

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО «ЗНАНИЕ»

Всероссийское общество охраны
памятников истории и культуры

Из цикла «Памятники русской культуры»

Д. М. Балашов

КАК СОБИРАТЬ ФОЛЬКЛОР

*(руководство по сбору произведений устного народного
творчества)*

Издательство «Знание» Москва 1971

Язык создается народом и обрабатывается писателями.

А. ПУШКИН.

Что такое фольклор и для чего его собирают

Фольклор (в переводе с английского - «народная мудрость») - международный термин, которым обозначается устное (сюда относятся также обряды, поверья) словесно-музыкальное творчество народных масс, в отличие от «письменных» профессиональных искусств - литературы и музыки.

Литература и музыка когда-то сами выделились из «непрофессионального» фольклора, хотя обмен и взаимовлияние между ними не прекращался никогда.

Научный интерес к фольклору в русской культуре возник в 30-х годах XIX века. С этого времени и появляются сборники народных песен, баллад, сказок (правда, сначала в литературных обработках).

Русские писатели-романтики ценили в народной поэзии безыскусность, свежесть и простоту, отсутствие «канонов». Они искали в фольклоре выражение изначального общенародного духа.

Интерес к фольклору был подхвачен и углублен писателями-реалистами. Фольклор для них тоже оказался ценен как выражение исконных взглядов крестьян, судьба которых находилась в центре всех теоретических споров прошлого столетия. Революционеры-демократы, народники - все, в той или иной мере, обращались к фольклору для подтверждения своих общественных взглядов.

Классическая литература XIX века постоянно заимствовала из фольклора идеи, сюжеты, образы, а главное богатства поэтической речи.

Пристальным интересом к крестьянству, к их устному творчеству вдохновлялись все знаменитые фольклорные собрания XIX столетия: Киреевского, Рыбникова, Гильфердинга и других.

Накануне Великой Октябрьской социалистической революции изучение фольклора приобрело дополнительную окраску. Собиратели и исследователи

фольклора стали все больше и больше находить в народном искусстве социальное «бунтарское» начало, резкую критику эксплуататорских классов, антибарские и антипоповские настроения. С конца прошлого столетия пробуждается также интерес к личности народного художника, особенностям его творческой манеры. Этому очень помогли выступления в России и за рубежом замечательных мастеров-сказителей Трофима Григорьевича и Ивана Трфимовича Рябининых, воплениц Ирины Андреевны Федосовой, Марии Дмитриевны Кривополеновой.

И собрание, и изучение народного творчества в советскую эпоху приобрело новый размах. Наша фольклористика гордится классическими сборниками А. М. Астаховой «Былины Севера», всемирно известными трудами по изучению фольклора Проппа, Азадовского, Жирмунского, Богатырева.

К сожалению, в массовой, популярной фольклористике 1930-х годов обнаружались и отрицательные направления.

Выдвинутый крупными советскими учеными Борисом и Юрием Соколовыми тезис «фольклор есть отзвук прошлого, но, в то же время, и громкий голос настоящего» получил извращенное толкование. Жанры народного искусства начали подвергаться оценочному отбору. Прекратилась запись таких важных форм фольклора, как заговорная и магическая поэзия, духовные стихи, причитания, обрядовое искусство. Наряду с этим собиратели упорно искали «современность», не останавливаясь перед прямой фальсификацией, искусственно конструировали современный рабочий фольклор, хотя в целом рабочий класс пользуется той же культурой общества, что и другие социальные категории городского населения.

Тезис о расцвете всех жанров народного искусства привел к сочинению нелепых «новин», «сказов», «былин о Сталине и Ворошилове»... Было забыто при этом даже бесспорное утверждение Маркса о том, что создание эпоса возможно только на сравнительно низких ступенях экономического развития, что «Геркулес в эпоху пороха и свинца невозможен».

Фольклор продолжали определять то по его классовой и групповой принадлежности (крестьянский, крестьянский и рабочий, непрофессиональный), то

по характеру бытования (устное или вариативное творчество), то еще по каким-то дополнительным свойствам. Все подобные определения уводят от сути, ибо искусство (а фольклор прежде всего искусство) нужно определять по художественным особенностям, а не по назначению или бытованию. Никому ведь не придет в голову определить роман как «книгу, которую читают после работы для отдыха»...

В послевоенное время фольклористику поразила еще и новая беда, возможно, связанная с предыдущим увлечением теоретиков моментами личного «авторского» начала в фольклорном творчестве, вследствие чего черты общего, коллективного, были как бы позабыты; фольклор начали смешивать с клубной любительской самодеятельностью. Начались усиленные попытки найти такое определение фольклора, под которое можно было бы подвести и старый классический фольклор, и новую самодеятельность.

В практике Домов народного творчества это сказалось в наибольшей степени. Внимание к традиционному народному творчеству упало, хоры старинной песни начали исчезать. Живая жизнь фольклора нередко предавалась забвению как «суеверная старина», а в отдаленных районах часто «глушилась».

