре) и даже описание той жизни, которая их ожидала, но которой уже теперь не будет. В поэтическом оформлении текстов обеих исполнительниц много общего. Так, сходно описание и «нового жилища» покойного.

⁶ Текст публикуется в очередном томе серии «Памятники русского фольклора» — «Песенный фольклор Мезени», — уже подготовленном к печати.

⁷ Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, колл. 219, п. 1, № 182.

⁸ См.: Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. Вступ. статья и коммент. В. Г. Базанова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962.

⁹ «Водить стихи» — так определяется здесь процесс причитывания.

борский на Северной Двине. Здесь совершенно отсутствует традиция причитывания, и, видимо, издавна: даже самые пожилые исполнительницы не помнят, чтобы причитывали по мертвым. «На похоронах у нас не причитывают. Который молоденький да надобный, так режут: куда пошел, да зачем покинул — и все. У нас иногда шибко режут, да без слов» (М. В. Маслова, 65 лет, дер. Березонаволоок). Обычай причитывать известен тем, кто побывал в других районах Двины (например, ближе к Котласу). Интересно выяснить наличие (или отсутствие) традиции причитывания в других районах Северной Двины. Запись, сделанная студентами Архангельского пединститута в Устьянском районе (1961 г.), говорит о затухании традиции — она суха и схематична:

Уж ты мой желанный,
Мой родимый брателко!
Ты куда же средился,
Ты куда же нарядился...

2

О сильной плачевой традиции в Новгородской области говорит довольно большой материал: свидетельства Радищева, материалы из архива Державина.¹⁰ Отрывки новгородских причитаний есть во второй части «Великорусса» Шейна; в «Этнографическом обозрении» за 1907 г. опубликовано несколько рекрутских и похоронных плачей из Боровического района. «Причетами» сопровождаются похороны до сих пор — и не только в деревнях, но иногда и в районных центрах (Крестцы, Валдай). Если никто из родственников не может «голосом плакать», находится добровольная плакальщица, являющаяся на похороны или поминки без всякого зова. «Причет» сопутствует всему обряду — от обмывания до поминок, на 9-й и 40-й дни, в Радуниду, Троицу и прочие поминальные дни.

Местная традиция причитывания во многом напоминает северную, но в ней меньше описательности, преобладают жалобы и сетования. Исполнительницы — обычно пожилые женщины. Окружающие относятся к ним с уважением; считается, что хорошо причитывает только женщина, испытавшая много горя. Уже отмечалось, что при исполнении по просьбе собирателя ни одна исполнительница не может воссоздать единственный и неповторимый плач, сопровождавший обряд. И потому мы не имеем полного текста, соответствующего всем моментам похорон. Чаще всего мы получаем плач надмогильный либо поминальный. И тот и другой гораздо ближе к традиции бытовой причеты, нежели погребальной. Достаточно убедительным доказательством этого служат плачи, записанные от С. В. Яковлевой, 65 лет (Крестцы). Она говорит:

«Я когда на кладбище-то приду, наревусь, созову мать в гости:

Да живу я, бедна сиротинушка,
Да одна живу — одинешенька!

«По своему горю плачешь! Я вышиваю, да и начну себя жалеть. Плачешь, свое присказываешь горе:

Я осталась сиротинушка
Да без тебя, родима матушка!
.....
Чаю погреть некому,
Да истопить печь некому...

¹⁰ Русская литература, 1962, № 3, стр. 145—150.

«Плакать-то ведь не по покойнике плачешь, а по своему горю!».

Действительно, новгородские плачи — это плачи-жалобы, с вкрапленными в них традиционными формулами. Таков плач А. Н. Ванифатьевой (дер. Лутовенка Валдайского района) — здесь и обращение к ветрам буйным, к матери сырой земле, к покойному с оповещением:

Не гроза пришла к тебе я грозная,
Не пришла я туча с проливным дождем,
Я пришла к тебе с великим горюшком...

И продолжают жалобы на одиночество и «великое злое горюшко».

Интересна музыкальная формула этих плачей: речитативом пропеваается весь стих, а последнее слово говорится в обыденной разговорной интонации (в онежском плаче последнее слово стиха покрывается рыданием, кроме первых двух слогов).

Как показывают отдельные записи из нескольких деревень Вологовского района, традиция причети здесь была очень развита и сохранилась до наших дней.¹¹ Тексты, записанные в деревнях Язвино, Парник и Сельцо, представляют собой великолепные образцы всех видов причети. Правда, зачастую почти невозможно точно определить, к какому виду относится данный текст, и объясняется это тем, что, например, плач, входящий тематически в группу причитаний военного времени и записанный почти двадцать лет спустя, стал гораздо ближе к бытовому, а бытовой плач, исполненный по нашей просьбе, уже в силу этого включает мотивы плачей погребальных или тех же «военных».

Наибольшее место среди записанных текстов принадлежит причети бытовой. Необычайно выразительным по силе чувств и образности является плач 79-летней Т. И. Маслобоевой «по растерянным детям». В этом плаче нет жалоб на тяжелую жизнь и старческую необходимость, как это чаще всего бывает в такого рода текстах. Одиночество и жалость к безвременно погибшим детям — вот главная тема плача:

Что сижу одна я одинешенька,
Как былиночка в зеленом саду,
Как травиночка во чистом лугу...

Сыновья погибли в дальнем краю, и никого не было рядом с ними:

Им было пеньице — ветры буйные,
Читаньице — листышки шумные,
Сестрицы родные — кустышки зеленые,
А братья милые — камушки серые.

Своеобразной кульминацией представляется полное трагизма обращение матери к стихиям и следующие за этим обращением строки о неверии в чудо (в другой поэтической форме этот мотив присущ причети вообще):

Ветры буйные, всем братья родные,
Вы посмилитесь и пожалитесь
Надо мной над древной бедною!
Буду упрашивать вас и умаливать,
Что не увидите ль, не услышите ль
Вы могилушки моих горемычных?
— Ветры буйные умолчалися,
Умолчалися и не подсказалися.

.....
Мать сыра земля, ты всем родна матушка,
Не укладала ль ты, не устилала ль ты

¹¹ Это не относится к причети свадебной и рекрутской, наглухо забытой (как и во многих других районах).

Где-наших милых горемычных?
— Мать сыра земля умолчалася,
Предо мной она не открылася.

Далее следует традиционная мечта матери о крылышках, на которых можно было бы слетать в дальние края, разыскать детей и похоронить их на родимой стороншке. Завершается плач совершенно новым для причети мотивом: обращением к добрым людям, чтобы по ее смерти они не хоронили горющую женщину:

А оставьте меня на матушке сырой земле,
Лицом белым положьте к зеленой траве,
Буду упрашивать матушку сыру землю:
Она не сжалится ли, не распанется ль,
Не пропустит ли меня к своим родным...

Т. И. Маслобоева известна в округе своим умением войти в чужое горе, сменить родных покойного в причети. Таков ее плач по утонувшему мальчику. Как-то, проходя по кладбищу, Т. И. увидела рыдающую над могилкой внука женщину, подошла к ней, обняла за плечи и запричитала:

Ты утри-ка-ся лицо белое,
Не мочи-ка-ся горючим слезам,
Сколь будила ты — не добудисься,
Сколь не кликала — не докликнешься!...

Вообще для причети, и для новгородской традиции в частности, характерным является присутствие на похоронах женщин, умеющих причитывать. В любой момент обряда они могут подключиться к плачу родственников или совсем заменить их. И в то же время нам не встретилось ни одного факта, подтверждающего известный тезис о существовании института «наемных» плакальщиц.

В годы войны причеть была постоянным откликом на приходившие похоронные и тревожную разлуку с родными. Как видно по записям образцов этой причети, произведенным в Волотовском районе в 1963 г., здесь те же мотивы и образы, что и в северных плачах военного времени. Таков общий для плачей мотив — обращение к «малой пташечке, серой кукушечке» (Е. М. Новожилова, 59 лет, дер. Язвино):

Слетала бы на дальнюю сторонку,
На широкое полюшко военное,
Разыскала бы братскую могилушку...

И в целом можно отметить, что новгородская традиция очень близка к северной композиционно и стилистически. Это же относится и к причети свадебной, отрывок которой записан как «свадебная песня» со слов П. К. Михайловой, 63 лет (дер. Парник).

3

Костромская область в прошлом была отмечена довольно сильной традицией похоронной, рекрутской и свадебной причети, а сейчас лишь в самых глухих уголках остались редкие «вытьянки». Так, в Судайском районе хорошо сохранились (в памяти исполнительниц) свадебные плачи, и еще хоронят с причетью (правда, если найдется женщина, умеющая причитывать). Такой «вытьянкой» является А. В. Смирнова, 57 лет (дер. Село). Записанный от нее плач по мужу невелик по объему, но «горше» плача, кажется, не может быть. Весь он состоит из всхлипываний, покрываемых настоящим рыданьем, отлитым в строгую форму своеобразного припева:

проводы без причитывания не обходились.¹² Так, в дер. Малошуйке с очень сильной плачевой традицией вопрос о прошлом рекрутской причети вызывает ответ, что и раньше не причитывали, ведь «не покойника провожали, вернется живым». Сейчас от обычая проводов в рекруты осталась только «развлекательная» часть: катанье на лошадях с пеньем специальных частушек, «холостые» и «семейные» пиры. На таких семейных проводах пожилые женщины еще поют специальные грустные песни, говорящие о разлуке с домом, с милой... Можно записать рекрутские причитания лишь у коми, где в силу особых причин «старина» удержалась лучше, — до сих пор там поются, именно поются, а не вспоминаются по нашей просьбе, песни о войне 1812 г., о Платове.

В отличие от причети рекрутской, свадебная сохранилась в памяти исполнительниц несравненно лучше. В какой-то мере это объясняется самим характером этого жанра — в основном его большей стабильностью, (по сравнению с похоронной и рекрутской причетью), частью же его тяготением к протяжной лирической песне. Так, в дер. Кеба еще и сейчас женщины иногда поют свадебные песни, собравшись небольшим «домашним» хором. В репертуар этого хора входит и свадебная причеть. Это не покажется странным, если принять во внимание тот факт, что исполняются свадебные плачи, как песня, — хором; невеста только воет после каждого пропетого стиха.

Великолепно сохранилась свадебная причеть на Онеге (дер. Малошуйка). Раньше причеть составляла самую большую часть всего песенного сопровождения свадьбы. «Водить стихи» умела каждая девушка. Она сопровождала причетью каждый свой шаг, рассказывала обо всем, что происходило вокруг, без конца следовали обращения к родителям, милым друзьям, ко всей родне. Онежские причитания отличаются как конкретностью содержания, так и богатством поэтического оформления. К традиционным мотивам общерусской свадебной причети прибавляются собственно онежские. Так, на плаче сказался чисто этнографический момент: почти все мужское население Малошуйки уходило в Белое море на рыбный промысел, и если у невесты брат или отец ушли в море, то она, взяв все «обряды» (одежду), которые после отца или брата «заведены», идет на берег моря и «отсылает голос» (обращается к отсутствующим). «Пораторевят», — говорят исполнительницы.

Записанный от П. И. Баяевой свадебный плач превышает 500 строк. Интересно отметить поразительную стабильность свадебной причети: у Якушкина¹³ и Шейна¹⁴ опубликована запись свадебного причета из той же Малошуйки, сделанная волостным писарем Баяевым (в 1868 г.) и присланная С. В. Максимовым. Наш текст дословно совпадает с этим текстом. (Правда, в обоих сборниках плач искусственно разрознен на части, соответствующие моментам обряда, и так опубликован в виде маленьких отрывков, которые для сопоставления нужно было свести в одно целое, что с легкостью удается сделать, держа в руках наш текст).

Не меньшее место в свадебном обряде занимала и причеть в Судайском районе Костромской области. Она была очень велика по объему,

¹² В некоторых районах собиратели наблюдали живую традицию причитывания по призванным на военную службу. См. заметку Земцовского в настоящем томе, а также наблюдения участников экспедиции на Печору в 1956 г. (руководитель Н. П. Колпакова).

¹³ Сочинения П. И. Якушкина, СПб., 1884, стр. 667—686, №№ 16—18, 20, 29—35, 40—44, 52.

¹⁴ П. В. Шейн. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. II. СПб., 1900, стр. 377—386.

строго соответствовала моментам обряда и поэтически гораздо богаче оформлена, чем похоронная. Исполнялась причеть хором: невеста запевала, а когда хор подхватывал, она накрик выла. И сейчас среди женщин пожилого и среднего возраста причеть хорошо сохранилась (уже безотносительно к обряду). Сравнительно трудно разыскать женщин, помнящих причеть невесты, в Сидоровском и Галичском районах. Нет традиции свадебной причети в Красноборском районе — женщины уверяют, что такая причеть была, пытаются вспомнить, но вспоминают обычно протяжные песни.

