

Ю. М. Соколов

# РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР (УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО) Часть 1

УЧЕБНИК ДЛЯ ВУЗОВ

4-е издание, переработанное и дополненное

*Рекомендовано Учебно-методическим отделом высшего образования  
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,  
обучающихся по гуманитарным направлениям*

Книга доступна в электронной библиотечной системе  
[biblio-online.ru](http://biblio-online.ru)

Москва ■ Юрайт ■ 2019

УДК 801.6:7.031](4/9)  
ББК 82.3(2Рос=Рус)  
С59

**Автор:**

**Соколов Юрий Матвеевич** — профессор, доктор литературоведения, академик Академии наук УССР.

**Рецензенты:**

*Коровин В. И.* — профессор, заведующий кафедрой русской литературы Московского государственного педагогического университета;

*Крупов Ю. Г.* — доктор филологических наук, академик Российской академии образования.

**Соколов, Ю. М.**

С59 Русский фольклор (устное народное творчество). В 2 ч. Часть 1 : учебник для вузов / Ю. М. Соколов. — 4-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 203 с. — (Серия : Авторский учебник).

ISBN 978-5-534-07081-1 (ч. 1)

ISBN 978-5-534-07082-8

Известный педагог и ученый, академик, профессор Ю. М. Соколов (1889—1941) рассматривает художественные свойства русского фольклора, его особенности как явления традиционной отечественной культуры. Освещены все роды и виды фольклора. Представлена история собирания и изучения фольклора в России. Книга отличается краткостью и ясностью изложения, написана прекрасным языком.

Время высветило научные достоинства книги. И донныне сохранившиеся экземпляры первого (1938) и второго (1941) изданий находятся в обиходе высшей школы. Книга издавалась и на английском языке. В процессе подготовки переиздания сделаны замечания к отдельным устаревшим положениям.

Соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

*Для студентов, аспирантов, преподавателей и всех, кто интересуется русским фольклором.*

УДК 801.6:7.031](4/9)

ББК 82.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-534-07081-1 (ч. 1)  
ISBN 978-5-534-07082-8

© Оформление. ООО «Издательство Юрайт», 2019

## Содержание

Предисловие автора к первому изданию ..... 4

### Проблематика и историография фольклора

Природа фольклора и проблемы фольклористики ..... 7

Историография фольклористики ..... 24

### Виды и роды фольклора

О происхождении поэзии на ранних стадиях ее развития ..... 104

Календарная обрядовая поэзия ..... 120

*Библиография* ..... 136

Свадебные обряды и причеты ..... 138

*Библиография* ..... 153

Похоронные обряды и причеты ..... 154

*Библиография* ..... 162

Завоенные, или рекрутские плачи ..... 163

*Библиография* ..... 167

Гадания и заговоры ..... 168

1. Гадания ..... 168

*Библиография* ..... 172

2. Заговоры ..... 173

*Библиография* ..... 179

Пословицы и загадки ..... 181

1. Пословицы ..... 181

*Библиография* ..... 197

2. Загадки ..... 198

*Библиография* ..... 203

## Предисловие автора к первому изданию

Предлагаемый курс русского фольклора составлен для студентов высших учебных заведений. Но ввиду почти полного отсутствия в настоящее время общих пособий по фольклору я составлял книгу так, чтобы она могла быть полезной также для преподавателей, аспирантов, начинающих научных работников. Этим объясняется наличие довольно обширных библиографических сведений по затрагиваемым в книге вопросам. Этим же объясняется и значительный объем историографического очерка. Мне хотелось, чтобы моя книга послужила отправным пособием при самостоятельных научных работах молодых специалистов.

Курс мой затрагивает все основные виды устного поэтического творчества старого и нового времени. В нем несколько расширен круг явлений, обычно включаемых в обзор фольклора. Значительно больше, чем в прежних курсах русской народной словесности, уделено места древним письменным свидетельствам об устном творчестве. Я считаю необходимым приводить в историографическом очерке довольно обширные цитаты из трудов крупнейших исследователей фольклора, так как студенческая молодежь недостаточно знакома с научными монографиями. К тому же очень многие книги трудно бывает найти в библиотеках.

В построении своего курса я придерживаюсь программ, утвержденных Комитетом по делам высшей школы для литфаков вузов и педвузов.

В основу ряда глав моей книги положено то, что было написано мной в курсе для заочников педвузов (1930—1932), составленном совместно с моим братом проф. Б. М. Соколовым; главы «Духовные стихи» и «Сказки» были составлены Б. М. Соколовым и здесь лишь частично изменены мной. Многие главы (например, вводная теоретическая глава, историографический очерк, былины, исторические песни и др.) написаны совершенно вновь, иные же существенно переработаны. Ограничиваясь порой цитированием отрывков из фольклорных текстов, полностью приводить эти тексты я не считал нужным, так как многие из них напечатаны в «Хрестоматии русского фольклора» проф. Н. П. Андреева, где они расположены почти в том же порядке, как и в моем курсе. Пользование моим курсом предполагает параллельно обязательное чтение самих фольклорных произведений (по «Хрестоматии» или по указанным в курсе научным сборникам фольклора). <...>

*Проф. Юрий СОКОЛОВ*

**ПРОБЛЕМАТИКА  
И ИСТОРИОГРАФИЯ  
ФОЛЬКЛОРА**





# ПРИРОДА ФОЛЬКЛОРА И ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

*Фольклор* — научный термин английского происхождения.

Впервые был введен в научный обиход в 1846 г. английским ученым Вильямом Томсом (W. G. Thoms). В буквальном переводе *folklore* означает «народная мудрость», «народное знание». Термин этот был довольно быстро усвоен учеными других стран и вскоре стал термином интернациональным<sup>1</sup>.