Поэтому мы ждем от любителей устного народного творчества не только записи фольклора, но и решительных действий, которые помогли бы сохранить живое народное творчество. «Зачем, например, - как совершенно справедливо пишет профессор-фольклорист А. Новикова, - отделам культуры районов проводить смотры художественной самодеятельности (хотя бы и с участием подлинно фольклорных «ансамблей») в районных центрах, с эстрады, в искусственной обстановке для исполнителей? Почему по древнему народному обычаю не организовать традиционное народное гулянье в лесу, где можно было бы воскресить старинные хороводы в их естественной неповторимой прелести? Ведь хороводные песни и теперь хорошо помнят старые люди в любой деревне, а молодежь после такого праздника очень быстро тоже почувствовала бы вкус к народным развлечениям... Почему в школе учителям литературы не провести

ученика через практику записи народных произведений, конечно, по возможности, в естественных условиях, чтобы учащиеся на этом «уроке» «научились» бы ценить и уважать поэтический репертуар своих матерей и бабушек, а не чуждались его. Почему бы в школьные уроки пения не включить именно те песни, которые были записаны в народе самими учащимися?»



Деревня на берегу Белого моря

Особенности фольклора

Время, когда первобытные охотники начали превращаться в земледельцев, сопровождалось также грандиозной ломкой первобытной культуры, сменой взглядов, вкусов, верований, художественных форм.

В процессе этого перехода к земледелию сложилась деревенская община с основной ячейкой - большой крестьянской семьей и с определенными общественными связями и органами самоуправления внутри общины. Эта «основа» в последующие времена менялась очень медленно, даже в хозяйственном смысле. Менялись формации, государственные системы, художественные течения, но все та же пара волов или лошадь тащили все тот же плуг по полям. И все так же собирались крестьяне на праздники смены года или сбора урожая, на свадьбы и похороны. Так же являлись на сходки, выбирали старост, платили налоги, посылали ходяков к различным властям, восставали, когда гнет становился невмоготу...

При всем национальном и временном разнообразии празднеств они сохраняли нечто общее во всех земледельческих цивилизациях. С образованием правящего сословия началось выделение профессиональной культуры из общеплеменной

(теперь уже общенародной) культуры. При этом профессиональная культура в значительной части становится культурой господствующего класса. Выделение это стимулирует рост искусства и мышления - философии, авторской поэзии, литературы, театра.

Письменность при этом также становится привилегией правящих классов. Народная словесная и музыкальная культура по-прежнему остается устной. Эта устность фольклора является одной из его отличительных черт. В какой-то степени фольклор остается искусством обрядовым - то есть соединенным с годовым циклом повторяющихся календарных и магических празднеств - обрядов, сопровождающих круг человеческой жизни.

Главной особенностью фольклора, да и всех других видов народного искусства, является «коллективность», «безличность», или «неперсональность», его художественных форм.

Мысль о коллективном характере народного творчества была выдвинута очень давно и понималась так: народное творчество есть выразитель монолитного, единого крестьянского сознания и само создание художественных произведений происходило в народе коллективным и стихийным образом.

Но мы знаем, что народное сознание далеко не едино, далеко не неизменно, что автор безымянной песни, как правило, один, что акт создания обычно однократен (впрочем, в разных жанрах по-разному), что образ жизни, занятий, психология сказителя отражаются в манере сказа, в отдельных эпизодах, в характере обработки им традиционных произведений. Стало известно, что целый ряд народных жанров в средние века (например, эпос) имел своих профессионалов-исполнителей и что, следовательно, художественная отделка в этих жанрах велась не стихийно, а сознательно, в соответствии с определенными канонами...

Все это абсолютно верно, и из всего этого был сделан абсолютно неверный вывод: «коллективность» не является главным признаком народного творчества.

Между тем все рассуждения с самого начала велись не по тому пути. Дело же не в том, разумеется, как сочиняют песню, хором или в одиночку, а в том, что

именно сочиняют, каков принцип творчества. В народном искусстве не было выработано представления об авторском отдельном, оригинальном «я». Творец выражал общенародное сознание и пользовался для сочинения общенародным запасом художественных средств, эпитетов, метафор, целых поэтических заготовок и образов. Так поступал даже эпический певец-профессионал, смело употреблявший отобранные тысячелетним опытом «постоянные эпитеты» («поле чистое», «море синее») или привычные схемы воспроизведения воинского героизма, меж тем как автор-«профессионал» обязательно ищет свою манеру выражения, свой эпитет, свой оригинальный способ показа той или иной сцены. Почему в профессиональном искусстве стиль автора и имеет такое большое значение.

По той же причине фольклор не знает изображений индивидуальной человеческой психологии. Люди в фольклоре всегда типы, обобщения: «молодец», «молодка», «стар-старичок», «девушка», «бедная», «богатая», «красивая», «дурнушка», «разгульная» или «застенчивая», но не именно Маша Прохорова из такой-то деревни, родившаяся в таком-то году. Имена в песнях, если они и есть, также условны, но могут и вовсе отсутствовать.