У коми совсем не встречается свадебных песен (тогда как еще в 20—30-х годах их можно было записать; см. Материалы Абрамова и Греховодова, хранящиеся в Фонограммархиве ИРЛИ), плачи остались в памяти отдельных исполнительниц. Когда-то (по словам стариков) причеть занимала в обряде у коми то же место, что в соседней русской свадьбе, и, видимо, была очень похожа на русскую. Об этом говорят отрывки плача, исполняемого П. А. Коровиной (дер. Муфтюга):

Родимая маменька моя,
Отдаешь ты меня за чужого сына чуженина,
К чужому отцу-матери,
Лютым змеям на поклёванье,
Разным зверям на утерзанье,
Серым волкам на съедение.¹⁵

Свадебная причеть из Новгородской области, видимо, исчезла давно. Помнят только, что плакали «иначе, чем по покойнику» (по словам С. В. Яковлевой из дер. Крестцы). В дер. Старково, где еще очень хорошо сохранились старинные песни, даже не помнят, чтобы невеста плакала на свадьбе. Но здесь твердо относят к определенным моментам обряда отдельные песни. На свадебном пиру припевали невесте, если она сирота, песню:

Уж как все сосны со маковками
А у одной сосны нет маковки...

Песня эта заканчивалась словами, типичными для свадебного плача невесты-сироты:

Уж вы братья добры молодцы,
Поезжайте в церковь божую,
Вы ударьте в большой колокол
И разбудите мого батюшку,
Чтоб благословил меня сиротушку...

Когда увозили приданое, пелась песня, хорошо сохранившаяся в области повсеместно и до сих пор:

Разлилась, разлелеялась
По лужочкам вода вешняя...

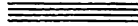
Часть этих песен представляет собой отрывки причети, и установить их принадлежность к плачевой традиции не представляет трудности.

Отдельные записи, которые удалось сделать в последнее время в разных, часто случайных районах, показывают, что мы можем значительно пополнить новыми текстами скромные материалы по общерусской причети. А если в каком-либо районе нас постигает неудача в плане пополнения наших текстовых запасов, то всегда оказывается возможным установить, была ли здесь традиция причитывания (и как давно она угасла) или о ней уже все забыли. Так, в Рыбной слободе (г. Галич Костромской

¹⁵ Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, колл. 219, п. 1, № 114.

области) даже пожилые женщины не помнят о проводах покойника с плачем, говоря, что разве в глухих деревнях еще «воют». В Волховском районе Ленинградской области (дер. Загубье) говорят: «Если бы было кого позвать попричитывать — так ведь некого! Вот в Петрозаводске — там причитывают» (слова Э. А. Батовой, 32 лет).

В ходе работы по собиранию и исследованию причети представляется необходимым свести воедино все свидетельства о бытовании ее по всем русским районам (по специальным публикациям, архивным фондам, различным этнографическим источникам, летописным и литературным свидетельствам и т. п.) и, отталкиваясь от этой своеобразной «карты», собирать причеть или отыскивать какие-то ее отголоски. Только тогда причеть сибирская, южно- и среднерусская станет доступна для суждений о ней; только имея такой материал, можно будет браться за разрешение вопросов, касающихся генезиса и истории жанра.



М. К. АЗАДОВСКИЙ КАК ФОЛЬКЛОРИСТ-БИБЛИОГРАФ *

1

Библиографические интересы М. К. Азадовского определились уже в студенческие годы (1908—1913), в период, когда наметилось повышенное внимание русской науки к вопросам библиографии этнографии и фольклора. Именно в это время появились крупнейшие работы — ежегодные обзоры фольклорной литературы, подготовленные комиссией по народному творчеству при Московском обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии (1913—1915), книги Д. К. Зеленина «Библиографический указатель русской этнографической литературы о внешнем быте народов России» (СПб., 1913) и «Описания рукописей ученого архива Русского географического общества» в трех выпусках (1914—1916); кроме того, тогда же редакционной комиссией этнографического отделения РГО обсуждался детально разработанный Н. А. Виташевичем план по составлению библиографического указателя к «Живой старине» и т. д.

Будучи студентом Петербургского университета, Азадовский учился у выдающихся отечественных филологов — таких, как А. А. Шахматов, И. А. Шляпкин, занимался этнографией под руководством Л. Я. Штернберга, проходил курс библиографии у С. А. Венгерова. Все это определило его дальнейшую научно-критическую работу в стиле лучших традиций русской филологической и библиографической школы.

В печатном отчете о научных занятиях за 1915 г. молодой ученый, оставленный при университете для подготовки к профессорскому званию, сообщал: «В текущем году я продолжал свои работы по собиранию материалов для сибирской библиографии, составлял совместно с С. И. Руденко по поручению 2-го отдела комиссии имп. русск. геогр. общ. по составлению этнографических карт России „Предметный этнографический

* Настоящая статья публикуется в связи с 75-летием со дня рождения и 10-летием со дня смерти выдающегося советского филолога, фольклориста и историка русской литературы и общественной мысли — Марка Константиновича Азадовского (1888—1954).

Научное наследие М. К. Азадовского в области фольклористики получило в последние годы довольно широкое освещение и объективную историческую оценку. См., например: биографический очерк В. М. Жирмунского в первом томе книги М. К. Азадовского «История русской фольклористики» (М., 1958); предисловие Б. Н. Путилова к книге М. К. Азадовского «Статьи о литературе и фольклоре» (М.—Л., 1960); некрологи П. Н. Беркова в Изв. ОЛЯ (1954, т. XIII, вып. 6), В. Ю. Крупянской и Э. В. Померанцевой в «Советской этнографии» (1955, № 2); статью В. Бахтина в «Сибирских огнях» (1962, № 3). Статья М. Я. Мельца освещает крупный вклад М. К. Азадовского в разработку вопросов фольклорной библиографии. (Примеч. ред.)

указатель к сочинениям старых путешественников по Сибири "... принимал участие в работах по составлению „Библиографического указателя литературы по народной словесности“, изд. Комиссии по народной словесности при этнографическом отделе имп. общ. люб. ест., а. и э.».¹ Дополнительное официальное письмо Азадовского председателю отделения русского языка и словесности Академии наук А. А. Шахматову содержит разъясняющие подробности: «Я предполагаю закончить в следующем году начатую мною два года назад работу по составлению сибирской библиографии, причем материалы по народ. словесности и диалектологии Сибири будут выделены в особый критико-библиографич. очерк».²

Впоследствии в предисловиях к ряду справочных подборок ученых неоднократно вспоминал о своих изысканиях студенческих лет по продолжению труда В. И. Межова «Сибирская библиография», построенного по данным литературы 1710—1891 гг. Эта работа, которую Азадовский вел в качестве члена сибирского научного кружка при Петроградском университете, в итоге вылилась в обширные «Материалы по библиографии Сибири», являющиеся обзором периодических изданий последнего десятилетия XIX в. Рукопись эта до сих пор целиком не опубликована, хотя части ее, напечатанные в различных местных органах, получили высокую оценку.³ За раздел «Литература по этнографии Сибири»⁴ ученый был удостоен серебряной медали Русского географического общества. «Библиографический персчень статей по вопросу народного хозяйства Сибири в периодических изданиях 1891—1900 гг.»⁵ явился первой подборкой на эту тему.

Сразу же после окончания университета Азадовский начал активно рецензировать различные указатели, подчеркивая насущную необходимость в систематических критико-библиографических обзорах новых трудов по литературе и искусству.⁶

Первые пореволюционные годы характеризуются повсеместным развитием краеведения («мощного научно-общественного движения нашего времени», по определению Азадовского),⁷ которым были связаны фольклористика и этнография. На I и особенно II Всероссийской конференции научных обществ местного края, проходивших в 1921 и 1924 гг., были выдвинуты в качестве одной из важнейших задач краеведения библиографические изыскания на местах, так что деятельность Азадовского, возвратившегося в 1918 г. в родную Сибирь и планомерно занимавшегося там фольклорно-библиографическими изысканиями, оказалась весьма актуальной, шедшей в общем русле развития советской библиографии.

В Томске и Иркутске он не только завершил начатые ранее работы, например «Обзор библиографии Сибири»,⁸ но и расширил хронологические рамки исследования, захватив периодику начала XX в. и первых

¹ Отчет о деятельности Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук за 1915 год. Составил академик В. Н. Перетц. Пг., 1915, стр. 58. — См. об этом также в протоколе заседания II отдела Русского географического общества от 28 ноября 1915 г.: Живая старина, 1917, год XXV, 1916, вып. II—III, стр. 22—23 (Приложение).

² Архив АН СССР, ф. 134, оп. 3, № 10, лл. 2—3.

³ См. отзывы Н. В. Эдбнова (Сев. Азия, 1925, кн. 1—2, стр. 115; кн. 4, стр. 117) и В. М. Жирмунского (М. К. Азадовский. Биографический очерк. В кн.: М. К. Азадовский и др. История русской фольклористики. М., 1958, стр. 11).

⁴ Сибирская живая старина, 1924, вып. II, Иркутск, стр. 191—222.

⁵ Изв. Вост.-сиб. отд. Русск. геогр. общ., т. XLIX, 1926, вып. 2, Иркутск, стр. 153—167.

⁶ Русская старина, 1915, № 3, обложка, стр. 3.

⁷ Этнография, 1926, № 1—2, стр. 247.

⁸ Труды общ. этногр., ист. и арх. при Томском унив., 1920, вып. 1, 46 стр.

лет советской власти; ученый регулярно печатал разнообразные библиографические материалы, постоянно выступал с рецензиями в специальных изданиях — журналах «Книжная полка» и «Библиография», а также в критико-библиографических отделах появившихся в те годы научных и художественных периодических органов, таких, как «Северная Азия», «Этнография», «Сибирские огни» и т. д.

Азадовский внимательно следил за местной и центральной библиографической продукцией, рецензируя наиболее значительные книги, например два тома справочника В. П. Косованова «Библиография Приенисейского края», изданные в Красноярске в 1923 и 1930 гг., которые, по мнению критика, были призваны сыграть такую же роль в деле развития областной библиографии, как известная работа Межова, оживлявшая в свое время учет литературы по этой теме.⁹

Привлек внимание ученого и труд А. В. Мезьер «Словарный указатель по книговедению», появившийся в 1924 г., охарактеризованный им как «совершенно исключительное явление» в русской библиографии.¹⁰ Отзывы Азадовского на ряд больших справочных изданий¹¹ содержат немало важных теоретических положений, относящихся к принципам отбора и группировки сведений.

В Сибири Азадовский вел большую научно-организационную работу по координации всех библиографических изысканий, которые продолжали и дополняли труд В. Межова с одновременным созданием удовлетворительной системы расположения материала. В 1919 г. ученый выступил в качестве одного из докладчиков по проблемам сибирской библиографии на съезде, посвященном организации Института исследования Сибири, и был избран членом специальной библиографической комиссии.¹² В 1919—1920 гг. он совместно с Н. В. Эдобновым возглавил Томское библиографическое бюро, которое проводило коллективное обследование русских повременных изданий 1891—1924 гг. За полтора года деятельности бюро удалось учесть сибирскую литературу в различных периодических изданиях, составить около 30 000 карточек и приготовить к печати ряд монографий.¹³ Принцип составления карточек был выработан на основе библиографии Д. К. Зеленина. Исходя из того, что частная или специальная библиография не должна ограничиваться одним только перечислением статей и распределением их по рубрикам, при описании работ давались подробные указания на важнейшие из затронутых в них вопросов: вскрывались основные этнографические категории, отмечалось географическое и этнографическое приурочение и т. п., тщательно учитывались также темы рисунков, таблиц, карт и т. д.

В докладе в 1922 г. на собрании Дальневосточного библиографического общества Азадовский наметил основные задачи местной библиогра-

⁹ Сибирские огни, 1925, № 2, стр. 272.

¹⁰ Книжная полка, 1925, № 1, стр. 26.

¹¹ С. Д. Балухатый. Теория литературы. Л., 1929; Н. А. Вукотич. Материалы для списка указателей русской периодической печати. Л., 1928; Н. М. Ченцов. Юбилейная литература о декабристах. 1924—1926. Ред. Н. К. Пиксанов. М., 1927.

¹² Тезисы доклада см. в кн.: Труды съезда по организации Института исследования Сибири. Томск, 1919, отд. 1, стр. 67—68; полностью выступление опубликовано в виде статьи в журнале «Сибирские записки» (Красноярск, 1919, № 6, стр. 97—115).

¹³ Подробнее см. об этом в рецензии М. К. Азадовского на книгу В. П. Косованова (Сибирские огни, 1925, № 2, стр. 271), в его статье «Этнография в краевых библиографических указателях. 1918—1925» (Этнография, 1926, № 1—2, стр. 252—253) и в исследовании М. В. Машковой «Н. В. Эдобнов. 1888—1942. Очерк жизни и деятельности» (Под ред. и с поедисл. П. Н. Беркова. Изд. Всесоюзной книжной палаты. М., 1959, стр. 15—18).

фической работы: регистрация литературы Дальнего Востока за 1917—1921 гг., учет текущих публикаций, обзор всего материала о Дальнем Востоке вообще.¹⁴ Съезд включил его в бюро общества.