Этим термином сначала обозначали только материал, подлежащий изучению; впоследствии нередко стали им называть и научную дисциплину, изучающую этот материал<sup>2</sup>.

В настоящее время в соответствии с практикой ряда европейских и советских ученых термин *фольклор* употребляется для обозначения материала изучения; для обозначения же науки об этом материале употребляется термин *фольклористика*.

Помимо этих интернациональных терминов в научном обиходе разных стран встречаются и другие. Например, немцы употребляют для названия данной научной дисциплины слово *Volkskunde* (знание, наука о народе) или в более узком значении слово *Volksdichtung* (народная поэзия, народное творчество); французы называют материал изучения наряду со словом *le folklore* — *traditions populaires* (народная традиция, народные предания), итальянцы — соответственно этому — *le tradizioni popolari*, и т. д.

Но если постепенно термин «фольклор» стал господствующим в большинстве стран, то из этого не следует, что окончательно установилось единое понимание данного термина. В вопросе о содержании и объеме понятия «фольклор», а также о сущности фольклористики и о границах, отделяющих ее от сходных дисциплин, в мировой науке царит большая разногласия.

---

<sup>1</sup> Он употребляется с известными изменениями в произношении: английское *folklore* (англичане произносят: фоклор); немецкое *die Folklore* (произносят под влиянием немецкого слова *Volk* — народ — фольклор); французское *le folklore* — фольклор; итальянское *il folklore* — фольклоре, испанское *el folklore* — фольклоре и т. д.

<sup>2</sup> См. об этом: Kaindl Lr. (Кайндль). *Die Volkskunde, ihre Bedeutung, ihre Ziele und ihre Methode*. Leipzig; Wien, Franz Deutick, 1903. S. 22—23. См. также: Arnold van Gennep (ван-Геннеп). *Le folklorre*. Paris, 1924.

См. также: Кагаров Е. Г. Что такое фольклор? // *Художественный фольклор*. Вып. IV—V. М., 1929.

Ряд западноевропейских ученых (например, французский ученый ван-Геннеп) отождествляют фольклор с этнографией, а некоторые, особенно немецкие, — с родоноведением и краеведением.

*Под фольклором следует разуместь* устное поэтическое творчество широких народных масс.

Если термин «литература» употреблять не в буквальном смысле (письменность), а расширительно, т. е. под ним разуместь не только письменное художественное творчество, а словесное искусство вообще, то фольклор — особый отдел литературы, а фольклористика, таким образом, является частью литературоведения.

Мысль о теснейшей связи фольклористики с литературоведением не раз выражалась и западноевропейской наукой.

Более определенно сформулирована она была за последние годы советскими учеными<sup>1</sup>.

Но раз под фольклором разумеется устное поэтическое творчество народных масс, то может возникнуть вопрос, почему не употреблять старого, бывшего в ходу названия — *народная словесность* или *народная поэзия*? Под этими названиями в XIX в. и еще недавно в предреволюционное время читались и университетские курсы и выходили учебники для средней школы<sup>2</sup>.

На первый взгляд употребление этого старого термина было бы целесообразным по крайней мере в том отношении, что он более понятен и ясен, чем иностранное слово «фольклор».

Но это только так кажется на первый взгляд. По существу же термины «народная словесность», «народная поэзия» в применении к историческому прошлому могут вызвать целый ряд неправильных представлений и не выдерживающих научной критики устаревших ложных истолкований. Дело в том, что эти термины, возникшие в первой половине XIX в., в эпоху романтических и славянофильских увлечений дворянства, и очень употребительные в народнической литературе второй половины прошлого века, несли в самих себе отзвуки классовых

---

<sup>1</sup> См.: Соколов Ю. М. Очередные задачи изучения русского фольклора // Художественный фольклор. Вып. I. 1926. С. 5; также публичную лекцию С. Ф. Ольденбурга в Сорбонне в 1929 г. «Le conte dit populaire. Problemes et methodes». Par S. d'Oldenburg // Revue des etudes slaves. Paris, 1929; Соколов Ю. М. Фольклористика и литературоведение // Памяти П. Н. Сакулина: Сборник. М., 1931. С. 280; Азадовский М. К. Литература и фольклор. Л., 1938. С. 4 (Предисловие), 196—201 («Русские сказочники»).

<sup>2</sup> Например: «Введение в историю русской словесности» П. В. Владимирова (Киев, 1896); литографированный курс «Русской народной поэзии» Вс. Ф. Миллера (М., 1909—1910); «Введение в народную словесность», лекции по народной словесности А. М. Лободы (Киев, 1911); «Русская народная словесность», лекция И. И. Замотина (Варшава, 1913—1914); Вып. I третьего тома большого труда Е. Ф. Карского «Белорусы» под заглавием «Народная поэзия» (М., 1916); «Введение в изучение народной словесности» П. М. Соболева (Орехово-Зуево, 1922); «Опыт обзора истории русской литературы для школ и самообразования». Ч. I. Вып. I: «Народная словесность» Н. И. Коробки (СПб., 1909); «История русской словесности». Ч. I: «Народная словесность» В. В. Силовского (СПб., 1906); также разделы в учебниках для средней школы А. И. Незеленова, П. Смирновского, В. Ф. Саводника и др.