В силу этой нерасчлененности, обобщенности образа фольклор легко создавал типы, достигавшие порою титанического размаха, как типы эпических героев, что для индивидуального творчества доступно редко.

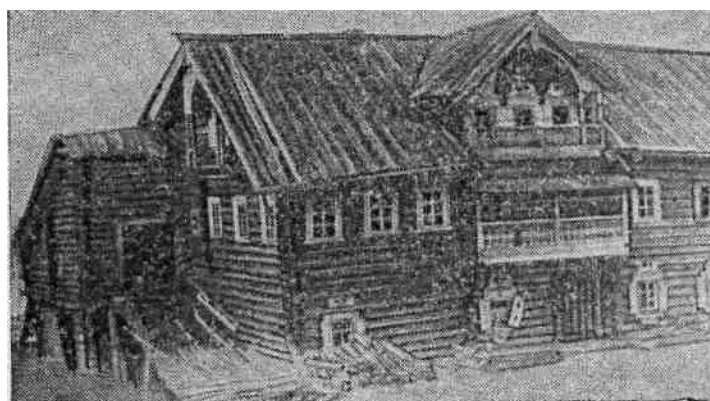
Разумеется, сила фольклора в чём-то оборачивается его слабостью, невозможностью, например, дать детальный психологический анализ. Реалистический роман в рамках фольклора вообще не может появиться. Да и общая эволюция фольклора протекала гораздо медленнее, чем эволюция профессионального искусства.

Итак, коллективность фольклора выражается в создании общего стиля, выработке общенародных стилевых норм, доступных каждому творцу и каждому исполнителю, и в отсутствии личных авторских художественных приемов, авторского «я».

Все, что сочиняет «от себя» народный художник, вливается в общую

сокровищницу фольклора. Фольклор способен создавать сюжеты непреходящего исторического значения, например сюжеты сказок, достигать необычайного совершенства и вместе с тем простоты в художественной обработке. Образы в народных песнях это как бы эталон, основа, центральная завязь, которые творцу-«автору» можно потом бесконечно варьировать;

Не шути, мати, зеленая дубравушка,
Не мешай мне, добру молодцу, думу думати,
Думу горькую, невеселую...
Каждый эпитет этой песни запоминается на всю жизнь...



Экспедиция по следам Рыбникова и Гильфердинга 1926-1929.
Изба со въездом (Заонежье).

Фольклор способен рождать общенародные эпические образы, но и более того, в целом именно фольклор (шире - всякое народное искусство) дает национальную основу всего прочего художественного творчества, создает национальную культуру страны.

Трудно переоценить культурно-историческое значение фольклора в прошлом. В форме художественного образа, обряда, былины, традиционной песни или пословицы фольклор давал каждому крестьянину как бы в спрессованном виде культуру предшествующих столетий и даже тысячелетий. Давно замечено, что пожилые крестьяне и крестьянки, воспитанные на

традиционном фольклоре, легко воспринимают самые высокие и сложные явления искусства: трагедию, симфоническую музыку, прозу Толстого или стихи Пушкина - все то, что до мещанского сознания, порвавшего с народной основой, обычно не доходит или доходит с трудом.

Фольклор был искусством преимущественно крестьянским, но опять же не в смысле точной «классовой принадлежности», попросту фольклор был накрепко связан с психологией крестьянства и с теми художественными и бытовыми формами, которые особенно строго культивировались в средневековой деревне.

Постепенно крестьянский фольклор «захлестывает» и город, могущественно влияя на его культуру, вплетаясь в быт всех классов общества. По мере развития капиталистических отношений город начинает все больше разрабатывать и диктовать деревне свои, городские, художественные формы. Фольклор отступает, уходит назад, в деревню, пригородные крестьяне начинают перенимать городской быт.

Все это совершалось не просто и не сразу. Попутно могли возникать такие своеобразные явления, как фольклор горнозаводского Урала или ивановских ткачей, но в целом побеждать начинает именно городская профессиональная культура.

В XIX веке фольклор исключительно крестьянское искусство (то есть искусство, культивируемое одним лишь патриархальным крестьянством), а с конца XIX столетия даже крестьяне начинают терять фольклор и перенимают городскую песню романсного типа.

Время неумолимо разрушает красочный обрядовый ритуал деревенских празднеств, незаметно забываются целые фольклорные «жанры»...

В наши дни, в связи с решительной перестройкой всей жизни колхозного крестьянства, фольклор в его традиционных формах исчезает на глазах, а кое-где уже и вовсе исчез. Сам этот процесс неизбежен и прогрессивен, но при одном условии: необходимо старую крестьянскую культуру не потерять, а записать, зафиксировать как можно полнее, и уже теперь, в виде культурного наследия;

передать потомкам.

Чтобы понять важность такой работы, стоит представить себе, к примеру, что у нас исчезли бы все издания Пушкина и только несколько любителей еще помнили бы наизусть «Евгения Онегина». Не записать и забыть Пушкина - это означало бы не приблизить, а бесконечно отдалить и затруднить прогресс культуры.