С 1924 г. М. К. Азадовский руководил Этнографической секцией Восточно-сибирского отдела Русского географического общества (ВСОРГО), которая вела коллективную библиографическую работу по продолжению изысканий Межова. Азадовский взял на себя составление обзора этнографической литературы по русской журналистике 1901—1917 гг., Е. Я. Самойлович должна была изучить с той же целью сибирскую периодику 1918—1923 гг., В. А. Головищникова учитывала статьи из русских иллюстрированных изданий, П. П. Хороших готовил библиографию этнографических программ, и т. п.¹⁵ Часть подготовленных работ была опубликована в редактируемом Азадовским неперiodическом органе ВСОРГО — «Сибирской живой старине», где постоянно печатались разнообразные библиографические указатели не только по русскому фольклору, но и по устной поэзии других народов Сибири. Все это было положительно оценено в печати.¹⁶

На первом Восточно-сибирском краеведческом съезде Азадовский выступил с докладом об издании краеведческой литературы; о месте и роли фольклора в организации краеведческих изучений говорил он на I Сибирском краевом научно-исследовательском съезде, проходившем в Новосибирске в декабре 1926 г.¹⁷

Много сделал ученый для пропаганды библиографии как член редколлегии «Сибирской советской энциклопедии», куда он был избран в том же 1926 г.

Исследователь следил за иностранной фольклорно-этнографической литературой, регулярно помещая аннотации ее в 1928—1930 гг. на страницах журнала «Этнография». В то же время сведения о русских материалах он представлял в зарубежные справочные издания.¹⁸

Вклад его в библиографию Сибири поистине уникален, как справедливо отметил в некрологе памяти ученого современный сибировед М. А. Сергеев.¹⁹

Переехав в Ленинград, Азадовский активно включается в работу Института книговедения, с 1930 г. до последних дней жизни продолжая выступать в печати — и как составитель обширных и разнообразных обзор-

¹⁴ Вестник просвещения, Чита, 1922, кн. 1, стр. 143.

¹⁵ См. обзор работы Секции в «Сибирской живой старине» (Иркутск, 1925, вып. III—IV, стр. 186).

¹⁶ Ю. Соколов. Работа по русскому фольклору за революционный период. Этнография, 1926, № 1—2, стр. 158; Д. Зеленин. Обзор советской этнографической литературы за 15 лет. Сов. этногр., 1932, № 5—6, стр. 243. — См. также рецензии К. Дубровского, Н. Оячукова и С. Ольденбурга на отдельные выпуски «Сибирской живой старины» (Сев. Азия, 1925, кн. 1—2; Краеведение, 1925, № 1—2; Этнография, 1927, № 1; Печать и революция, 1928, кн. 8).

¹⁷ Тезисы доклада об издании краеведческой литературы см. в «Сибирской живой старине» (Иркутск, 1925, вып. III—IV, стр. 47—52); выступление на I краевом съезде опубликовано в «Трудах I Сибирского краевого научно-исследовательского съезда» (т. V, Томск, 1928, стр. 66—78).

¹⁸ Например, в 1926 г. по просьбе редакции «Etnologischer Anzeiger» М. К. Азадовский составил обзор этнографических исследований Сибири за два года (Etnologische Forschungen in Sibirien in den Jahren 1924—1925), с 1929 г. участвовал в изданиях «Volkskundliche Bibliographie» (Herausgegeben von E. Hoffman-Krayer. Zürich—Leipzig) и «Slavische Kundschau».

¹⁹ Сибирские огни, 1956, № 1, стр. 174. — Высокая оценка работы Азадовского по изучению фольклора народов Сибири дается в монографии Я. Р. Кошелева «Русская фольклористика Сибири (XIX—начало XX в.)» (Томск, 1962, стр. 6 и 337) и в предисловии Б. Н. Путялова к книге М. К. Азадовского «Статьи о литературе и фольклоре» (Гослитиздат, М., 1960, стр. 11—12).

ров литературы по фольклору, кончая посмертно вышедшей «Историей русской фольклористики»,²⁰ и как рецензент новых справочных указателей по близкой ему тематике.²¹

С 1931 по 1949 г. ученый заведовал фольклорной секцией в системе Академии наук СССР, где организовал большую библиографическую работу, постоянно привлекая к ней всех сотрудников.²² Капитальные труды секции²³ по совету и рекомендации Азадовского были оснащены обширными обзорами литературы; в трехтомном неопубликованном исследовании, подготовленном перед войной и посвященном рассмотрению всех жанров русского фольклора, каждая глава завершалась подробными библиографическими сводками; специальный библиографический раздел по советскому фольклору был составлен для неосуществленной коллективной монографии о развитии всех видов современного народного творчества. В неперiodических сборниках «Советский фольклор», издававшихся Академией наук под его редакцией с 1934 по 1941 г., неизменно помещались различные подборки литературы, аннотаций и рецензий. В 1939 г. в Секторе народного творчества Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР по инициативе М. К. Азадовского был создан фольклорно-справочный кабинет, руководимый А. Н. Лозановой, который занимается научно-вспомогательной работой по сей день.²⁴

У своих многочисленных учеников²⁵ профессор неустанно вырабатывал твердые библиографические навыки, которые до сих пор выгодно отличают труды фольклористов, прошедших его семинарий. Еще в начале своей педагогической деятельности Азадовский говорил о необходимости организации на историко-филологических факультетах университетов лекций по библиографии с дополнительными практическими занятиями²⁶ и осуществлял это на практике.²⁷ На филологическом факультете ЛГУ под

²⁰ См. «Хронологический список печатных работ Азадовского за 1944—1956 гг.» (Лит. наследство, т. 60, кн. 1, Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 641—643) и обзор А. П. Селявской «Ценные исследования. (О последних трудах профессора М. К. Азадовского)» (Новая Сибирь. Альманах. Иркутск, 1955, кн. 33, стр. 266—276). Однако до сих пор не учтены с исчерпывающей полнотой многочисленные работы ученого, рассеянные по различным труднодоступным изданиям, не говоря о рецензиях на них, некрологах и статьях, освещающих разносторонние изыскания М. К. Азадовского. Имеющийся указатель (Библиография М. К. Азадовского. 1913—1943. Сост. Н. С. Бер под общей ред. В. Д. Кудрявцева. Иркутск, 1944) устарела; кроме того, он содержит ряд пропусков, неточностей и фактических ошибок. Назрела необходимость создания полного научного списка трудов ученого.

²¹ Например, отзыв на брошюру: М. Г. К и т а й н и к. Библиография уральского фольклора. Свердловск, 1949 (Сов. этногр., 1951, № 3, стр. 196—199); отзыв на книгу: Сибирь в художественной литературе. Новосибирск, 1953 (Сибирские огни, 1953, № 5, стр. 188—190).

²² См. в статье: М. И. Ша х н о в и ч. Вторая пятилетка этнографической работы МАЭ и ИПИИ Академии наук СССР и Этнографического отдела Гос. русского музея. Сов. этногр., 1932, № 5—6, стр. 203.

²³ Песни Пинежья. Материалы фонограммархива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиус и Э. В. Эвальд. Музгиз, М., 1937; Былины Севера, т. I и II. Записи, вступ. статья и коммент. А. М. Астаховой. Изд. АН СССР, М.—Л., 1938 и 1951.

²⁴ А. М. Астахова. Народное творчество. В кн.: 50 лет Пушкинского дома. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 135, 138, 141, 148.

²⁵ Азадовский преподавал в Томском университете, был профессором Государственного института народного образования Сибири в Чите, заведовал кафедрой литературы Иркутского университета (1923—1930 и 1942—1945), читал курс народного творчества, вел аспирантский семинар и руководил кафедрой фольклора в Ленинградском университете им. А. А. Жданова (1934—1949).

²⁶ Труды съезда по организации института исследования Сибири. Томск, 1919, отд. 1, стр. 68.

²⁷ См.: А. П. С е л я в с к а я. М. К. Азадовский — выдающийся ученый и педагог. В сб.: Краткие сообщ. о научно-исслед. работах за 1959 год Иркутского гос. унив., 1961, стр. 159.

руководством М. К. Азадовского работал научно-исследовательский фольклорный кружок, где ставились и библиографические вопросы. Сделанный студентами В. В. Чистовым и А. Д. Соймоновым обзор материалов по устному творчеству рабочих — теме, поднятой советскими исследователями и по-настоящему разрабатываемой лишь с 30-х годов, — вышел за рамки курсового учебного задания и был опубликован.²⁸

Ученый заботился о росте научной молодежи; уже будучи тяжело больным, выступил в 1952 г. официальным оппонентом при защите диссертации на библиографическую тему в Ленинградском государственном библиотечном институте им. Н. К. Крупской.²⁹

Знавшие Азадовского характеризуют его как человека, живо реагирующего на окружающее, полного «разносторонних интересов, насущной потребности сделать свои научные интересы общим достоянием, сгруппировать людей, чтобы вместе исследовать, вместе изучать назревающее в науке, насущное на сегодняшний день... Самые занятия его библиографией вытекали из той же присущей ему черты организовать вокруг себя работу, помочь товарищам и ученикам ориентироваться в книгах».³⁰ Библиографическая работа ученого протекала в тесной связи с его личными исследовательскими изысканиями и общим развитием советской фольклористики.

2

М. К. Азадовский подходил к библиографии не узко академически, а учитывая ее общественно-политическое значение.

«Библиография — не только вспомогательная наука, не только наука, без которой невысказано никакое изучение, — писал Азадовский еще в 1927 г., — библиография есть вместе с тем и общественная проблема, ибо она является могучим посредником между читателем и книгой, ибо она вносит организующее начало в беспокойный и бурный книжный поток, и поэтому вопросы организации библиографических работ имеют интерес не узко специальный, но и широко общественный». «Сейчас намечаются, — говорил он далее, — грани нового периода, новой эпохи в нашей библиографии. Библиография принимает четкие организационные формы, учет книги становится государственной проблемой и государственные органы начинают возглавлять библиографические изучения („книжная палата“».³¹

Исследователь напоминал о необходимости создания высококачественных обзоров литературы по важным идеологическим датам. В первые годы советской власти им было указано на «одну из существенных задач современной исторической библиографии» — на необходимость учета литературы о революционном движении, о столетии восстания декабристов.³² Отмечались им недостатки ряда библиографических изысканий 30-х годов, связанные с вульгарно-социологическими ошибками в литературоведении. Это отмечено, например, в оппонентском отзыве на дис-

²⁸ Материалы для библиографии рабочего фольклора. (Дореволюционный период). Студенческие записки филолог. фак. ЛГУ, 1937, стр. 117—136 (стеклогр. изд.).

²⁹ См.: Протоколы заседаний Совета Ленинградского государственного библиотечного института им. Н. К. Крупской за 1952 год, № 81, лл. 60—66.

³⁰ Н. И. Гаген-Торн, Потери науки. М. К. Азадовский. Изв. Всесоюзного геогр. общ., т. 88, 1956, № 1, стр. 93.

³¹ М. Азадовский. Наука по учету книги в РСФСР. Сибирские огни, 1927, № 4, стр. 215.

³² Библиография, 1929, № 4, стр. 39.

сертацию Н. Г. Чагиной «Журнал „Что читать“ и его роль в развитии советской массовой рекомендательной библиографии».³³

М. К. Азадовский подчеркивал, что библиографическая работа требует настоящего творческого подхода и в то же время особенного упорства, инициативы, активных поисков материалов. Ярko показал он это на примере деятельности С. А. Венгерова: «Ведь так обычно утверждение, что библиография — нудное и мертвое занятие, что это исключительно механическая работа, и только люди, неспособные к личному творчеству, могут отдавать ей свои силы. С. А. Венгеров потому-то так особенно и дорог нам, что всей жизнью, всей работой являлся живым опровержением этих ходячих и несерьезных утверждений...».³⁴ Такие же высказывания присутствуют и в других, более поздних статьях и критических выступлениях ученого.³⁵

Рецензируя книгу П. Хороших «Якуты», он специально обратил внимание на небольшое приложение «К истории периодической печати в Якутске»: «Статья Н. С. Романова занимает всего 4 страницы, но каждый, хоть немного занимавшийся библиографией, понимает, сколько нужно предварительного труда и кропотливых справок для того, чтобы составить эту маленькую „работку“».³⁶

Азадовский постоянно выступал против «универсализма» в библиографии, который приводил к формализму и трафарету.³⁷ По его мнению, подлинно научный библиографический указатель является не только справочником для подыскания соответствующих материалов, но он должен быть и историко-методическим пособием, дающим возможность сделать ряд выводов фактического и статистического характера. Однако большей частью «различные специальные обзоры составлялись «библиографами-энциклопедистами», в чем заключалось «несчастье нашей библиографии».³⁸ Лишь сочетание навыков библиографирования с научной специализацией может дать положительный результат.