идей того времени. Дворянские романтики-славянофилы употребляли термин «народ» в плане расплывчатого националистического учения того времени о «народном духе», «народной душе» как каком-то едином внеклассовом социально не дифференцированном целом, противопоставляемом другим национальностям. Разночинная же народническая интеллигенция под словами «народ», «народный» подразумевала главным образом крестьянскую массу, но опять-таки как социально не дифференцированное целое. Вот эти расплывчатые, неопределенные и ложные категории в романтическом понимании «народного» как общенационального или в народническом понимании его как общекрестьянского привносились обычно в университетский курс и в школьные учебники по «народной словесности», затемняя реальную социальную базу ее. С этими же ложными категориями были связаны, как мы увидим дальше, и неправильные противопоставления друг другу «народной словесности» и художественной письменной литературы<sup>1</sup>.

Неудобство такого термина, который невольно влек за собой вереницу ложных теоретических положений, сознавалось уже многими еще в дореволюционное время.

С первого десятилетия XX в. в предреволюционные годы и в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции стал укрепляться другой термин: «устная словесность»<sup>2</sup>.

Термин *устная словесность* правильно характеризует фольклор лишь с технической стороны, но он приемлемее потому, что если в нем и не заключается никакой социологической характеристики предмета, то, с другой стороны, хорошо и то, что в нем не содержится ложных социологических установок.

В последние годы <...> термины «народное творчество», «народная поэзия», «народное искусство» входят вновь (и на этот раз вполне оправданно) в общее употребление применительно к современному массовому творчеству трудящихся. В отношении же устной поэзии прежних эпох, создававшейся в различных классах, остаются в силе изложенные выше соображения о затруднениях теоретико-методологического характера, связанных с использованием этими терминами.

Мы же в данном курсе предпочитаем пользоваться словом «фольклор» как ради единства терминологии, так и в силу интернационального характера этого научного термина, что облегчает международную научную работу.

Одной из особенностей фольклора является наличие в нем моментов *синкретизма*, т. е. неразрывной связи устного творчества с элементами

---

<sup>1</sup> Суждения Ю. М. Соколова — дань распространенному в 20—30-е годы социологизму. Он сказался и на других высказываниях автора. — Прим. ред.

<sup>2</sup> Так, В. А. Келтуяла в своем «Курсе истории русской литературы» (Ч. I. Кн. 1. СПб., 1906) употребляет главным образом термин «устное творчество»: М. Н. Сперанский свой курс называет «Русская устная словесность» (М., 1917); Н. Л. Бродский, Н. А. Гусев, Н. П. Сидоров называют свой известный библиографический справочник «Русская устная словесность» (Темы. Библиография. Программы для собирания произведений устной поэзии). (Л., 1924).

других искусств. Фольклор входит в область сценического искусства (мимика, жест, драматическое действие) при исполнении не только так называемой народной драмы и драматизированных обрядов — свадебного, похоронного, земледельческих, хороводных и других игр, но и при оказывании былины, рассказывании сказки, исполнении песни; он входит также в область хореографического искусства (народные танцы, пляски, хороводы), музыкального искусства (напевы песен). Следовательно, и фольклористика совпадает частично с разделами таких дисциплин, как *театроведение*, *хореография*, *музыковедение*.

Устное творчество (песня, сказка, поговорка, загадка и т. п.) коренится в самом быту широких трудовых масс. Фольклорист поэтому не может не быть в то же время в какой-то степени *этнографом*. Иначе он рискует совершенно неправильно истолковать исследуемый им фольклор.

Наконец, фольклорист не может не быть в известной мере лингвистом, не может не знать как следует того языка, диалекта, говора, на котором созданы устнопоэтические произведения, им собираемые и изучаемые. *Диалектология* — одна из научных областей, обязательных для каждого, кто хочет быть настоящим фольклористом.

Итак, фольклористика не может не вторгаться в пределы театроведения, хореографии, музыковедения, этнографии и языкознания. В свою очередь названные дисциплины, конечно, не могут обойтись без помощи фольклористики.

Однако факт частичного совпадения фольклористики с областями соседних дисциплин, с одной стороны, лишает ли права ее на самостоятельное существование, и с другой — уничтожает ли выше сформулированное положение, что фольклор есть часть словесного искусства (т. е. литературы в широком смысле слова), а фольклористика есть часть литературоведения?

Сложное явление жизни не может не быть предметом изучения с разных точек зрения. Но в каждом сложном явлении имеется основной, определяющий признак. И этим признаком в фольклоре служит то, что определяет его прежде всего как часть словесного искусства, а фольклористику — как часть литературоведения.

При правильном раскрытии соотношения фольклора и литературы, фольклористики и литературоведения необходимо с самого начала расстаться с теми взглядами по этому вопросу, которые настойчиво в течение многих десятилетий прививались сперва славянофильским, затем народническим течениями в области нашей науки.

«Народная словесность», как тогда называли фольклор, противопоставлялась художественной литературе по двум признакам: во-первых, «народная словесность» *будто бы безлична*, тогда как письменная литература всегда имеет определенного автора, и, во-вторых, «народная словесность» *будто бы безыскусственна* в противоположность «искусственной» письменной литературе.

Однако оба эти противопоставления, столь долго державшиеся в науке, не выдерживают критики.

Прежде всего, что такое «безличная» поэзия, или, как в XIX в. говорили еще, «поэзия всего народа»? Если речь идет о широкой популярности, широком распространении того или другого произведения, будь то сказка, былина или песня, если имя автора притом неизвестно, то следует ли отсюда, что автора никогда и не было? Конечно, он был. Наоборот, не бывало никогда таких произведений, которых бы никто не сочинял или которые сочинил бы «весь народ».

Наблюдения фольклористов с конца XIX в. и за первые десятилетия XX в., особенно русских как в предреволюционное, так и в наше время, убедительнейшим образом доказали, как были неправы те, кто говорил о якобы безличном народном творчестве.