То же относится к народной поэзии. На наших глазах постепенно исчезает тысячелетняя культура необычайного совершенства и необычайной красоты. Культура огромной историко-познавательной ценности. Исчезает искусство коллективных форм человеческого общежития, исчезают такие ценности, упустить которые, не спасти - преступление перед историей и нашими ближайшими потомками.

Вот почему традиционный крестьянский фольклор надо записывать и записывать как можно быстрее и полнее. Что из этого богатства станет достоянием науки, что войдет в художественный быт будущего, что послужит материалом личного творчества - на все эти вопросы ответит сама история. Заметим лишь, что подчас огромное значение приобретают самые, как казалось бы, архаические формы культуры, поэтому заранее «сортировать» фольклор, отбрасывая «устарелое» в нем, как еще недавно делалось собирателями, конечно, нельзя.

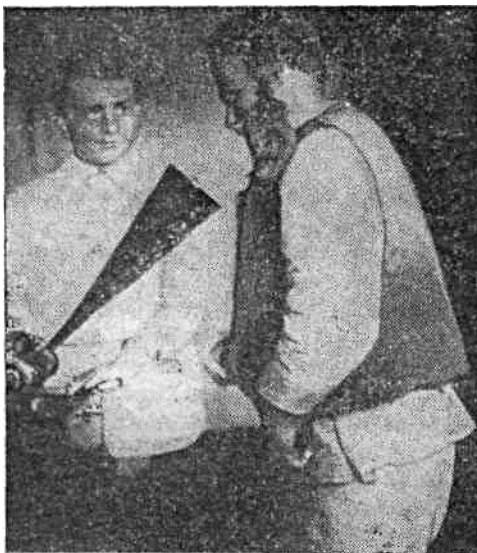
Наоборот, с большим разбором надо собирать новые, неустоявшиеся явления словесной культуры, ибо только то значительно и хорошо по-настоящему, что прошло проверку временем, доказало свою абсолютную художественную ценность.

Начинающие собиратели нередко смущаются тем, что встреченные ими песни или сказка «уже записаны». Этому отнюдь не следует удивляться. Во-первых, каждая фольклорная запись чем-то отличается от предыдущих, является не точным повторением, а вариантом, обладает, следовательно, какими-то своими эстетическими особенностями. А иногда даже и точное повторение песни важно как регистрация устойчивости текста и обозначение

пределов распространения песни. Сверх того, часто есть словесная запись, но нет музыкальной или нет именно этого напева песни. Но самое главное в том, что фольклорное произведение как явление коллективного сознания существует в виде некоей множественности.

Мы только тогда можем понять до конца песню, сказку или былинку, когда нам знакомы варианты. Варианты это как бы кадры киноленты, дающие движущиеся в пространстве и времени изображения того, как понимает, как чувствует песню народ. Только на основе вариантов можно судить о том, каким образом преломлялся данный сюжет в сознании всей нации, как он изменялся и обрабатывался, а также что происходило с сюжетом в предшествующие века.

Один текст, допустим самый прекрасный, вовсе не дает возможности судить обо всем названном. Поэтому лишних записей в фольклористике попросту не может быть, наоборот, никогда невозможно добыть идеальное количество записей, то есть все варианты, которые появлялись по мере распространения песни в народе и по мере его исторического развития.



Г. Якушев поет в фонограф.

Об этих неосуществленных записях исследователь может только догадываться, конструируя на основе имеющихся вариантов эволюцию сюжета и тот смысл, то духовное наполнение его, которое придавалось произведению

народом в разных областях и в разные эпохи своего исторического пути.

Все сказанное не означает, разумеется, что нет нужды собирать и изучать современные формы устной песенной культуры. Изучать их и можно и нужно, только здесь должны применяться другие критерии. Если классический фольклор это искусство огромной эстетической познавательной и научной ценности, уже отобранное самим временем, то современные формы массовой речевой художественной культуры - это изменчивая стихия становления опытов, находок, ошибок и проверки каких-то новых эстетических форм. Здесь надо с осторожностью выяснять действительную популярность, массовость песни, частушки, поговорки или рассказа.

Естественно, тут очень и очень многое зависит от чутья и вкуса собирателя.

При всем внимании к «современности» наши собиратели, например, сумели просмотреть современную лирическую народную песню и песню-балладу потому лишь, что те развивались на основе старого мещанского романа и не соответствовали оценочным нормам собирателей.

Между тем беспристрастное изучение устной культуры современных города и деревни дало бы очень яркое и столь необходимое нам представление о реальном общественном сознании масс, уровне культуры.

В плане чисто научном было бы жаль упустить зарождение нового жанра, как упустили в свое время появление частушки собиратели-XIX столетия. Собирателю вообще всегда надо учитывать временную условность своих эстетических вкусов и не спешить отбрасывать то, что не вполне соответствует принятым сегодня, в данной среде, эстетическим канонам.