Интересы исследователя и библиографа требуют умелого сочетания. Библиограф, стремящийся, как правило, к максимальной полноте, подчас удовлетворится только перечнем заглавий, исследователь же всегда исходит из существа работы.³⁹ При разборе брошюры М. Китайника «Библиография уральского фольклора» Азадовский показал, как расходятся интересы фольклориста с принципами «формальной» библиографии. Библиографу будет достаточно глухой ссылки на уральские записи в «Описании рукописей архива Русского географического общества» Д. К. Зеленина, в то время как фольклорист заинтересован в подробных аннотациях с указанием всех фольклорно-этнографических материалов каждой отдельной рукописи.⁴⁰ В конце 20-х годов появилось «море» библиографий по литературоведению, однако часто они выполнялись специалистами-библиографами, не достаточно компетентными в литературоведческой науке, что вело к грубейшим ошибкам и промахам, а специалисты-

³³ Протоколы заседаний Совета Ленинградского государственного библиотечного института им. Н. К. Крупской за 1952 год, № 81, л. 64.

³⁴ Вестник просвещения, Чита, 1922, кн. 1, стр. 91.

³⁵ Былое, 1925, VI, стр. 234; Сев. Азия, 1925, кн. 3, стр. 144; Сибирские огни, 1927, № 3, стр. 263.

³⁶ Сев. Азия, 1925, кн. 3, стр. 145.

³⁷ Просвещение Сибири, 1927, № 8, стр. 123.

³⁸ Каторга и ссылка, 1931, кн. 6, стр. 184.

³⁹ Сов. Азия, 1931, кн. 1—2, стр. 314—315. — Прокомментировано во вступительной статье В. А. Николаева к книге: Н. В. Здобнов. Библиография и краеведение. Сб. статей. Изд. Всесоюзной книжной палаты, М., 1963, стр. 7.

⁴⁰ Сов. этногр., 1951, № 3, стр. 198.

литературоведы обнаруживали полнейшее незнакомство с основами и правилами библиографирования.⁴¹ Показательно высказывание Азадовского 1925 г., направленное против составления справочных пособий с позиций «универсализма»: «За последнее время очень часто наблюдаются случаи поверхностного отношения к библиографической работе. Библиография представляется чисто механической деятельностью... Знакомство и осведомленность составителя в библиографируемой литературе в расчет обычно не принимаются. С этим явлением нужно вести решительную борьбу. Нельзя заниматься какою бы то ни было „специальной библиографией“, не будучи специалистом в данной области».⁴²

Ученый четко представлял пути и методы создания подлинно научных сводов и считал первоначальную разработку отдельных мелких разделов основой будущих фундаментальных обзоров. Впервые он писал об этом еще в 1919 г., определяя ближайшие цели сибирской библиографии.⁴³ И позднее в предисловии к «Литературе по этнографии Сибири» он отмечал, что «на основании подобных „материалов“ в буквальном смысле этого слова смогут возникнуть те насущно необходимые указатели, блестящий, до сих пор не превзойденный образец которых дал Е. И. Якушкин в своих „Материалах по обычному праву“».⁴⁴ В одной из последних рецензий Азадовский указывал, что перед составлением капитальных подборок по народному творчеству необходим учет сведений по жанрам или — в ином плане — в пределах географического района.⁴⁵

Отсюда и другой тезис ученого — о необходимости развития всеобщей периферийной библиографии, которая послужит основой будущей всеобщей сводки литературы. Азадовский считал, что к провинции, особенно к Сибири, надо подходить не с областнической узкой точки зрения, а с широкой перспективой, рассматривая тот или иной административный район как «малую Родину», органическую часть страны, — следовательно, местные материалы могут представить интерес не только для отечественной, но и для зарубежной фольклористики.⁴⁶ Периферийная библиография — это основа общей работы и одновременно ведение ее на конкретном материале.

Вообще центральная библиография не может достаточно полно отразить краеведческую научную жизнь. Поэтому не случайно критик видел один из минусов справочника «Восемь лет художественной литературы (1917—1925)» в отсутствии учета творчества провинциальных писателей⁴⁷ и особо приветствовал книгу Н. К. Пиксанова «Областные культурные гнезда», построенную на периферийных материалах.⁴⁸ Одобрил он работу А. Н. Турунова и В. Д. Вегмана «Революция и гражданская война в Сибири», в которой авторы большой, политически важный вопрос поставили на «краеведческие рельсы» и привлекли «обильный и свежий материал, обычно теряющийся на страницах непопулярных изданий, выходящих и выходящих в различных „глухих углах“ Сибири».⁴⁹ На это же он обратил внимание при разборе труда М. Н. Ченцова «Юбилейная литература о декабристах», где были использованы провинциальные изда-

⁴¹ Литература и марксизм, 1929, кн. 3, стр. 199.

⁴² Былое, 1925, VI, стр. 234.

⁴³ Труды съезда по организации Института исследования Сибири. Томск, 1919, отд. 1, стр. 68.

⁴⁴ Сибирская живая старина, Иркутск, 1924, вып. II, стр. 194

⁴⁵ Сов. этногр., 1951, № 3, стр. 196.

⁴⁶ Slavia, Praha, 1928, roč. VII, seš. 1, стр. 201.

⁴⁷ Сибирские огни, 1927, № 3, стр. 263.

⁴⁸ Сев. Азия, 1930, кн. 1—2, стр. 163—168.

⁴⁹ Библиография, 1929, № 4, стр. 99.

ния и областные газеты, обычно ускользающие из поля зрения столичных работников.⁵⁰ Также положительно оценил Азадовский указатель В. С. Манассеина «Сибирь в Казанской периодической печати первой половины XIX столетия»⁵¹ и обзор В. П. Косованова «Библиография Приенисейского края», являющийся одним из первых опытов областной библиографической сводки, выполненной на периферии. Рецензент назвал эту работу «новой вехой сибирской библиографии».⁵²

Азадовский всячески призывал к такому «самообслуживанию», тем более что оно способствовало развитию научной мысли на местах. Это было сформулировано им в одном из тезисов доклада на I Восточно-сибирском краеведческом съезде в 1925 г.: «§ 6. В качестве базы для усиления исследовательской и издательской деятельности необходимо усилить работу и издание в области библиографии местного края».⁵³

Высказывания М. К. Азадовского о развитии местных библиографических изысканий шли в русле большой краеведческой работы, развернувшейся в 20-е годы по всей стране и определившей рост библиографических организаций при различных провинциальных краеведческих центрах. Помимо упомянутых выше сибирских изданий, ряд крупных справочных пособий был создан в библиографических комиссиях при Вологодской публичной библиотеке, Совете обследования и изучения Кубанского края, Костромском научном обществе по изучению местного края, при обществе исследователей Рязанского края и т. д.

Другим важным теоретическим вопросом, занимавшим ученого, была проблема метода библиографической работы. Наиболее полно свои взгляды по этому вопросу он изложил в статье «К методологии декабристской библиографии»,⁵⁴ но отдельные положения высказывались им и раньше. Прежде всего Азадовский предостерегал от смешения задач библиографии и библиотековедения и возражал против механического использования чужой методики. Он поэтому критиковал В. П. Косованова, который при создании указателя «Библиография Приенисейского края» пошел путем В. И. Межова, не учитывая различия целей в показе материала всей Сибири или ее отдельного района.⁵⁵

Правильная методика обеспечивает появление четкой терминологии и ясности в определении задач, стоящих перед составителем. На примере книги 1953 г. «Сибирь в художественной литературе» Азадовский показал, что при создании справочника массового характера надо исходить из конкретных методологических посылок, ибо тип такого издания является наиболее ответственным и именно здесь необходимо особенно тщательно продумать принципы отбора материала, систему его распределения, характер аннотаций и т. д.⁵⁶ Иногда, учитывая определенные задачи указателя, ученый сам подсказывал конкретные пути отыскания нужных сведений.⁵⁷

Методика работы связана с отбором материала — одной из существеннейших проблем современной библиографии, обусловленной ее новой общественной направленностью. Случайность и беспринципность в отборе данных нарушают перспективность любого указателя, мешают ему стать

⁵⁰ Сибирские огни, 1927, № 3, стр. 226.

⁵¹ Сев. Азия, 1928, кн. 2, стр. 122—123.

⁵² Сибирские огни, 1925, № 2, стр. 272.

⁵³ Сибирская живая старина, 1925, вып. III—IV, Иркутск, стр. 292.

⁵⁴ Каторга и ссылка, 1931, кн. 6, стр. 184—197.

⁵⁵ Будущая Сибирь, Иркутск, 1931, № 1, стр. 106—108.

⁵⁶ Сибирские огни, 1953, № 5, стр. 188.

⁵⁷ Сов. Азия, 1931, кн. 11—12, стр. 228.

справочно-методическим пособием. При разборе труда Г. К. Ульянова «Обзор литературы по вопросам культуры и просвещения народов СССР», вышедшего в 1930 г., Азадовским было показано, как привлечение устаревшей литературы, например антисемитского характера, соединение фундаментальных книг с полубеллетристическими миссионерскими журнальными статьями намного снизило ценность книги.⁵⁸ Отрывочные отдельные упоминания о работах иностранных ученых не способствовали украшению справочника П. П. Хороших «Якуты».⁵⁹ Случайность в подборе сведений может быть оправдана в какой-то мере лишь в том случае, когда материал приходится собирать впервые из разных изданий и трудно гарантировать полноту при недоступности ряда источников.⁶⁰ Резко отсылаясь о систематическом указателе В. Селиванова «Декабристы. 1825—1925», Азадовский указал, что ссылка на выборочность материала при составлении библиографии неспециалистом «является только своего рода оправданием перед читателем и рецензентом на случай упрека в пропусках».⁶¹ Он всегда приветствовал отбрасывание засоряющего хлама⁶² и никогда не настаивал на абсолютной полноте, считая такое требование не только ненужным, но даже опасным ввиду трудности его осуществления.⁶³ Более того, по мнению ученого, «в каждой библиографической работе возможны и даже неизбежны пропуски. Было бы непростительным и ненужным педантизмом ставить, как говорится, „каждое лыко — в строку“».⁶⁴

Сведения о литературе должны быть полными по отношению к требованиям самой библиографии и запросам того читателя, которому она адресована; необходим не всеобъемлющий охват данных, а объем, диктуемый задачами, поставленными перед составителем. Поэтому Азадовский приветствовал, например, включение М. Г. Китайником отдельных старых исторических трудов в указатель литературы по народной поэзии и широкий учет рецензий в некоторых видах указателей.⁶⁵

Так же творчески подходил Азадовский к привлечению газетных публикаций. Понимая, что всю периодическую прессу обследовать невозможно, он настаивал на разумном выборочном показе материала из основных краевых (или областных) органов, ибо они содержат ценнейшие сведения, которые обычно не регистрируются и гибнут бесследно.⁶⁶

Методологическое значение имело также требование визуального просмотра материала. «Как принцип это считается необходимым, — подчеркивал М. К. Азадовский в рецензии на книгу Г. Ульянова, — и если, как замечает А. Г. Фомин в своей заметке о методах составления библиографических указателей, нельзя требовать, чтобы в каждом библиографическом указателе все перечисленные в нем печатные произведения были описаны *de visu*, — то в отношении библиографий, дающих не сплошную литературу, а отбор ее, это, конечно, совершенно необходимо».⁶⁷

Правильность методики проявляется и при классификации отобранных данных. Творческое расположение сведений должно исходить не из внеш-

⁵⁸ Отдел рукописей ГПБ. Фонд Института книговедения, № 316, л. 3. — В несколько сокращенном виде рецензия была опубликована в журнале «Советская этнография» (1932, № 3, стр. 129—132).

⁵⁹ Сев. Азия, 1925, кн. 3, стр. 145.

⁶⁰ Библиография, 1929, № 2—3, стр. 72.

⁶¹ Былое, 1925, VI, стр. 232.

⁶² Сибирские огни, 1929, № 2, стр. 135; Сов. Азия, 1931, кн. 11—12, стр. 226.

⁶³ Сибирские огни, 1927, № 3, стр. 261.

⁶⁴ Сов. этногр., 1951, № 3, стр. 198.

⁶⁵ Сибирские огни, 1929, № 2, стр. 235; Каторга и ссылка, 1931, кн. 6, стр. 188.

⁶⁶ Сибирские огни, 1925, № 2, стр. 272.

⁶⁷ Отдел рукописей ГПБ. Фонд Института книговедения, № 316, лл. 6—7.