Систематические наблюдения над жизнью и творчеством сказителей былин, сказочников, составительниц причетов, свадебных дружек и других так называемых носителей фольклора показали, какую огромную роль играют в устной поэзии личное художественное мастерство, выучка, талант, память и другие моменты индивидуальной психики. При этом теперь уже прочно установлено и подтверждено сотнями, если не тысячами, примеров, что каждый носитель фольклора, т. е. исполнитель устнопоэтических произведений, является в то же время и в значительной степени творцом — их автором<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Первым, кто ввел обыкновение располагать записываемые тексты былин не по сюжетам, а по сказителям, сообщать краткие биографические сведения о них и характеризовать особенности индивидуального репертуара и индивидуальной манеры исполнения, был А. Ф. Гильфердинг (см.: Гильфердинг А. Ф. Онежские былины. СПб., 1873; 2-е изд. В 3 т. 1896; 3-е изд. 1938). С тех пор стало обязательным для каждого собирателя былин и сказок придерживаться этого принципа. См.: Марков А. В. Беломорские былины. М., 1901; Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904; Григорьев А. Л. Архангельские былины. Т. I. М., 1904; Т. III. СПб., 1910. Тот же принцип был усвоен и собирателями сказок. Таковы сборники: Ончуков Н. Е. Северные сказки. СПб., 1908; Соколов Б. М., Соколов Ю. М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915; Зеленин Д. К. Великорусские сказки Вятской губернии. П., 1915; Он же. Великорусские сказки Пермской губернии. СПб., 1914; Азадовский М. К. Сказки Верхнеленского края. Вып. I. Иркутск, 1925; Он же. Верхнеленские сказки. 2-е изд. Иркутск, 1938; Карнаухова И. В. Сказки и предания Северного края. М., 1934; и др., а в последние годы стали выходить сборники произведений отдельного сказочника или сказителя. Так, вышли книжки: Сказки Куприянихи / Запись сказок, статья о творчестве Куприянихи и комментарии А. М. Новиковой и И. А. Оссовецкого; Вступ. статья и общая ред. И. П. Плотникова. Воронеж, 1937; Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым / Ред. А. Н. Нечаева. М., 1938.

Готовятся Гос. литературным музеем издания «Сказок И. Ф. Ковалева», «Былин М. С. Крюковой».

(Издано: Сказки И. Ф. Ковалева / Записали и коммент. Э. Гофман и С. Минц; Ред. Ю. М. Соколова. М., 1941 (Летописи гос. лит. музея. Кн. 11); Былины М. С. Крюковой. Т. 1 и 2 / Записали и коммент. Э. Бородина и Р. Липец; Вводная статья Р. Липец; Ред. и предисл. Ю. Соколова. М., 1939—1941 (Летописи гос. лит. музея. Кн. 6 / Под общ. ред. В. Бонч-Бруевича). — Прим. ред.)

Итоги работ русских фольклористов, исследовавших жизнь и творчество отдельных сказителей и сказочников, были подведены в немецкой работе М. К. Азадовского: Asadowsky M. Eine sibirische Marchenerzahlerin (FFC. N 68. Helsinki, 1926); см. также: Соколов Б. М. Сказители. М., 1924; Азадовский М. К. Русские сказки. М., 1932. Вводная статья «Русские сказочники», перепечатана в сокращенном виде в указанной выше кн.: Азадовский М. К. Литература и фольклор. Л., 1938. С. 196—272.

Перечисленные труды русских ученых оказали серьезное влияние на работу западных фольклористов (Геземана, Мазона, Мурко).

Среди них есть талантливые и бездарные, с богатым оригинальным воображением и несамостоятельные подражатели, опытные и новички в искусстве, весельчаки-юмористы и суровые моралисты, проповедники, приверженцы религии и смелые атеисты, фантасты-романтики и реалисты. Другими словами, в психологическом и идеологическом отношении, по степени мастерства и одаренности в среде носителей фольклора (т. е. его создателей и исполнителей) мы можем встретить не меньшее разнообразие индивидуальных обликов, чем в письменной художественной литературе. Таким образом, о фольклоре как о творчестве будто бы безличном говорить не приходится.

Из только что сказанного уже следует и ложность другого признака, будто бы отличающего фольклор от художественной литературы — пресловутой «безыскусственности» фольклора. О какой же «безыскусственности» фольклора можно говорить, когда мы на каждом шагу при сколько-нибудь внимательном анализе любого фольклорного текста должны будем обнаружить элементы того, что называется художественным мастерством, словесным искусством?

Непосредственные наблюдения фольклористов знакомят с тем, как добиваются сказители, сказочники, певцы мастерского знания и исполнения своих произведений, как, бывает, иные из них годами учатся своему мастерству. Порою при внимательном отношении можно обнаружить как бы художественные «школы», отличающие одних мастеров от других и репертуаром, и стилем, и артистической манерой исполнения.

При этих условиях говорить о какой-то «безыскусственности» фольклора тоже не придется. С другой стороны, совершенно ложным нужно считать определение, дававшееся прежними исследователями художественной письменной литературы как якобы «искусственной», следовательно нарочитой, неестественной, неорганической. Конечно, с современной точки зрения совершенно неприемлемо и определение устной поэзии как «безыскусственной» и письменной литературы как «искусственной». И та и другая — проявления одного великого словесного искусства — поэзии.