Как нужно записывать фольклор

Запись фольклора непрофессионалами-собираемыми часто бывает неполноценной. Все это происходит из-за незнания простейших и давно разработанных наукой правил записи произведений народного творчества.

Неправильная запись обесценивает подчас очень интересный материал.

Программа для записи фольклора была предложена еще Комиссией по народной словесности при этнографическом отделе Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (Программа для собирания произведений народной словесности, 3-е изд. 1917). Основные принципы этой программы стали общеобязательной нормой собирательской работы и в наши дни.

Рекомендуем ознакомиться с работой М. К. Азадовского «Беседы собирателя. О собирании и записывании памятников устного творчества применительно к Сибири» (Иркутск, 1924) и с книгой Б. и И. Соколовых «Поэзия деревни. Руководство для собирания произведений устной словесности» (М., 1926). Последняя работа, несмотря на спорные теоретические утверждения ее первой части, самая подробная и включает библиографию важнейших фольклорных изданий.

Следует знать также адреса крупнейших научных центров по изучению фольклора. В Москве это фольклорная группа Института этнографии АН СССР (Москва, В-36, 1-я Черемушкинская ул., 19), в Ленинграде - сектор фольклора Пушкинского дома (Институт литературы АН СССР, Ленинград, В-164, набережная Макарова, 4). Областные центры ведут также большую научную и собирательскую работу (города Саратов, Воронеж, Ростов-на-Дону). В этих городах вы получите любую нужную консультацию.

Основные обязательные требования к записи предельно просты. Запись должна быть точной (записанной народной речью, как рассказывали, без всяких сокращений, исправлений или отсебятины и проч.) и документальной, то есть с обозначением, где, когда, от кого и кем сделана запись, с конкретными сведениями о рассказчике, его возрасте, родине, культуре, занятиях и т. п. Чем подробнее будут подобные указания, тем лучше.

Есть два способа собирать фольклор. Первый - экспедиционный. Это когда собиратель или группа собирателей приезжает в определенный район (заранее изучив его историю, этнографические особенности и познакомившись с материалами прежних фольклорных поездок в избранный край), и в возможно

более короткие сроки старается собрать фольклорный материал, обходя и расспрашивая всех, кого можно, выискивая лучших исполнителей.

Так создавались почти все крупнейшие, признанные классическими, фольклорные сборники, прочно вошедшие в научный обиход. Но при всем том способ далеко не лучший.

Идеальным следует признать второй, стационарный метод собирания и изучения фольклора, когда собиратель долгое время живет в избранном месте (или надолго и в разные времена года наезжает туда), когда он при этом сам видит весь годовой цикл народных празднеств, бывает на свадьбах и посиделках, перезнакомится с жителями, по-настоящему войдет в местный быт и по-настоящему узнает его. Тогда собиратель сможет установить действительно типичный репертуар своего места, познать его в целостном виде, выявить если не всех, то большую часть выдающихся знатоков местного фольклора, изучить и те «редкости», что обязательно ускользнут от самого внимательного глаза приезжего собирателя. К несчастью, центральные научные учреждения не имеют возможности отправлять своих сотрудников на год-полтора в деревню для подобной работы, а местные краеведы еще плохо подготовлены и порой даже не понимают объективной ценности фольклорного богатства. Вот тут помощь добровольцев-любителей могла бы оказаться попросту неоценимой.

Неплохо, если бы собиратели-любители смогли поехать в деревню с магнитофоном. Песня, записанная без напева, это только «скелет» живого явления искусства. Иногда же без магнитофона невозможно записать и прозаический рассказ, особенно если рассказчик - балагур-импровизатор. Магнитофоны сейчас не редкость, есть несколько марок батарейных (а в экспедиции удобнее именно они).

Во-вторых, нужно иметь с собою фотоаппарат и обязательно фотографировать исполнителей, типичную местную архитектуру, старинные костюмы, хороводы, пляски, «ряженных» и т. п.

Большую ценность могут иметь также фольклорно-этнографические

фильмы. Кинолюбительство у нас начинает развиваться и кинолюбители уже не так редки. К тому же только кинолента способна сохранить все подробности какого-нибудь красочного народного праздника, обряда «действия» и наглядно рассказать о нем.

Записывать нужно все произведения народного словесно-музыкального искусства: былины и сказки, предания, анекдоты, бывальщины, легенды, заговоры, поговорки, приметы, поверья, песни всех родов, причитания и обряды, частушки и т. д. При этом особое внимание следует обратить на запись наиболее традиционных и высокохудожественных образцов фольклора.

Практически лучше избирать определенную тему - поездку за сказками или за песней. Иные жанры при этом записываются тоже, попутно, для регистрации. Но что-то одно, избранное, нужно исчерпать до конца. Например, записать полный свадебный обряд, лучше от нескольких лиц, со всеми песнями и свадебными обычаями. Или все рекрутские песни данного района, или полный набор «горочных» песен села вместе с тем порядком, в каком они исполнялись, и описанием игр, если песни сопровождалась хороводной игрой. Точно так же нужно стремиться исчерпать репертуар сказок, не боясь записывать повторения одних и тех же сюжетов.