них признаков; его надо строить по основным проблемам изучаемого предмета. Классификация может поднять указатель от простого библиографического справочника до подлинно научного пособия, ибо, как подчеркнута в рецензии на «Теорию литературы» С. Д. Балухатого, «там, где нет системы, нет и науки. Системы же нет оттого, что у автора нет определенного метода. Так лишний раз определилась знаменитая формула о связи метода и системы».⁶⁸ В основу классификационного деления должен быть положен твердый принцип, который следует достаточно четко мотивировать, отбросив всякий налет субъективности, чтобы читатель смог ясно усвоить точку зрения автора и «во всяком случае безошибочно следовать за ним».⁶⁹ Члены деления не должны совпадать или перекрещиваться, нельзя допускать неполного деления и произвола, ибо тогда в поисках нужного материала исследователю придется читать весь указатель насквозь.⁷⁰

Азадовский возражал против формального распределения, например смешения старого, дореволюционного и нового, советского народного творчества в работе М. Г. Китайника, расположившего весь материал в общем алфавите; критиковал он предметно-алфавитный принцип американского библиографа Д. Викаршема, давшего перечисление литературы в алфавите основных предметных категорий без дополнительных указателей.⁷¹ При разработке частной темы ученый рекомендовал остерегаться слишком дробных делений, предлагая заменить их детальными тематическими и предметными указателями.⁷² Сам же он, представляя работы в алфавитном порядке (иногда по годам, в хронологическом аспекте), всегда давал подробный справочный аппарат,⁷³ подчас даже злоупотребляя им в ущерб классификации, что было замечено критикой. Разбирая указатель «Литература по этнографии Сибири», Н. Здобнов писал: «М. К. Азадовский думает, что систематику заменяют вспомогательные указатели (предметный и др.), но это мнение ошибочно. Назначение вспомогательных указателей другое — они в равной мере необходимы как при алфавитном, так и при систематическом расположении материала».⁷⁴

Большое внимание уделял ученый вопросам библиографической техники — типам аннотаций и вспомогательных указателей, принципам описаний и т. д.; интересовали его и мелкие, частные детали работы, что на заре советской библиографии имело принципиальное значение. По мнению Азадовского, аннотации должны быть составлены разнообразно, в изданиях массового типа их следует дополнить элементами критики,⁷⁵ вообще пояснительные замечания необходимо широко использовать в любых справочных изданиях.⁷⁶ Для работ разного профиля рекомендовались им различные виды вспомогательных указателей — именной, предметный, систематический, по национальному признаку, список источников и т. д. Он предостерегал от формализма при составлении списка имен.⁷⁷

Азадовский требовал от библиографов четкой техники: единообразия в обозначении фамилий и инициалов, года и места выхода книги, сведений о переизданиях; указывалось им и на вред опечаток, которые «просто

⁶⁸ Литература и марксизм, 1929, кн. 3, стр. 202.

⁶⁹ Каторга и ссылка, 1931, кн. 6, стр. 190.

⁷⁰ Сибирские огни, 1927, № 3, стр. 262.

⁷¹ Сов. Азия, 1931, кн. 7—8, стр. 259.

⁷² Библиография, 1929, № 4, стр. 100.

⁷³ Сев. Азия, 1925, кн. 3, стр. 144; Сибирские огни, 1927, № 3, стр. 262.

⁷⁴ Сев. Азия, 1925, кн. 4, стр. 117.

⁷⁵ Сибирские огни, 1953, № 5, стр. 190.

⁷⁶ Там же, 1925, № 2, стр. 272.

⁷⁷ Каторга и ссылка, 1931, кн. 6, стр. 197.

сводят к нулю проделанную работу».⁷⁸ При рецензировании исследовательских монографий он обращал внимание на тщательность библиографических ссылок.⁷⁹

Такова сумма вопросов по теории и практике библиографии, освещенных в многочисленных статьях и рецензиях М. К. Азадовского.

3

В своей личной деятельности Азадовский реализовал те теоретические положения, которые высказывал при рассмотрении трудов других библиографов. Резко выступая против универсализма в библиографии, он своей работой блестяще доказал правильность подлинно научного подхода к библиографированию. Изыскания ученого шли по нескольким основным линиям: русский фольклор, русская литература XIX в., русская литература о Сибири, история русской фольклористики. Тем самым определились и его библиографические интересы. Не случайно рецензенты единодушно давали высокую оценку указателям, составленным им «любовно и тщательно»⁸⁰ и являющимся, как правило, ценными справочными пособиями, содержащими почти исчерпывающий материал по ряду филологических проблем.⁸¹

Глубокая осведомленность Азадовского проявилась в оценках сводок литературы по близкой ему проблематике, в которых он приводил массу пропущенной литературы, — см., например, отзывы на работы Н. М. Ченцова,⁸² А. М. Белова,⁸³ Н. Вукотич⁸⁴ и др. Разбирая библиографии общего характера, к примеру «Ежегодник книжной палаты», Азадовский подробно останавливался главным образом на разделах фольклора и литературы, считая себя не компетентным в других вопросах,⁸⁵ хотя его эрудиция была достаточно обширной.

Как специалист-филолог он поднимал ряд новых научных тем, что сразу же отражалось на его библиографических интересах. Так, занятие советским народным творчеством определило появление обзора «Современная тематика в фольклоре»,⁸⁶ сыгравшего в свое время важную научную роль.⁸⁷

Азадовским разработаны разные виды показа материала. В целях популяризации народной поэзии Сибири он с различных сторон, в разнообразных аспектах сообщал читателю в ряде работ одни и те же сведения о сибирском фольклоре.⁸⁸

⁷⁸ Сибирские огни, 1925, № 2, стр. 272.

⁷⁹ См. его отзыв на книгу «Славянский фольклор»: Сов. этногр., 1953, № 2, стр. 224.

⁸⁰ Сев. Азия, 1926, кн. 3, стр. 125.

⁸¹ Былое, 1925, VI, стр. 237; Сев. Азия, 1925, кн. 1—2, стр. 157.

⁸² Каторга и ссылка, 1931, кн. 6, стр. 184—197. — Интересно отметить, что Р. Г. Эймонтова, составляя указатель литературы «Движение декабристов. 1928—1957» (М., 1961), который явился продолжением работы Ченцова, для восполнения допущенных им пропусков использовала рукописные заметки Азадовского, о чем сообщила в предисловии к книге (стр. 10—11).

⁸³ Сов. Азия, 1931, кн. 11—12, стр. 226—228.

⁸⁴ Библиография, 1929, № 2—3, стр. 71—73. — См. ответ составительницы: там же, № 4, стр. 122.

⁸⁵ Сибирские огни, 1927, № 3, стр. 217.

⁸⁶ Советский фольклор, М.—Л., 1934, 1, стр. 195—201.

⁸⁷ П. Н. Берков. М. К. Азадовский. Некролог. Изв. ОЛЯ, т. XIII, 1954, вып. 6, стр. 574.

⁸⁸ Народное искусство в изданиях Восточно-сибирского отдела Русского географического общества 1922—1927. Иркутск, 1927; Библиография сибирского фольклора, 1917—1926. Slavia, 1928, год VII, seš. 1, стр. 201—213; К 75-летию ВСОРО.

В наследии ученого имеются годовые подборки сведений по устной поэзии на русском языке, составленные «по горячим следам», например обзор литературы за 1933 г. в № 1—2 журнала «Советская этнография» следующего года, перечень книг и статей по фольклору за 1934 г. — в № 2 того же журнала за 1935 г. Занимался он и ретроспективными обзорами за десятилетие и более длительные отрезки времени. Азадовским были подготовлены тематические библиографии по современному народному творчеству, о пребывании декабристов в Сибири,⁸⁹ учтены работы отдельных крупных этнографов.⁹⁰ Большую роль в развитии одной из форм справочно-библиографической литературы сыграла его брошюра 1927 г. «Научные работники Иркутска», послужившая образцом для ряда аналогичных изданий на местах.⁹¹

Им созданы описательные библиографии и критико-библиографические подборки.⁹² Вслед за лучшими дореволюционными библиографическими указателями по этнографии (в частности, Д. К. Зеленина), Азадовский в «Обзоре библиографии Сибири» дал очень подробные аннотации, по 1—2 печатных страницы на каждый номер, привел большие цитаты из предисловий ученых работ, указал на возможность продолжения публикаций статей того или иного автора и т. д.

Особый вид описательной библиографии содержится в фундаментальных трудах Азадовского, завершивших его предварительные исследования, — в двухтомной «Истории русской фольклористики»⁹³ и в историко-библиографическом обзоре «Затерянные и утраченные произведения декабристов»,⁹⁴ задуманном сначала как простой библиографический перечень и выросшем в большое научное разыскание.

В своих работах Азадовский применял самые разнообразные классификационные рубрики в зависимости от собранного материала и целевой установки библиографии.⁹⁵ Так, характеризуя развитие этнографической работы в Сибири, он расположил сведения по городам и научным центрам (университеты, краеведческие общества и т. д.);⁹⁶ говоря о библиографическом изучении Сибири от выхода в свет первого справочника до 20-х годов XX в., он показал литературу по отдельным районам, по народно-

1861—1926. Издания Восточно-сибирского отдела Государственного русского географического общества за пять лет. 1918—1926. Иркутск, 1926; Этнография в Сибири. Обзор этнографических изучений в Сибири за 1918—1925 гг. Сев. Азия, 1926, кн. 5—6, стр. 11—132.

⁸⁹ Декабристы в Сибири. Библиографический указатель. В кн.: Сибирь и декабристы. Иркутск, 1925, стр. 166—182.

⁹⁰ Материалы для био-библиографического словаря восточно-сибирских этнографов. Изв. ВСОРГО, Иркутск, 1926, т. LI, стр. 193—210; А. А. Макаренко. К сорокалетию научно-общественной деятельности. Сибирская живая старина, 1928, вып. VII, Иркутск, стр. 101—114; С. Ф. Ольденбург как фольклорист. Сов. этногр., 1933, № 1, стр. 15—38; Памяти Ю. Поливки. Труды Инст. славяновед. АН СССР, М.—Л., 1934, т. II, стр. 277—382; Главнейшие труды Э. К. Пекарского. Сов. этногр., 1934, № 5, стр. 105—108.

⁹¹ Научные работники Казани. Казань, 1927; Научные работники Воронежа. Воронеж, 1927; Научные работники Омска. Омск, 1929, и т. д.

⁹² См., например: Сибирская литература. К истории постановки вопроса. В кн.: Сибирский литературно-краеведческий сборник, 1. Иркутск, 1928, стр. 1—22; Этнография в краевых библиографических указателях 1918—1925. Этнография, 1926, № 1—2, стр. 247—257; Советская фольклористика за 20 лет. Сов. этногр., 1939, № 6, стр. 3—53.

⁹³ М. К. Азадовский. История русской фольклористики, тт. I и II. Под ред. В. Померанцевой. Вступ. статья В. М. Жирмунского. Учпедгиз, М., 1958 и 1963.

⁹⁴ Лит. наследство, т. 59, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 601—777.

⁹⁵ Первые печатные библиографии Азадовского по этнографии Сибири не обладали последовательно выдержанной классификацией, так как строились на основании карточек с недостаточными аннотациями, составленными им в студенческие годы.

⁹⁶ Сев. Азия, 1925, кн. 5—6, стр. 111—132.

стям, по наукам;⁹⁷ при подведении итогов 75-летней деятельности ВСОРГО ученый сгруппировал данные по типам издания отдела — периодическим органам («Известия», «Этнографический бюллетень», «Сибирская живая старина») и отдельным книгам (здесь материал дан по сериям брошюр — «этнологической», «историко-литературной» и т. п.). Свой семинарий «Сибирские темы в изучении русского устного творчества» профессор построил по жанрам, проблемам, персоналиям фольклора и фольклористики.⁹⁸

Азадовский не считал классификационные рубрики догмой и не боялся ломать схему при акцентировке какого-либо важного научного вопроса. «Библиография сибирского фольклора» построена по видам устнопоэтических категорий, но в нарушение выработанного принципа в работу введен раздел «Революция и современность», что было обусловлено особым интересом, проявленным к этой политически актуальной проблеме.⁹⁹

Ученый старался как можно полнее представить материал по той или иной теме и не ограничивался привлечением статей по заглавиям, а широко применял внутрикнижную и внутрестатейную роспись. Это положительное качество присутствовало уже в его ранних печатных подборках.¹⁰⁰ Азадовский одним из первых параллельно с другими крупнейшими филологами, такими, как Н. К. Пиксанов, развил идею необходимости библиографического изучения творчества провинциальных деятелей,¹⁰¹ фронтального обследования периодической прессы при показе краеведческой литературы. В работе «Сибирские темы в изучении русского устного творчества» составителем были указаны не только руководящие исследования, но и мелкие заметки. «Многие из этих материалов и статей, — говорится в отзыве Е. Елеонской, — были напечатаны в различных местных газетах и журналах и без указателя едва ли могли быть разысканы в настоящее время». ¹⁰² В своих работах Азадовский часто приводил сведения о рецензиях, но ограничивался упоминанием лишь развернутых отзывов, которые по своему значению и размерам могли считаться самостоятельными статьями.

Большинство указателей Азадовского построено по алфавиту с введением дополнительных облегчающих рубрик. Так, библиография «Сибирь в русской художественной литературе» делится на две большие части: 1) писатели и 2) исследователи; главные работы Э. К. Пекарского даны по двум разделам: 1) работы по лингвистике, фольклору и этнографии и 2) статьи и очерки мемуарного типа.