Нередко, защищая, теорию «безличности» устной поэзии, аргументируют ссылками на *анонимность* фольклорных произведений. Но, как уже было нами указано, этот признак — чисто внешний и даже, в конце концов, случайный. Фольклорные произведения анонимны, безымянны потому, что имена авторов в огромном большинстве не раскрыты, не обнаружены, потому что большей частью не были записаны, а были закреплены лишь в памяти людей. Но, во-первых, это было не всегда и не везде. Например, на Востоке, в том числе у нас в Средней Азии и на Кавказе, многие песни, сложенные как в древнее, так и в Новое время, прочно сохраняют имена авторов. Имена эти заключены в строгую звуковую форму (с рифмами, ассонансами и аллитерациями) обычно в конце песни. Эта манера поэтов закреплять свое имя в тексте широко теперь известна по песням народных поэтов-орденоносцев: лезгинского ашуга Сулеймана Стальского и казахского акына Джамбула.

Во-вторых, в последние десятилетия фольклористы точно стали обозначать, от кого, когда и где было записано то или другое поэтическое произведение, в результате чего иногда раскрывается авторство местных создателей фольклора. В-третьих, за последнее время все чаще и чаще стало обнаруживаться, что та или другая популярная песня, всеми считавшаяся подлинно «народной», оказывается литературным произведением того или другого известного или малоизвестного поэта<sup>1</sup>.

Нужно думать, что при внимательной историко-литературной работе раскроется и еще большее число неизвестных авторов известных песен, которые многими было принято считать «безличными».

Однако имена авторов многих песен никогда нельзя будет раскрыть, так как они, сочиняя песни, их не записывали, а распространяли только устным путем. Но по аналогии с только что указанными нами фактами из литературы XIX—XX вв. можно утверждать, что анонимность не означает «безличности», «безавторства» устного творчества.

И, наконец, анонимность не есть какой-либо отличительный признак фольклора в сравнении с письменной литературой. Закреплять за собой, за своим именем произведения своего личного творчества стало обычаем почти у большинства народов лишь с начала эпохи капитализма.

В эпоху феодальных отношений авторы письменных литературных произведений, а также авторы произведений изобразительного искусства (архитекторы, скульпторы, живописцы) часто не стремились закреплять свои имена.

Теорию о фольклоре как особом виде творчества, принципиально отличном от творчества литературного, некоторые исследователи стараются обосновать еще тем, что фольклорные произведения не имеют твердого текста, а всегда представлены в целом ряде *вариантов*, тогда как литературное произведение имеет всегда совершенно определенный авторский текст.

Роль вариантов в истории фольклора, конечно, очень велика, но принципиального отличия от письменной литературы все же и они не создают.

Вспомним, во-первых, письменную литературу эпохи феодализма до изобретения книгопечатания. Переписка книг от руки влекла за собой невольные, механические изменения, искажения, которые, накапливаясь, постепенно делали текст иным. Еще большую роль играли сознательные переработки произведения то количественного характера (сокращения, расширения), то идеологического (то, что принято в филологической науке называть «редакциями»). Стоит только припомнить, например, сложную историю русских летописей, представляющих собой чрезвычайно переплетенную сеть бесчисленных переработок и редакций. Понадобилась работа нескольких поколений ученых, в особенности работа талантливейшего ученого акад. А. А. Шахматова, чтобы распутать образовавшиеся веками сплетения летописей и их «сводов».

---

<sup>1</sup> См. ниже раздел «Песенники и народные переделки песен».

Да и с изобретением книгопечатания варьирование литературных текстов не прекратилось. Историкам литературы на каждом шагу приходится встречаться с фактами или новой обработки старого произведения другим автором, или, еще чаще, с различными «вариантами» и «редакциями» одного и того же произведения под пером его автора.

Естественно, в фольклоре как преимущественно устной поэзии варьирование имеет большее значение, чем в литературе письменной. Не будучи записанным однажды созданный текст хранится только в памяти сказителя, сказочника, певца. И, как показали многочисленные наблюдения фольклористов, текст этот никогда не остается в неизменном виде даже в устах одного и того же лица. Не надо упускать из виду, что в оказывании былины или сказки, в исполнении песни всегда имеется элемент *импровизации*. Какой бы исключительной памятью ни обладал сказитель или сказочник, при повторном исполнении былины или сказки он непременно внесет то или иное изменение, сократит или расширит текст, добавит или убавит, акцентирует внимание на чем-либо другом по сравнению с первоначальным вариантом. Многое при таких изменениях зависит от настроения сказителя, а также от слушающей его аудитории (от ее состава, настроений и вкусов).

Но при всем том этот факт не образует чего-либо принципиально отличного от письменной литературы. Роль вариантов лишь более отчетливо выявляется в устном творчестве. Но к каждому варианту необходимо относиться как к имеющему самостоятельное значение художественному факту. Стоит только сделать записи, например, сказок на один и тот же сюжет от двух различных сказочников, чтобы убедиться в том, что мы имеем дело с двумя разными произведениями, хотя сходными тематически и сюжетно.

С принципиально-теоретической точки зрения здесь не будет коренного различия с тем, что так часто встречается и в истории любой литературы. Образ Дон Жуана и сюжетная схема, складывающаяся из его любовных похждений, как известно, были обработаны очень многими авторами (Мольер, Байрон, Пушкин, Алексей Толстой и др.), и тем не менее никто не станет отрицать полнейшей самостоятельности и самоценности произведений каждого из названных писателей. Точно так же необходимо подходить и к тому, что мы встречаем в фольклоре, необходимо за общей либо сходной сюжетной схемой, за общими либо сходными очертаниями сказочного героя, за всем тем, что подсказано поэтической традицией, увидеть творческое лицо рассказчика, который должен рассматриваться не только как передатчик, а прежде всего как автор.