Фольклористы С. Бородин и Ю. Самарин записывают былины от Г. Якушева.

Такая «тематическая» запись будет гораздо ценнее, чем разрозненные записи всех жанров, сделанные «по верхам».

Опасно, разумеется, ставить себе в работе заранее жесткую задачу, не зная, как следует края. Например, вы поехали за свадебной песней, а песен не нашли, зато обнаружили много сказок - сразу же переключайтесь.

Не проходите мимо редких жанров. Запись одной былины в наши дни - уже событие.

Очень хорошо проводить коллективные экспедиции, участники которых заранее распределяют роли: например, двое-трое записывают песни (двое пишут песни, чередуясь, чтобы не отстать от певца, третий сидит с магнитофоном); так же распределив обязанности, двое-трое записывают сказки, кто-то собирает этнографические материалы и т. д.

Следует всячески пропагандировать собирательскую работу. Очень хорошо, когда приезжая, группа устраивает заключительный концерт или передачу по местному радио из записанных произведений. Полезно, когда члены группы читают лекции, проводят беседы, помогают местной самодеятельности. Все это повышает авторитет работы фольклориста, да и значение самого фольклора то же, поскольку нередко сейчас можно встретить у сельской молодежи пренебрежительное отношение к песенной культуре старшего поколения.

Записывать нужно, как уже говорилось, совершенно точно, не сглаживая диалектных особенностей речи и не стесняясь «грубых» выражений, а также кажущейся нескладности отдельных фраз.

Почти столетний опыт разного рода обработок убедил ученых, что фольклор нельзя и невозможно «улучшать», кажущееся порою несовершенство народной поэзии есть лишь отражение условности наших эстетических представлений, вернее предубеждений (точно так, как Карамзина в свое время возмущало слово «парень», ныне прочно укрепившееся в литературной речи).

Необходимо очень бережно относиться к звучанию народной поэзии. Конечно, любитель не может сделать точной фонетической записи, но хотя бы основные особенности местного говора («оканье», «цоканье», «яканье», смену гласных и пр.) следует сохранить. Например: «вси в земли», «ступил на мягкой камень», «был в Москвы», «здержал», «шамкат», «бьетси» и т. п.

Абсолютно необходимо соблюдать все особенности построения народной фразы. Нужно ставить ударения там, где они отличаются от общепринятых. Мена ударений - один из типичнейших поэтических приемов фольклорной песенной речи, особенно в плясовых песнях:

...Вырастáла травá шёлковая,
Шелковá травá, лазúревы цветы,
Лазурéвы цветы, áленькие.

На подобной смене ударений целиком построена знаменитая русская плясовая: «Ах вы, сени мои, сени»...

Все эти и подобные им «мелочи» активно участвуют в образовании поэтического строя народной поэзии. Смена слова на «правильное» (с точки зрения литературных норм) может лишить народную фразу ритма, разрушить внутреннюю звуковую архитектуру стиха.

Непонятные собирателю слова нужно просить объяснить, но делать этого во время записи нельзя ни в коем случае. Вообще основное правило записи - не прерывать рассказчика. Даже если чего-то не услышали или не успели записать лучше сделать пропуск и позже вставить пропущенное.

Тут и еще одна трудность встретится. Если у народного рассказчика переспросить какое-то слово, он почти всегда ответит по-другому или вообще перестроит фразу. Тут уж все зависит от настойчивости и такта собирателя.

Записывая песню или сказку в присутствии местных слушателей, очень неплохо тут же, на странице, в скобках дать относящиеся к тексту замечания

рассказчика и слушателей.

Например: «Умерла у царя жена, и женился он на Ягой-бабы [прежде какие-то были Яги-бабы, в каждой сказке они есь, вредили людям]. И не залюбила егова сына жонка та».

Обязательно нужно отмечать также все, что относится к жанру песни, местное ее название (горочная, посиделочная, зажиночная, кружальная и т. п.), место в обряде (например, «свадебную», поют, когда невесту выводят к жениху). Отмечаются также манера пения и все прочие исполнительские особенности.

Писать нужно «с голоса», то есть не под диктовку исполнителя, а во время пения или во время рассказывания сказки. Чтобы успеть, иногда пишут вдвоем-втроем (один первую строчку, другой - вторую, чередуясь, или один - начала строк, другой - заключения). Впрочем, такая «хоровая» запись требует особого навыка и полной сработанности фольклористов.

Основная трудность записи с голоса состоит в том, что обычно мы выслушиваем слово, а потом начинаем его записывать. Когда пишешь «с голоса», надо начинать писать сразу и записывать слово одновременно с произнесением его певцом или рассказчиком. Поучиться этому лучше заблаговременно, дома, попросив кого-нибудь сперва почитать книжный текст, затем уже попробовать записать песню. Труднее всего записывать устную речь и скорые (плясовые) песни.