Азадовский тщательно разработал систему вспомогательных указателей. Например, подборка «Литература по этнографии Сибири» имеет в справочном аппарате пять рубрик: 1) указатель географических названий, 2) племен и народностей, 3) предметов, 4) собственных имен, 5) смежных дисциплин, — причем предметный указатель даже страдает излишней дробностью, что подчас путает читателя; например, отдельно показаны «местные предания» и «предания» вообще. Когда объем не позволял вводить дополнительный список имен, Азадовский, располагая материал в алфавитном порядке, указывал соавторов в общем потоке литературы с от-

⁹⁷ Труды общ. этногр., ист. и арх. при Томском унив., 1920, вып. 1, стр. 1—46.

⁹⁸ Вопросы новой школы. Иркутск, 1925, стр. 143—163 (Сборник трудов Иркутского государственного университета, педагогический факультет, вып. IX).

⁹⁹ Slavica, 1928, го. VII, се. 1, стр. 201.

¹⁰⁰ См., например: Материалы для библиографии П. А. Федотова. Русский библиофил, 1916, № 4, стр. 28—32.

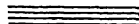
¹⁰¹ Сибирь в художественной литературе. (Опыт библиографического указателя). Изв. ВСОРГО, 1926, т. LI, стр. 175—190. Отд. изд. 1927.

¹⁰² Сев. Азия, 1926, кн. 2, стр. 129—130.

ссылкой на основное описание — так построены его годовые обзоры литературы по фольклору за 1933 и 1934 гг.

Вспомогательные указатели составлялись им настолько тщательно, что, по мнению критики, могут служить образцом для новых библиографических трудов.¹⁰³

Теоретические высказывания М. К. Азадовского по вопросам библиографии, так же как и его обширная практическая деятельность в этой области, имеют большое значение для развития фольклорно-библиографической работы в наше время.



¹⁰³ Сев. Азия, 1925, кн. 4, стр. 117.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИБЛИОГРАФИИ

СОСТАВИЛА М. Я. МЕЛЬЦ

Предлагаемая библиография, не претендующая на исчерпывающую полноту, содержит избранные работы, опубликованные в советской печати на русском языке с 1960 по 1 сентября 1963 г. В виде исключения в обзор включены три статьи 1959 г., послужившие началом дискуссии о современном состоянии русского фольклора (№№ 1, 2, 104). В полной мере исследования по данной теме за предшествующий обозреваемому период отражены в книге «Русский фольклор. Библиографический указатель (1945—1959)» (Сост. М. Я. Мельц. Под ред. А. М. Астаховой и С. П. Луппова. Л., 1961).

Материалы в библиографии расположены по хронологическому принципу с вынесением вперед в пределах года публикаций периодической печати и распределены по следующим разделам: общие вопросы, прозаические жанры, былины, причитания, песни, частушки, пословицы и поговорки.

Библиография завершается указателем имен.

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ

а) ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1. Аникин В. Виды современного массового народного творчества. — Вопросы литературы, 1959, № 12, стр. 158—165.
2. Самарин Г. О единстве литературы и фольклора. — Вопросы литературы, 1959, № 12, стр. 166—173.
3. Егоров А. Коммунизм и искусство. (О самостоятельности и профессиональном искусстве). — Коммунист, 1960, № 4, стр. 73—86.
4. Василенко В. Художественная самостоятельность и фольклор. — Русская литература, 1960, № 2, стр. 161—164.
5. Гаген-Торн Н. Современный фольклор и литература. — Русская литература, 1960, № 2, стр. 164—167.
6. Емельянов Л. Чем должна быть фольклористика? — Русская литература, 1960, № 2, стр. 168—173.
7. Потявин В. О специфике современного фольклора. — Русская литература, 1960, № 2, стр. 173—177.
8. Сидельников В. Больше внимания современному поэтическому творчеству народов СССР! — Русская литература, 1960, № 2, стр. 178—180.
9. Гусев В. Е. Актуальные вопросы изучения фольклора. — Вестник АН СССР, 1960, № 7, стр. 39—44.
10. Путилов Б. Н. Об очередных задачах изучения русского фольклора. — Сов. этнография, 1960, № 4, стр. 17—29.
11. Аникин В. П. Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, V. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 7—24. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).
12. Вопросы советской науки. Изучение народнопоэтического творчества Составлено бригадой специалистов под общ. рук. И. А. Орбели. М., Изд-во АН СССР, 1960. 26 стр. (АН СССР).

Стр. 12—15: Изучение современного состояния народнопоэтического творчества.

13. Выходцев П. С. Литература или фольклор? (К вопросу о современном народном творчестве). — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, V. М.—Л.,

Изд-во АН СССР, 1960, стр. 265—292. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

14. Каргаполов Н. А. Народное поэтическое творчество послевоенного периода. (Лекция в помощь студентам-заочникам пед. инст.). Новосибирск, 1960, 31 стр. (Новосибирский гос. пед. инст. Отдел заочн. обучения, вып. 35).

15. Кирдан Б. П. Об общественно-воспитательном значении фронтовой поэзии (1941—1945). — В кн.: Вопросы народнопоэтического творчества. Проблемы соотношения фольклора и действительности. М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 146—170. (АН СССР. Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).

16. Нечаев А. Н. О тождестве литературы и фольклора. — В кн.: Вопросы народнопоэтического творчества. Проблемы соотношения фольклора и действительности. М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 127—145. (АН СССР. Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).

17. Путилов Б. Н. Об историческом изучении русского фольклора. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, V. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 56—80. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

18. Элиасов Л. Е. Заметки о современном русском фольклоре Восточной Сибири. — Краткие сообщения Бурятского комплексного н.-и. инст. Сиб. отделения АН СССР, вып. 2. Улан-Удэ, 1960, стр. 118—124.

19. Емельянов Л. Путь в творчество. — Литература и жизнь, 1961, № 106, 6 сентября. См. № 29.

20. Полищук Н. Научная конференция, посвященная специфике жанров русского фольклора [Горький, май 1961]. — Сов. этнография, 1961, № 5, стр. 148—152. См. №№ 26, 92, 109.

21. Апресян Г. З. Советское самодеятельное искусство — средство всестороннего развития человека. — Вопросы философии, 1961, № 12, стр. 24—33.

22. Аникин В. П. Об антиисторизме в изучении традиционного фольклора. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 34—62. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)). См. №№ 25, 43.

23. Вайчук Р. Г. Развитие новых форм народного творчества. (На материалах г. Днепропетровска). — Научные записки кафедры марксизма-ленинизма Днепропетровского горного инст., 1961, вып. 1, стр. 115—128.

24. Емельянов Л. И. Понятие «фольклор» в советской фольклористике. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 5—33. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

25. Новиков Н. В. О проблеме традиционного и индивидуального в советской фольклористике, преимущественно в сказковедении. (Ответ В. П. Аникину). — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 63—80. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)). См. №№ 22, 43.

26. Позднеев А. В. Исчезновение некоторых жанров в русском народнопоэтическом творчестве. — В кн.: Специфика жанров русского фольклора. (Тезисы докладов). Научная конференция. Горький, 1961, стр. 5—9. (Горьковский гос. унив. им. Н. И. Лобачевского. — АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)). (Литогр. изд.). См. № 20.

27. Сидельников В. М. Основные проблемы изучения фольклора народов Сибири в свете современной советской фольклористики. — В кн.: Основные проблемы изучения поэтического творчества народов Сибири и Дальнего Востока. Доклады, сообщения и выступления участников конференции по изучению поэтического творчества народов Сибири и Дальнего Востока 14—19 декабря 1959 г. Улан-Удэ, 1961, стр. 10—29.

28. Элиасов Л. Е. Вопросы изучения русской народной поэзии Сибири. — В кн.: Основные проблемы изучения поэтического творчества народов Сибири и Дальнего Востока. Доклады, сообщения и выступления участников конференции по изучению поэтического творчества народов Сибири и Дальнего Востока 14—19 декабря 1959 г. Улан-Удэ, 1961, стр. 30—44.

29. Гусев В. Творчество коллектива. — Литература и жизнь, 1962, № 13, 31 января.

Полемика с Л. Емельяновым по вопросу совр. фольклора. См. № 19.

30. Кулаковские Л. и Н. Тающие курганы. — Октябрь, 1962, № 8, стр. 172—180.

Обзор совр. состояния фольклора.

31. Художественное творчество масс. — Правда, 1962, № 249, 6 сентября.

32. Полищук Н. С. Всесоюзное совещание по вопросам современного народного поэтического творчества [Киев, ноябрь—декабрь 1961]. — Сов. этнография, 1962, № 3, стр. 196—199.

Некоторые доклады, прочитанные на совещании, были опубликованы в переводе на украинский язык: О. Д. Соймовонов. Питання вивчення сучасної народної творчості.— Народна творчість та етнографія, 1960, № 3, стр. 9—14; М. Т. Рильський. Стан і завдання радянської фольклористики в світлі рішень XXII з'їзду КПРС.— Там же, 1962, № 1, стр. 3—13; В. М. Сидельников. Основні проблеми сучасної науки про фольклор народів СРСР.— Там же, 1962, № 1, стр. 14—24; А. К. Мореева и О. Є. Лесин. Усна народна творчість і масова художня літературна самодіяльність.— Там же, 1962, № 1, стр. 31—37; В. Є. Гусев. Про російський фольклор Великої Вітчизняної війни.— Там же, 1962, № 2, стр. 27—36.

33. Чистов К. В. Фольклористика и современность.— Сов. этнография, 1962, № 3, стр. 3—17.

34. Гусев В. Две дискуссии [о совр. фольклоре].— Русская литература, 1962, № 4, стр. 186—199.

35. Чуканов Н. Обсуждение вопросов фольклористики на заседании Бюро отделения 15—16 мая 1962.— Изв. АН СССР. Отделение лит. и яз., 1962, т. XXI, вып. 6, стр. 557—558.

36. Бабушкин Н. Ф. Современное народно-поэтическое творчество и проблемы реализма.— В кн.: Вопросы творческого метода и мастерства в литературе и фольклоре. Томск, изд. Томского унив., 1962, стр. 68—74. (Томский гос. унив. им. В. В. Куйбышева).

Рецензия: Одинокое В. «Ученые записки» и «периферийная наука».— Сиб. огни, Новосибирск, 1963, № 10, стр. 184.

37. Баранов С. Ф. Русское народное поэтическое творчество. Пособие для студентов историко-филол. фак-тов пед. инст. М., Учпедгиз, 1962. 307 стр.

Стр. 265—304: Народное поэтическое творчество советской эпохи.

38. Емельянов Л. И. По поводу статьи Ф. И. Лаврова.— В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, VII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 164—170. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)). См. № 40.

39. Каргаполов Н. А. Народная поэзия в наше время. (К дискуссии о современном фольклоре).— В кн.: Вопросы творчества и языка русских писателей, вып. 4. Новосибирск, 1962, стр. 108—122. (Новосибирский гос. пед. инст. Труды кафедр русск. яз. и лит.).

40. Лавров Ф. И. Против нигилистического отношения к современному поэтическому творчеству. (В порядке обсуждения).— В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, VII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 153—163. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)). См. № 38.

Рецензия: Померанцева Э.— Вопросы литературы, 1963, № 6, стр. 225.

41. Аннанурова С. Научная конференция по комплексному изучению фольклора [Л.-д. октябрь 1962].— Изв. АН Туркм. ССР. Серия обществ. наук, 1963, № 1, стр. 95.

42. Сосонкин И. Л. Художественная самодеятельность — важнейший фактор эстетического воспитания трудящихся.— Изв. АН Туркм. ССР. Серия обществ. наук, 1963, № 1, стр. 25—39.

43. Аникин В. Пути и путы. (Полемиические заметки о фольклористике).— Вопросы литературы, 1963, № 3, стр. 112—129.

Отклик на статью Н. В. Новикова «О проблеме традиционного и индивидуального в советской фольклористике, преимущественно в сказководении». См. № 22, 25.

44. Гусев В. Е. Каково соотношение коллективного и индивидуального творчества в традиционном и современном фольклоре?— В кн.: Русский фольклор, VIII. Народная поэзия славян. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 387—389. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

45. Гусев В. Е. Каковы формы существования традиционного и нового фольклора славян в современных условиях?— В кн.: Славянская филология, т. II. Материалы за V Международен конгрес на славистите. София, Изд-во на БАН, 1963, стр. 260—261. (Българска Академия на науките. Български комитет на славистите).

46. Смирнов Ю. И. Каков жанровый состав современного фольклора славян?— В кн.: Славянская филология, т. II. Материалы за V Международен конгрес на славистите. София, Изд-во на БАН, 1963, стр. 259—260. (Българска Академия на науките. Български комитет на славистите).

47. Смирнов Ю. И. Каковы формы существования традиционного и нового фольклора славян в современных условиях? — В кн.: Славянска филология, т. II. Материалы за V Международен конгрес на славистите. София, Изд-во на БАН, 1963, стр. 262. (Българска Академия на науките. Български комитет на славистите).