Здесь возникает вопрос о *традиции*, которая также некоторыми исследователями рассматривается как существенный признак, отличающий фольклор от литературы. Но мы опять-таки настаиваем, что отличие фольклора от художественной литературы и в данном отношении больше количественного, чем качественного порядка. Ведь вне поэтической традиции немыслимо развитие и литературы. В фольклоре эта



власть традиции оказывается сильнее, потому что устное творчество, не закрепляемое материально, должно было выработать в многовековой практике такие традиционные мнемонические приемы, которые сохранили бы в памяти иногда очень сложные сюжеты.

Анализ фольклорной поэтики должен будет показать, как выработанные традицией стилистические и композиционные приемы, с одной стороны, содействуют запоминанию художественных текстов, а с другой — облегчают их переработку или создание новых текстов в порядке импровизации.

Как бы велика ни была власть поэтической традиции, по существу в творческом устнопоэтическом процессе нет принципиального отличия от того, что составляет творческий процесс и в литературе. Власть традиции и сила личного почина, индивидуальной «импровизации» (в широком смысле этого слова) — эти два противоположных момента, в конце концов, и составляют то единство, которое называется поэтическим творчеством. Отличие от фольклора лишь в степени. К одной лишь традиции фольклора не свести, иначе пришлось бы признать в нем лишь одно начало косности, застоя, консервативности.

Еще не так давно приходилось встречаться с попытками некоторых ученых усматривать в фольклоре только эту или преимущественно эту сторону. Ряд исследователей пытались свести существо фольклора к понятию «культурных пережитков», «реликтов», будто бы и образующих специфику фольклора в противоположность литературе (о реакционности теории «реликтов» см. ниже).

В содержании и в форме фольклора нельзя отрицать наличия пережитков старых культур прежних социально-экономических формаций (феодализма, родового общества). Нет такой стороны жизни и деятельности человеческого общества, в которой бы не сказывался в той или другой степени опыт пройденных этапов человеческой культуры. Но выделять только по этому признаку фольклор в особую область знания нецелесообразно и необоснованно. Те же пережиточные элементы наблюдаются и в материальной культуре, и в обычаях, в нравах, взглядах, в языке, наконец — в искусстве, вообще во всей общественной жизни. Историк любого явления усмотрит отдельные элементы прошлого в новом, в современности, элементы, конечно, соответствующим образом измененные, переработанные, трансформированные.

Тем не менее все эти пережитки делать основным предметом ведения фольклористики было бы незаконным расширением и в то же время сужением ее задач.

*Фольклор — это отзвук прошлого, но в то же время и громкий голос настоящего.* Если бы свести фольклор только к «живой старине» (как его порой называли под влиянием романтической идеализации), значило бы пройти мимо той роли, которую фольклор играет в современности, недостаточно ясно представлять себе его социальную функцию.

Здесь мы подходим к кардинальнейшим вопросам о социальной природе и об общественном значении устной поэзии. Дворянская фоль-

клористика первой половины XIX в. и народническая фольклористика второй его половины затушевывали социальную сущность фольклора.

*Фольклор являлся и является отражением и орудием классовой борьбы*, следовательно, он опять-таки ничем по существу не отличается от художественной литературы и в отношении общественной функции как отражения и орудия классовой борьбы.

Уже первые попытки советских фольклористов подойти к более детальному выяснению классовой природы фольклорных произведений дали весьма ощутимые результаты.

Если дореволюционная (дворянская и буржуазная) фольклористика сосредоточивалась на собирании и изучении почти исключительно крестьянского фольклора, то советская фольклористика включила в круг своего ведения и устное творчество рабочего класса как в его настоящем, так и в его прошлом. При этом советским фольклористам на своем пути пришлось разбивать многие предрассудки старых научных школ, усматривавших в фольклоре фабрики и завода одну лишь «грубость», «мастеровщину» (см. об этом подробнее в разделе «Фольклор фабрик и заводов»).

Современными советскими фольклористами не только продолжено изучение крестьянского фольклора, но подвергнуто изучению и творчество других промежуточных социальных групп, опять-таки большей частью игнорировавшееся в научных работах дореволюционного времени, — именно городской фольклор мелкобуржуазной (мещанской) среды. Таким образом, фольклористика осветила жизнь устного творчества во всех социальных слоях, включив также почти не изучавшийся ранее детский фольклор.

Но в отношении фольклора возникает одно чрезвычайной важности методическое затруднение, усложняющее классовый анализ устной поэзии. Затруднение заключается в том, что фольклорное произведение (былина, сказка, песня, пословица, загадка и т. д.) зачастую является не только фактом современности, но и включает в себя многие элементы прошлого, пережитки, реликты, о которых шла речь выше. Реликтовые моменты, как мы выяснили, имеются и в произведениях письменной литературы, но количественно в фольклоре их больше уже по одному тому, что фольклор — преимущественно устная поэзия, закрепляемая в памяти и передаваемая, правда, в постоянных переработках, из уст в уста, из поколения в поколение.

Возникает проблема социального детерминирования не только того, что характеризует данное произведение как отражение той эпохи, когда произведена его запись, но и тех элементов, которые, бесспорно, сохраняются в данном тексте как отзвук других далеких или близких эпох.

При классовом анализе фольклора естественно исходить прежде всего из стремления понять его социальную функцию в современности. Мы выше много говорили о роли творческой личности каждого из «носителей» фольклора. Мы подчеркивали значение этого «носителя» не только как художника-исполнителя чужого текста, но прежде



всего как художника-автора, в какой-то мере свободно распоряжающегося передаваемым им поэтическим материалом. Понятно, почему современный фольклорист стремится не только точно записать сообщаемые ему былины, сказки, песни, но и собрать более или менее подробные биографические сведения о сказителе или певце, дать историю и характеристику его творчества.