Есть целая система сокращений, например, повторяющуюся строку или слово попросту подчеркивают столько раз, сколько было повторений. Например, строчки:

В хороводе, в хороводе,
в хороводе были мы,
ай, люли, были мы,
ай, люли, были мы...

Можно записать для себя так:

В хороводе были мы,
ай, люли, » »

Часто встречающиеся слова в сказках: «говорит», «царь» «царица», молодец и т. п. можно обозначать одной буквой. Типические места (близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли) и повторы (утроения) можно записать один раз, а потом обозначать особыми значками. Сверх того, каждый собиратель вырабатывает для себя свою, особую систему сокращений. Стенография при записи народной речи, конечно, помочь не может.

Только при этом необходимо взять за правило переписывать текст набело, раскрывая все сокращения тут же, в деревне, лучше всего вечером того дня, когда была сделана запись. Тогда есть возможность и вспомнить, и восстановить утраченное, и вновь расспросить певца в затруднительных случаях.

Пишут обычно, карандашом, на одной стороне листа, бумагу (если листы не в альбоме) заранее нумеруют, а карандашом чинят заранее четыре-пять штук.

Перед каждой новой записью в верхнем правом углу пишется «паспорт» в такой последовательности:

- 1.) место записи, село, район, область
- 2.) фамилия, имя отчество певца
- 2) возраст
- 3) время записи
- 4) фамилия собирателя.

Дополнительно выясняется, откуда родом певец (женщины, выходя замуж в другую деревню, часто приносят с собой «свой» репертуар, отличный от местного), какова его профессия и уровень образования, а также где бывал (все это накладывает свой отпечаток на творчество). В смешанных районах указывается национальность певца.

Религиозная принадлежность в настоящее время потеряла свое значение, иногда, впрочем, на репертуаре певца сказывается и она (особенно у староверов и некоторых сектантов).

При встрече с выдающимся рассказчиком или певцом необходимо записать его биографию и лучше словами самого сказителя.

Кроме того, рядом с заглавием песни пишется ее жанровая принадлежность.

Что же касается всех игровых моментов, сопровождающих песню, то их тоже лучше описывать тут же, до или после текста.

Переписанные набело записи систематизируются и нумеруются. Хорошо бы составить краткую опись собранного.

Рекомендуется также вести полевой дневник, куда записывают все попутные наблюдения.

Начинающему собирателю часто труден «первый шаг»: как подойти к певцу, как знакомиться, как вести себя, приехав в деревню?

Тут нужно твердо помнить одно. Необходимо относиться с максимальным уважением к человеку, его привычкам, бытовым правилам, религиозным и этическим убеждениям.

Развязность, жестикуляции, громкие голоса, «панибратскую» манеру разговора - все это в деревне может вызвать молчаливое, но резкое осуждение. Вам не сделают замечания - но петь вам уже не станут. Глупо также, приехав за фольклором, распевать самим студенческие песни, вообще нужно как можно меньше демонстрировать себя. Собиратель должен быть и одет пристойно - без того показного «зарубежного» вида, какой любят наши туристы. Не нужно забывать к тому же, что и условности одежды в деревне иные. Неприлично, например, сидеть в майке перед пожилой женщиной (хотя бы ее собственный сын и сидел тут в майке!), курить в избе, ежели хозяева не курят, а если хозяин и курит, то курить при хозяйке не стоит все равно.

Уважение к возрасту должно быть безусловным, всякие выражения типа

«старикан», «бабуся», изгоните из своей речи. Неважно, что пожилые женщины будут звать друг друга Марья, Анисья, Якуниха, Митиха. Для вас должны быть: Мария Ильинишна, Анисья Петровна, даже если сама певица скажет: «А чего там! Зови Марьей!».



За чаем, шанежками. Деревня Мальково, возле Кижей,
Экспедиция 1926-1929 годов.

Лично меня на Севере этому сами женщины учили:

- Поди... К кому ему пойти-то?

- К Федосье!

- К Федосье поди! Третий отсюда дом, там спросишь, не забудь: Федосья Федоровна она!

«Подделываться под народ» тоже не нужно, будьте сами собой. В наше время можно прямо объяснять цели своей работы. Вас поймут и помогут. Встречаясь с фактами пренебрежительного отношения к собирательской работе (это бывает, кстати, нечасто) я никогда не отступаю, а стараюсь доказать, объяснить, убедить человека. Плох тот работник, который не умеет доказать значения и важности своего труда.

Что добавить к сказанному? М. К. Азадовский приводит характерный ответ одного из дореволюционных собирателей на вопрос, как нужно разговаривать с певцами: «Да ведь вы к народу поедете, к людям - ну и

разговаривайте с ними по-людски, вот и все. Какая тут хитрая задача».