48. Смирнов Ю. И. Какое влияние на судьбу традиционного фольклора и на развитие современного фольклора оказывают книга, радио, телевидение? — В кн.: Славянска филология, т. II. Материалы за V Международен конгрес на славистите. София, Изд-во на БАН, 1963, стр. 263. (Българска Академия на науките. Български комитет на славистите).

49. Соймонов А. Д. Новые процессы в фольклоре восточных славян. — В кн.: Русский фольклор, VIII. Народная поэзия славян. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 241—272. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

50. Чистов К. В. Современное народное творчество, его собрание и изучение. М., 1963. 27 стр. (Мин-во культуры РСФСР. ЦДНТ им. Н. К. Крупской. В помощь руководителям коллективов худож. самодеятельности, лит. кружков и любителям собирания фольклора).

6) НАБЛЮДЕНИЯ ЭКСПЕДИЦИИ

51. Костюхин Е., Новиков Ю. и Смирнов Ю. Архангельская фольклорная экспедиция 1959 года. — Вестник Моск. унив. Серия VII. Филология, журналистика, 1960, 1, стр. 85—87.

Обзор совр. состояния фольклора Архангельской обл.

52. Гусев В. Е. Опыт изучения современного состояния народного творчества. (По материалам фольклорной экспедиции 1959 г. в Костромскую область). — Сов. этнография, 1960, № 2, стр. 167—170.

53. Колпакова Н. П. На Мезени. — Сов. этнография, 1960, № 2, стр. 171—173.

Запись фольклора экспедицией Пушкинского дома в 1958 г.

54. Архангельская В. Фольклор Саратовской области. (По материалам экспедиций последних лет). — Сов. этнография, 1960, № 4, стр. 168—175.

55. Новиков Ю. и Смирнов Ю. Северные экспедиции кафедры фольклора Московского государственного университета (1956—1959 гг.). — Сов. этнография, 1960, № 4, стр. 162—168.

56. Тарасенкова Е. Ф. Фольклорные записи на Кубани в 1959 году. — Сов. этнография, 1960, № 4, стр. 175—176.

57. Гусев В. Е. О современном народнопоэтическом творчестве. (По материалам фольклорной экспедиции в Костромскую область). — Русская народная поэзия. Фольклористические записки Горьковского гос. унив. им. Н. И. Лобачевского, 1961, № 1, стр. 15—28.

Рецензия: Соколова В. — Сов. этнография, 1961, № 5, стр. 179—180.

58. Гусев В. Е. Состояние народного творчества в Островском районе Костромской области. — Русская народная поэзия. Фольклористические записки Горьковского гос. унив. им. Н. И. Лобачевского, 1961, № 1, стр. 116—124.

59. Гусев В. Е., Алексеева О. Б., Емельянов Л. И., Добровольский Б. М. и Митрофанова В. В. Экспедиция в Костромскую область. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования. VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 125—154. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

Обзор совр. состояния фольклора.

Отзывы: Галунина А., Ванин Н. и Тихомиров К. Две правды о колхозе Нежитине. — Сев. правда, Кострома, 1963, № 129, 2 июня; Шарова Т. А., Зайцев Б. Н. и др. Поют ли частушки в Нежитине? По поводу одной «ученой» статьи. — Сельская жизнь, М., 1964, № 9, 11 января.

60. Шептаев Л. С. Песни и сказы Борского района Куйбышевской области. (Предварительные итоги экспедиции 1959 г.). — В кн.: Вопросы истории русской литературы. Л., 1961, стр. 299—312. (Уч. зап. Ленингр. гос. пед. инст. им. А. И. Герцена, т. 219).

61. Зверева Л. И. Советский фольклор в русских селах Буковины. — В кн.: Вопросы русской литературы, кн. II. Черновицы. 1962, стр. 166—175. (Уч. зап. Черновицкого гос. унив., т. 56. Серия филол. наук, вып. 17).

62. Элиасов Л. Е. Старый и новый фольклор семейских Забайкалья. — В кн.: Этнографический сборник, вып. 3. Улан-Удэ, 1962, стр. 96—103. (АН СССР. Сиб. отделение. Бурятский комплексный н.-и. инст.).

63. Ярневский И. Э. Фольклорные экспедиции отдела литературы и фольклора (1959—1961 гг.). — Краткие сообщения Бурятского комплексного н.-и. инст., Сиб. отделения АН СССР, 1962, вып. 4. Серия историко-филол., стр. 144—154.

64. Митрофанова В. В. и Азбелев С. Н. Фольклорная экспедиция Пушкинского дома в 1961 г. [в Архангельскую обл.]. — Сов. этнография, 1963, № 1, стр. 134—138.

65. Архангельская фольклорная экспедиция МГУ 1961 г. — Вестник Моск. унив. Серия VII. Филология, журналистика, 1963, 2, стр. 88—90.

66. Коротин Е. И. Работа по собиранию фольклора уральских казаков. — Сов. этнография, 1963, № 3, стр. 191—193.

67. Богомольная Р. О современном состоянии русского фольклора в Молдавии. — В кн.: Кишиневский гос. унив. Тезисы докладов и сообщений на республиканской межвузовской конференции литературоведов по актуальным вопросам современного литературоведения. Кишинев, 1963, стр. 37—39.

• ПРОЗАИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

68. Емельянов Л. И. Проблема художественности устного рассказа. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, V. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 247—264. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

69. Каргаполов Н. А. Особенности русских бытовых сатирических сказок в советскую эпоху. (Комментарии сказочника, сатирический портрет, речь сказочных героев). — В кн.: Вопросы творчества и языка русских писателей, вып. 2. Новосибирск, 1960, стр. 3—19. (Новосибирский гос. пед. инст.).

70. Каргаполов Н. А. Некоторые особенности бытовых сатирических сказок в советскую эпоху. — В кн.: Основные проблемы изучения поэтического творчества народов Сибири и Дальнего Востока. Доклады, сообщения и выступления участников конференции по изучению поэтического творчества народов Сибири и Дальнего Востока 14—19 декабря 1959. Улан-Удэ, 1961, стр. 100—115.

71. Кругляшова В. П. О некоторых проблемах собирания и изучения преданий. — В кн.: Предания реки Чусовой. Составитель В. П. Кругляшова. Свердловск, 1961, стр. 3—13. (Уч. зап. Уральского гос. унив. им. А. М. Горького, вып. 18).

Рецензия: Соколова В. — Урал, Свердловск, 1962, № 7, стр. 163—164.

72. Кузьмичев И. К. Жанровая природа сказа. — В кн.: Русская народная поэзия. Фольклористические записки Горьковского гос. унив. им. Н. И. Лобачевского, 1961, № 1, стр. 29—42.

73. Померанцева Э. В. К вопросу о современных судьбах русской традиционной сказки. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 110—124. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

74. Тумилевич Ф. В. Сказки и предания казаков-некрасовцев. — В кн.: Ф. В. Тумилевич. Сказки и предания казаков-некрасовцев. Ростов н/Д, Кн. изд-во, 1961, стр. 5—32.

75. Лазарев А. И. Из наблюдений над современными прозаическими жанрами в фольклоре Урала. — Краеведческие зап. Челябинского обл. музея, 1962, вып. 1, стр. 137—146.

76. Кузьмина В. Д. Советские сказки о Бове-королевиче. — Изв. АН СССР. Отделение лит. и яз., 1963, т. XXII, вып. 3, стр. 217—227.

77. Новиков Н. В. Каковы судьбы героического эпоса и традиционной сказки в современных условиях у славянских народов? — В кн.: Славянская филология, т. II. Материалы за V Международным конгрессом на славистике. София, Изд-во на БАН, 1963, стр. 258. (Българска Академия на науките. Български комитет на славистите).

78. Новиков Н. В. О собирании и сравнительном изучении восточно-славянской сказки. — В кн.: Русский фольклор, VIII. Народная поэзия славян. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 81—97. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

Стр. 83—84: обзор записи сказок в сов. период.

79. Померанцева Э. В. Русская народная сказка. Отв. ред. П. Г. Богатырев. М., Изд-во АН СССР, 1963. 128 стр. (АН СССР. Научно-попул. серия).

Стр. 45—54: обзор сказок, записанных в сов. период.
См. также №№ 82, 83.

БЫЛИНЫ

80. Астахова А. М., Бородина-Морозова Э. Г., Колпакова Н. П. и Митропольская Н. К. Былинная традиция Печоры и Зимнего берега в последнее двадцатипятилетие. — В кн.: Былины Печоры и Зимнего берега. (Новые записи). Издание подготовили А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская и Ф. В. Соколов. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 9—43. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом). Памятники русск. фольклора. Главн. редакция А. М. Астахова, В. Г. Базанов и Б. Н. Путилов).

Рецензия: Липец Р. — Сов. этнография, 1962, № 5, стр. 163—164.

81. Митрофанова В. В. Мезенская былинная традиция в наши дни. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 94—109. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

82. Померанцева Э. В. Каковы судьбы героического эпоса и традиционной сказки в современных условиях у славянских народов? — В кн.: Русский фольклор, VIII. Народная поэзия славян. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 385. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

83. Смирнов Ю. И. Каковы судьбы героического эпоса и традиционной сказки в современных условиях у славянских народов? — В кн.: Славянская филология, т. II. Материалы за V Международен конгрес на славистите. София, Изд-во на БАН, 1963, стр. 258—259. (Българска Академия на науките. Български комитет на славистите).

ПРИЧИТАНИЯ

84. Базанов В. Г. Причитания русского севера в записях 1942—1945 годов. — В кн.: Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера. В записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. Вступ. статья и комм. В. Г. Базанова. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 3—44.

Рецензия: Акимова Т. М. — Изв. АН СССР. Отделение лит. и яз., 1963, т. XXII, вып. 4, стр. 354—355.

85. Базанов В. Г. Обряд и поэзия. — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. Доклады сов. делегации. V Международный съезд славистов. (София, сентябрь 1963). М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 233—252. (АН СССР. Сов. комитет славистов).

Рецензия: Волкова Н. М. и Осмакова Л. Н. Доклады советских ученых, публикуемые к V Международному съезду славистов. — Изв. АН СССР. Отделение лит. и яз., 1963, т. XXII, вып. 4, стр. 328.

ПЕСНИ

86. Пушкина С. О современном песенном творчестве. — Сов. музыка, 1960, № 9, стр. 96—102.

87. Ионов А. В. Песенное творчество донецких шахтеров. — В кн.: Песни и сказы Донбасса. Сб. А. В. Ионина. Предисл. и ред. В. М. Сидельникова. [Донецк], Кн. изд-во, 1960, стр. 13—115.

Рецензии: Кретов А. И. Фольклор рабочего края. — Подъем, Воронеж, 1962, № 1, стр. 132—133; Липец Р. — Сов. этнография, 1962, № 3, стр. 220—222.

88. Скитова Ф. Л. Новое в старых песнях. — В кн.: На Западном Урале. Пермь, Кн. изд-во, 1960, стр. 88—94. (Пермский обл. краеведческий музей).

89. Балашов Д. За народной песней. (Заметки собирателя). — На рубеже, Петрозаводск, 1961, № 6, стр. 98—103.

90. Добровольский Б. М. К вопросу об изучении народного музыкально-поэтического творчества. — Сов. этнография, 1961, № 3, стр. 13—19.

91. Василенко В. Хороводно-игровые песни в наши дни (по материалам Омской области). — В кн.: Русская народная поэзия. Фольклористические записки Горьковского гос. унив. им. Н. И. Лобачевского, 1961, № 1, стр. 130—137.

92. Гудошников Я. И. Виды и типы переделок литературных песен в советском фольклоре (к вопросу о специфике жанра). — В кн.: Специфика жанров русского фольклора. (Тезисы докладов). Научная конференция. Горький, 1961, стр. 35—48. (Горьковский гос. унив. им. Н. И. Лобачевского. — АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)). (Литограф. изд.). См. № 20.

93. Колпакова Н. П. Традиционная крестьянская бытовая песня к 1950-м годам — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 81—93. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).
94. Аксюк С. Музыка вокруг нас. — Сов. культура, 1962, № 88, 24 июля.
95. Селиванов Ф. М. По следам П. В. Киреевского. — Вестник Моск. ун-в. Серия VII. Филология, журналистика, 1962, 2, стр. 68—76.

Обзор совр. состояния нар. песни Моск. обл.

96. Бульбанюк П. И. Предисловие. — В кн.: Курские народные песни. Составили П. Бульбанюк и П. Лебедев. Курск, Кн. изд-во, 1962, стр. 5—32.
97. Кулаковский Л. В. Песня. Ее язык, структура, судьбы. (На материале русской и украинской народной, советской массовой песни). М., Изд-во «Сов. композитор», 1962. 342 стр.

Стр. 299—336: Народное творчество и его перспективы в СССР.

98. Элиасов Л. Е. Советские народные песни семейских. — В кн.: Советская литература и фольклор Бурятии, вып. 2. Улан-Удэ, 1962, стр. 167—187. (АН СССР. Сиб. отделение Бурятский комплексный н.-и. инст.).
99. Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. Отв. ред. А. М. Астахова. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962. 284 стр. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

Стр. 247—278: Исторические судьбы народных бытовых песен.