Но как в литературоведении, так и в фольклористике биография должна занимать подчиненное место в ряду основных задач, стоящих перед исследователем. Она должна служить ему лишь подсобным материалом при разрешении вопросов о классовой природе, о социальной функции фольклорных произведений.

Подобно писателю-профессионалу в литературе, «носитель», народного творчества зачастую также бывает *художником-профессионалом*. Опровергая старые славянофильские теории о якобы «безличном» и якобы «безыскусственном» народном творчестве, мы уже говорили, что не всякий может быть создателем и исполнителем тех или иных произведений фольклора. Для этого требуются и талант и выучка.

Наблюдения фольклористов второй половины XIX и XX в. показали, как многие жанры фольклора вырабатывались и выполнялись лицами, несомненно, специально учившимися своему поэтическому и исполнительскому мастерству и делавшими из своего мастерства профессию, т. е. зарабатывавшими себе хлеб своим искусством художественного творчества и артистического исполнения.

Таковы, например, многие вопленицы, плачеи, плакуши, создательницы и исполнительницы похоронных, свадебных и рекрутских причетов; таковы свадебные дружки, нередко приглашавшиеся для руководства свадебным обрядом и для развлечения публики по многу раз в год на свадьбы в своей округе; таковы калики переходящие, слепцы — исполнители духовных стихов; таковы многие сказочники и особенно сказители былин и т. д. В своем месте (в соответствующих главах) будет подробнее говориться о всех этих категориях профессиональных исполнителей фольклора в недавнем прошлом, а частично даже и в современности, а также будут даны сведения о более широкой роли профессиональных мастеров народного искусства в древности — о скорморохах, бахарях, каликах, дружинных певцах и т. п.

Эти категории исполнителей и создателей русского фольклора, естественно, должны быть сопоставлены с соответствующими категориями профессиональных мастеров народного искусства у других народов СССР: с украинскими бандуристами и лирниками, с карельскими кантелистами, с кавказскими ашугами, узбекскими бакши, киргизскими и казахскими акынами и жирши, якутскими олонгохутами, монгольскими тульчи, а также с древнегреческими аэдами и рапсодами, средневековыми французскими жонглерами, немецкими шпильманами и мейстерзингерами и т. д.

Профессионализм в народном творчестве — естественное выражение его большой сложности, он требует специальной выучки, тренировки.

Наблюдения фольклористов-собираателей приводят к выводу, что в оказывании былин, рассказывании сказок, в выполнении причетов и т. д. можно установить существование разных, отличающихся друг от друга художественных «манер», «школ», имеющих каждая свою традицию, нередко уходящую в далекое прошлое. Это еще больше осложняет вопрос об истории устной поэзии. К сожалению, научные наблюдения над процессами в народном творчестве стали производиться слишком поздно, очень многое, что происходило в жизни фольклора в прошлые века, исчезло безвозвратно и с очень большим трудом восстанавливается путем ретроспективного переноса заключений с современности на прошлое.

Из всего сказанного следует, как трудно еще при современном состоянии науки установить *периодизацию* истории фольклора подобно периодизациям истории письменной литературы. Если и в области литературоведения ведется так много споров о том, как периодизировать историю литературы, то в отношении фольклора это сделать еще труднее, так как вопрос упирается не только в выбор принципа периодизации, но и в отсутствие сколько-нибудь точных датировок. Правда, на помощь могут прийти косвенные сведения, почерпаемые из древних письменных памятников, приводящих некоторые факты из жизни устной поэзии (например, рассказы летописей о пении песен, о существовании тех или других обрядов) или включающих в себя непосредственные отголоски устных произведений (например, вкрапленные в летопись пословицы, пересказы легенд и т. д.), наконец, свидетельства иностранных путешественников.

Но в целом эти разрозненные, случайные сведения не смогут нам дать во всей полноте картину развития фольклора. Приходится главным образом базироваться на палеонтологическом и историческом анализе фольклорных текстов, сохранившихся в более поздних записях. Насколько этот анализ еще не может считаться прочным, об этом будет речь ниже. Надо к тому же вспомнить, что говорилось о вскрытии в одном и том же фольклорном тексте элементов, относящихся по своему возникновению к разным эпохам и к различной социальной среде. А поэтому, по моему глубокому убеждению, утверждать, что будто бы уже сейчас возможно построение четкой истории фольклора, еще нельзя. Такая попытка неминуемо превратится в голую, отвлеченную схему, первые части которой почти совсем не будут заполнены конкретным содержанием. Периодизировать (и то в самых общих чертах) историю русского фольклора можно только с того времени, как стали появляться более или менее систематические записи его, т. е. для некоторых жанров с конца XVII в., для большинства — лишь со второй половины XVIII в. Для более же ранних эпох придется ограничиваться лишь догадками, гипотезами.