Рецензия: Андрианова-Перетц В. П. — Изв. АН СССР. Отделение лит. и яз., 1963, т. XXII, вып. 1, стр. 66.

100. Астахова А. М. Какие виды традиционной народной лирики продолжают оставаться частью современного фольклора? — В кн.: Русский фольклор, VIII. Народная поэзия славян. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 385—387. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

101. Гусев В. Е. Партизанская народная поэзия у славян в годы второй мировой войны. — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. Доклады сов. делегации. V Международный съезд славистов. (София, сентябрь 1963). М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 291—347. (АН СССР. Сов. комитет славистов).

Рецензия: Волкова Н. М. и Осьмакова Л. Н. Доклады советских ученых, публикуемые к V Международному съезду славистов. — Изв. АН СССР. Отделение лит. и яз., 1963, т. XXII, вып. 4, стр. 328.

102. Колпакова Н. П. Песни Печоры. — В кн.: Песни Печоры. Издание подготовили Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов и Б. М. Добровольский. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 9—30. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)). Памятники русск. фольклора. Главн. редакция А. М. Астахова, В. Г. Базанов и Б. Н. Путилов).

103. Охрименко П. П. Взаимосвязи народнопесенного творчества восточных славян в годы Великой Отечественной войны. — В кн.: Русский фольклор, VIII. Народная поэзия славян. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 229—240. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)).

ЧАСТУШКИ

104. Ухов П. Кто и как сочиняет частушки в советское время? — Вопросы литературы, 1959, № 12, стр. 174—179.

105. Лазутин С. О поэтических традициях в советских частушках. — Подъем, Воронеж, 1960, № 4, стр. 120—127.

106. Бульбанюк П. И. и Лебедев П. Ф. Предисловие. — В кн.: Курские частушки Составили П. И. Бульбанюк и П. Ф. Лебедев. Курск, Кн. изд-во, 1960, стр. 3—10.

107. Кретов А. И. Русская советская частушка. (На материале частушек с обществ.-полит. тематикой). Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1960. 26 стр (Моск. обл. пед. инст. им. Н. К. Крупской).

108. Сергеева К. Наблюдения над бытованием частушек в Вытегорском, Андомском и Ковжинском районах Вологодской области. — Русская народная поэзия. Фольклористические записки Горьковского гос. ун-в. им. Н. И. Лобачевского, 1961, № 1, стр. 126—130.

109. Самаренко В. П. Частушки рыбаков Волго-Каспия. — В кн.: Специфика жанров русского фольклора. (Тезисы докладов). Научная конференция. Горький,

1961, стр. 49—53. (Горьковский гос. унив. им. Н. И. Лобачевского. — АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский дом)). (Литогр. изд.). См. № 20.

110. Я р н е в с к и й И. Э. Бичурские частушки. — В кн.: Советская литература и фольклор Бурятии, вып. 1. Улан-Удэ, 1961, стр. 132—144. (АН СССР. Сиб. отделение. Бурятский комплексный н.-и. инст.).

111. П а в л о в а В. Ф. Русская колхозная частушка в Татарской АССР. — Уч. зап. Елабужского гос. пед. инст., 1962, т. XIII. Серия истории и филологии, стр. 317—331.

112. С и д е л ь н и к о в В. М. Современная смоленская припевка. — В кн.: Смоленские припевки. Составление и ред. В. М. Сидельникова. Смоленск, Кн. изд-во, 1962, стр. 89—106.

113. К о в е ш н и к о в П. И. Частушки Северного Донца. — В кн.: Народная устная поэзия Дона (Материалы научн. конференции по нар. творчеству донского казачества 18—23 декабря 1961 г.). Ростов н/Д, Изд-во Ростовского унив., 1963, стр. 225—229. (Ростовское обл. упр. культуры).

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ

114. И о н о в А. Шахтерская мудрость. Донбасский фольклор. — Правда Украины, Киев, 1960, № 140, 17 июня.

Обзор совр. шахтерских присловий.

115. В о д о в о з о в Н. В. Пословицы и поговорки русского народа. — В кн.: Народные пословицы и поговорки. Составил А. И. Соболев. Под ред. Н. Н. Велецкой. М., Изд-во «Моск. рабочий», 1961, стр. 3—17.

Стр. 15—17: обзор совр. пословиц.

116. Э л и а с о в Л. Е. Пословица недаром молвится. — В кн.: Советская литература и фольклор Бурятии, вып. 1. Улан-Удэ, 1961, стр. 95—132. (АН СССР. Сиб. отделение. Бурятский комплексный н.-и. инст.).

Обзор совр. пословиц Забайкалья.

117. Л е б е д е в П. И. мудрость, и талант. Современные колхозные пословицы. — Брянский рабочий, 1962, № 201, 26 августа.

118. Л е б е д е в П. Устами народными. — Курская правда, 1962, № 215, 12 сентября.

Обзор совр. пословиц и изречений.

119. Л е б е д е в П. Современные колхозные пословицы. — Тамбовская правда, 1962, № 243, 14 октября.

120. Ж и г у л е в А. Предисловие. — В кн.: Где труд, там и счастье. Пословицы и поговорки. Изд. 2-е. Составил А. М. Жигулев. М., Профиздат, 1962, стр. 3—12.

Стр. 7—11: обзор совр. пословичного репертуара.

121. Л е б е д е в П. Ф. Пословицы и поговорки Великой Отечественной войны. — В кн.: Пословицы и поговорки Великой Отечественной войны. Составил П. Ф. Лебедев. М., Воениздат, 1962, стр. 3—12.

122. Л е б е д е в П. Ф. Предисловие. — В кн.: Честный труд — колхозное богатство. Сельскохозяйственные пословицы и поговорки. Составитель П. Лебедев. Белгород, Кн. изд-во, 1963, стр. 3—11.

Обзор совр. сельскохозяйственных пословиц и поговорок.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Адрианова-Перетц В. П. 99
Азбелев С. Н. 64
Акимова Т. М. 84
Аксюк С. В. 94
Алексеева О. Б. 59
Аникин В. П. 1, 11, 22, 25, 43
Аннанурова С. 41
Апресян Г. Э. 21

Архангельская В. К. 54
Астахова А. М. 80, 99, 100, 102

Бабушкин Н. Ф. 36
Базанов В. Г. 80, 84, 85, 102
Балашов Д. М. 89
Баранов С. Ф. 37
Богомольная Р. 67

- Бородина-Морозова Э. Г. 80
 Бурбанюк П. И. 96, 106
- Вайчук Р. Г. 23
 Ванни Н. 59
 Василенко В. А. 4, 91
 Велецкая Н. Н. 115
 Водозов Н. В. 115
 Волкова Н. М. 85, 101
 Выходцев П. С. 13
- Гаген-Торн Н. И. 5
 Галунина А. 59
 Гудошников Я. И. 92
 Гусев В. Е. 9, 29, 32, 34, 44, 45, 52, 57—59, 101
- Добровольский Б. М. 59, 90, 102
- Егоров А. Г. 3
 Емельянов Л. И. 6, 19, 24, 29, 38, 59, 68
- Жигулев А. М. 120
- Зайцев Б. Н. 59
 Зверева Л. И. 61
- Ионов А. В. 87, 114
- Каргаполов Н. А. 14, 39, 69, 70
 Кирдан Б. П. 15
 Киреевский П. В. 95
 Ковешников П. И. 113
 Колпакова Н. П. 53, 80, 93, 99, 102
 Коротин Е. И. 66
 Костюхин Е. 51
 Кретов А. И. 87, 107
 Кругляшова В. П. 71
 Кузьмина В. Д. 76
 Кузьмичев И. К. 72
 Кулаковский Л. В. 30, 97
- Лавров Ф. И. 38, 40
 Лазарев А. И. 75
 Лазутин С. Г. 105
 Лебелев П. Ф. 96, 106, 117—119, 121, 122
 Лесин О. Е. 32
 Липец Р. С. 80, 87
- Митропольская Н. К. 80
 Митрофанова В. В. 59, 64, 81
 Мореева А. К. 32
- Нечаев А. Н. 16
 Новиков Н. В. 25, 43, 77, 78
 Новиков Ю. 51, 55
- Одинокое В. 36
 Орбели И. А. 12
 Осьмакова Л. Н. 85, 101
 Охрименко П. П. 103
- Павлова В. Ф. 111
 Позднеев А. В. 26
 Полищук Н. С. 20, 32
 Померанцева Э. В. 40, 73, 79, 82
 Потявин В. М. 7
 Путилов Б. Н. 10, 17, 80, 102
 Пушкина С. И. 86
- Разумова А. П. 84
 Рыльский М. Ф. 32
- Самаренко В. П. 109
 Самарин Г. А. 2
 Селиванов Ф. М. 95
 Сергеева К. Е. 108
 Сидельников В. М. 8, 27, 32, 87, 112
 Скитова Ф. Л. 88
 Смирнов Ю. И. 46—48, 51, 55, 83
 Соболев А. И. 115
 Соймонов А. Д. 32, 49
 Соколов Ф. В. 80, 102
 Соколова В. К. 57, 71
 Сосонкин И. Л. 42
- Тарасенкова Е. Ф. 56
 Тихомиров К. 59
 Тумилевич Ф. В. 74
- Ухов П. Д. 104
- Чистов К. В. 33, 50
 Чуканов Н. И. 35
- Шарова Т. А. 59
 Шептаев Л. С. 60
- Элиасов Л. Е. 18, 28, 62, 98, 116
- Ярневский И. Э. 63, 110



СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<i>А. Д. Соймонов.</i> Художественная самодеятельность как проблема фольклористики	3
<i>Н. В. Новиков.</i> Советские фольклористы и современность	25
<i>Л. И. Емельянов.</i> Нерешенные проблемы в изучении современного народного творчества	39
<i>Б. Н. Путилов.</i> Фольклорное наследие русского народа и современная культура	60
—	
<i>В. П. Аникин.</i> Традиции жанра как критерий фольклорности в современном творчестве (частушки и пословицы)	82
<i>Н. П. Колпакова.</i> Народная песня советской эпохи	97
<i>Я. И. Гудошников.</i> Виды и типы переделок литературных песен в советском фольклоре (к вопросу о специфике жанра)	115
<i>И. В. Зырянов.</i> О внутрижанровой классификации частушек	122
<i>С. Н. Азбелев.</i> Современные устные рассказы	132
<i>Л. В. Домановский.</i> Фронтовые и партизанские «дипломатические» письма и послания, их жанр и традиция	178
—	
<i>В. Е. Гусев.</i> Методика полевых исследований современного фольклора	195
<i>В. В. Митрофанова.</i> Экспедиционная работа по русскому фольклору за последние десять лет	115
<i>Н. В. Новиков.</i> О состоянии сказочной традиции в Белозерском крае	229
<i>Э. И. Власова, А. Н. Мартынова.</i> Современный фольклорный репертуар одного района	240
<i>А. И. Лазарев.</i> Старое и новое в фольклоре Южного Урала	275
<i>Б. М. Добровольский.</i> Два результата одной поездки	282
<i>И. И. Земцовский.</i> Песенный быт современной костромской деревни	287
<i>Т. И. Орнатская.</i> Современные записи традиционного обрядового фольклора	294
—	
<i>М. Я. Мельц, М. К. Азадовский</i> как фольклорист-библиограф	307
<i>М. Я. Мельц.</i> Актуальные проблемы современного народного творчества. Материалы для библиографии	322

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР, Т. IX
Проблемы современного народного творчества

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский дом) Академии наук СССР*

Редактор Издательства *П. П. Быстров*
Художник *В. В. Грибакин*
Технический редактор *В. Т. Бочевер*
Корректоры *Е. В. Виевар, Р. Г. Гершинская*
и *А. И. Кац*

Сдано в набор 3/VII 1964 г. Подписано к печати
30 IX 1964 г. РИСО АН СССР № 129-139В. Формат
бумаги 70×103³/₁₆. Бум. л. 17¹/₈. Печ. л. 20³/₄ = 23,42
усл. печ. л. Уч.-изд. л. 29,73. Изд. № 2363. Тип. - ак.
№ 842. М-232 Ю. Тираж 1500. ТП 1964 г. № 339.
Цена 1 р. 88 к.

Ленинградское отделение издательства „Наука“
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. изд. „Наука“ Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
48	9 сверху	сами они воспринимаются	сама она воспринимается
69	11 "	«Песня	«Песни
124	17 "	ее основных функций	их основных функций
125	21 "	Погулять мне, молодцу.	Поработали отцу.
126	4 снизу	В. Быков.	В. Боков.
148	2—3 сверху	«Преданием	«Предание
172	7 снизу	«исправлений»	«исправления
205	8 сверху	она	он
218	20 "	1956 г.	1955 г.
284	2 снизу	Коровоенковым	Коровенковым
286	2—3 сверху	фетишируя	фетишизируя
331	11 снизу	115	215
331	7 "	275	272

Русский фольклор, т. IX.