И тем не менее, если сейчас еще невозможно дать полной истории устной поэзии, то добытые наукой отдельные результаты обязательно должны быть использованы историками литературы. Поскольку фоль-

клорные явления в силу специфики устного творчества неминуемо выделяются в специальную отрасль общей науки о литературе, фольклористика имеет право на самостоятельное существование внутри истории литературы. Но в настоящее время все больше и больше входит в сознание литературоведов, что излагать историю литературы без привлечения сведений об одновременных с литературой явлениях устной поэзии обозначало бы не охватывать словесного искусства в целом. Для ряда эпох это значило бы ограничиваться только изложением поэтического творчества господствовавших классов (и то неполностью, потому что господствующие классы, например в эпоху феодализма, создавали поэтические произведения не только в письменной, но также и в устной форме) и совершенно начисто игнорировать то, что происходило в художественном творчестве эксплуатируемых трудовых масс. Попытки такого включения устнопоэтических произведений в историко-литературный обзор делались уже давно. Так, В. А. Келтуяла вставил фольклорные факты в свой «Курс русской литературы»<sup>1</sup>, в обзор литературы феодального периода, наряду с письменными памятниками включивший и былины. Правда, эта попытка в методологическом отношении во многом совершенно неверна. Например, былина в том виде, как мы ее знаем из уст северных крестьян, ни в коем случае не может быть целиком и в своем содержании и форме отнесена к феодальной эпохе. В. А. Келтуяла, однако, с этим не посчитался. С другой стороны, и его попытка распределить явления устной поэзии по тем же периодам, как и памятники литературы, оказалась половинчатой. Очень большое число отдельных фольклорных жанров (заговоры-заклинания, праздничные песни, бытовые песни, сказки, загадки, пословицы и поговорки) ему пришлось выделить в особую главу, предшествующую всему историко-литературному курсу, так как прикрепить их к определенным историческим периодам оказалось невозможным (О допущенном В. А. Келтуялой грубом извращении социальной природы народной устной поэзии будет говориться ниже в историографическом очерке.)

Проблему периодизации фольклора сравнительно в недавние годы во всей широте поставил покойный акад. П. Н. Сакулин сначала в своей «Истории новой русской литературы» (1919), затем в брошюре «Синтетическое построение истории литературы» и, наконец, в книге «Русская литература» (1928). Еще в 1919 г. он писал: «Мы должны мыслить народное творчество как непрерывающееся, изменяющееся во времени». Можно говорить об известных периодах в истории народного творчества. «К сожалению, — добавляет Сакулин, — в этой области наука оказывается бессильной, но тем не менее некоторые периоды намечены»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Келтуяла В. А. Курс истории русской литературы: Пособие для самообразования. Ч. 1: История древней русской литературы. Кн. 1. СПб., 1906. Еще раньше А. Н. Пыпин сделал робкую попытку поместить фольклор перед изложением литературы XVIII в. в своей «Истории русской литературы» (3-е изд. Т. 1, 3. СПб., 1907).

<sup>2</sup> Сакулин П. П. История новой русской литературы. Эпоха классицизма. М., 1919. С. 28.

П. Н. Сакулин признает, что для истории литературы, конечно, интересны не только заново созданные произведения, но и те изменения, которым подвергалось традиционное творчество.

«Старое поэтическое наследие подвергалось изменениям: каждый более или менее талантливый сказитель, певец, сказочник и т. д. оставлял отпечаток своего творческого духа на этих произведениях, изменяя их форму, композицию, отчасти сюжет... Наука теперь очень дорожит этим индивидуальным моментом в процессе передачи»<sup>1</sup>.

В изданной же им через десять лет книге «Русская литература» П. Н. Сакулин должен был отказаться от мысли построить целостную историю устной поэзии по периодам. В начале книги он дает обширный обзор фольклорных произведений по основным жанрам, но, однако в дальнейшем изложении истории письменной литературы не забывает «хотя бы в кратких чертах напоминать, что в каждую эпоху существовала устная поэзия»<sup>2</sup>.

И действительно, если наука пока еще не сможет дать истории устной поэзии по периодам, то во всяком случае к этому нужно стремиться. Я уверен, что теперь не найдется ни одного историка литературы, который, давая общий очерк литературы той или другой эпохи, не считал бы нужным, в свой исторический обзор вводить и сведения о состоянии устной поэзии в эту эпоху. Однако невыясненность еще хронологической, географической и социальной датировки огромного большинства конкретных фольклорных текстов и специфика фольклора как устного поэтического творчества, имеющего особые условия своего «бытования», выделяют фольклористику как отдельную часть литературоведения. История литературы не может заменить собой самостоятельной работы по фольклору.

Но есть такие вопросы, которые с успехом могут быть разрешены только в самом тесном сотрудничестве и фольклориста и историка литературы. *Это — вопросы о взаимных влияниях устной поэзии на литературу и художественной литературы на устную поэзию.* Трудно назвать сколько-нибудь выдающихся авторов литературы XVIII—XX вв., которые в той или иной степени, с теми или другими целями, с различными принципами не подходили бы к устной поэзии как к источнику художественных образов, яркого языка, богатейших ритмов. Историками литературы и фольклористами в освещении этих фактов сделано уже немало. Уже выяснена огромная роль фольклора в литературе XVIII в.<sup>3</sup>, раскрыты специальные интересы к фольклору со стороны Пушкина<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Сакулин П. Н. История новой русской литературы. Эпоха классицизма. М., 1919. С. 28.

<sup>2</sup> Сакулин П. Н. Русская литература. Ч. 1. М., 1928. С. 12. Также он поступает и во второй части курса, где излагается история русской литературы XVIII — начала XIX в. (см.: Сакулин П. Н. Русская литература. Ч. 2. М., 1929. С. 148—163).

<sup>3</sup> См. например: Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе в первой трети XIX в., СПб., 1912.

<sup>4</sup> Миллер В. Ф. Пушкин как поэт и этнограф // Этнографическое обозрение. 1899. №1; Азадовский М. К. Пушкин и фольклор // Временник Пушкинской комиссии. Т. III. 1937. С. 152—182. Перепечатано в кн.: Азадовский М. К. Литература и фольклор. ☞