Во всем остальном сумейте только проявить горячую заинтересованность, любовь к собирательству и не отступайте при первом, часто невольном отказе и дело пойдет. Не нужно бояться также показать свое восхищение песней или сказкой - рассказчик, видя соответствующую реакцию собирателя, охотнее будет петь. Но не спешите высказывать критические замечания, исполнитель неизбежно замкнется в себе. Надо помнить, что лучшее, старинное, вспоминают, как правило, далеко не сразу, иногда приходится выслушать и записать несколько «жестокых» романсов: «Девицы, милые созданья, всех бойтесь вообще мужчин» или «Купила маменька панаму, сказала, дочка, не марай», а потом тебе же споют красивую старинную протяжную песню с извинением: «Этого уж не поют теперь»!



«Поди туда не знаю куда», (рукописная книга из архива ГЛМ) 18 век.

Многие собиратели берут с собой фольклорные издания, которые часто помогают «разговорить» исполнителя. Неплохо также знать местные праздники. Староверы (да и не они одни) в пост не поют песен - «грех», но зато поют «стихи» и «старины». Хорошая певица может отказаться петь только потому, что вы пришли не вовремя.

Как правило, чем лучше певец, тем охотнее он поет. Но бывают,

разумеется, и трудные случаи. Одну пожилую певицу я уговаривал с 1957 года. «Устарели не поем!» - отвечали и она и муж. В 1961 году на повторные просьбы мне ответили то же самое. В 1962 и в 1963 годах отказ повторялся, а в 1964 году вдруг она распелась и спела мне семь новых, вернее, старых свадебных песен, неизвестных ни по сборникам, ни даже знатокам песен в районе.

Строго говоря, как уговаривать - рецептов не существует. В каждом случае - по-своему. Пошел я однажды к одной престарелой певице, бился часа два, но на все был один ответ:

«Нынче все старое рушат, ото всего отказались' И эти песни умрут, как мы помрем, и никто их знать не будет. И не нужно знать! Не нужны теперь никому старые песни и не буду петь, лучше и не просите».

Через день я встретил ее утром в очереди за молоком (молоко от колхоза возили из-за реки, и, ожидая, все сидели на бревнах). Поглядела на меня, поджала губы. Еще два дня так встречались. Потом поздоровалась. Потом со мной разговорилась. А еще через день: «Приходи к Александре! Ужо мы с ней тебе споем...».

Передвигаясь из деревни в деревню, рекомендуется узнавать о лучших исполнителях деревни заранее, чтобы было на первых порах, к кому обратиться. Очень помогают рекомендации, когда вы приходите и передаете привет от родственницы или знакомой из соседнего села.

Старайтесь, где только можно, прибегать к помощи местных жителей села, деревни. «Свой» и уговорит лучше, и знает людей, кто с кем поет, кто с кем дружит, найдет убедительные' слова, которых нет у приезжего человека. Такие местные помощники, из пожилых или еще чаще из молодежи, могут во много раз облегчить, и главное, сделать гораздо более эффективной работу приезжего собирателя.

И еще одно. Когда вам согласились петь или рассказывать - начинайте запись сразу, потом можно прийти вновь и вновь, но если вы сперва только договорились, что придете, то исполнитель может и передумать и застесняться

или соседки нивесть чего наговорят, и прощай, песня, вы уже не услышите ничего.

Не нужно, конечно, и злоупотреблять, «замучивать» сказителя. Ездят обычно летом, когда в деревне особенно много работы, а то еще и в самый покос попадут, когда крестьяне почти не спят. Тут бывает не худо и поработать вместе с местными жителями, и пусть у вас будут от усталости дрожать руки на записи, но петь вам станут гораздо охотнее, уже как своему.

Остановимся немного на способах записи отдельных жанров.

Былины и другие эпические песни (былины - слово книжное, народное название их «старины» и «стихи») исторического, новеллистического и религиозно-апокрифического содержания лучше записывать вдвоем-втроем, как уже говорилось выше, один начинает, другой доканчивает строки.

Песни, хороводные и романсы записывать легко, потому что в них строки или куплеты повторяются по два раза. Частушки необходимо научиться запоминать, но благодаря краткости их успеваешь дописать и после того, как спели.

Протяжные песни также можно успеть записать одному, если только станешь записывать, не отставая от певца.

Абсолютно необходимо при записи любой песни сохранять все дополнительные частицы, вставляемые певцом, разные «ой», «ох», «да», «то». То есть, нужно писать:

Ой, да ты калинушка,
Ты малинушка,
Ой, да ты не стой, не стой
На горе крутой...

И нельзя:

«Калинушка ты, малинушка, не стой на горе крутой» - песня разрушится.

Точно так же, записывая эпическую песню (былину), нужно, сохранять песенные изменения окончаний: «великой», «чистых», «булатных».

В деревне, собирая хор, не нужно стремиться к многолюдству. Обычные крестьянские хоры бывают в пять-восемь человек. Очень важно также выяснить прежде кто с кем поет, иначе вы рискуете собрать людей разной музыкальной «школы», которым никак не спеться друг с другом.

Напев песни на магнитофон записывается обычно по частям по несколько музыкальных периодов (куплетов). Так поступают при записи романсов, плясовых и хороводных песен, свадебных, то есть при записи всех песен с точно повторяющейся мелодией.



В старинных нарядах у избы.

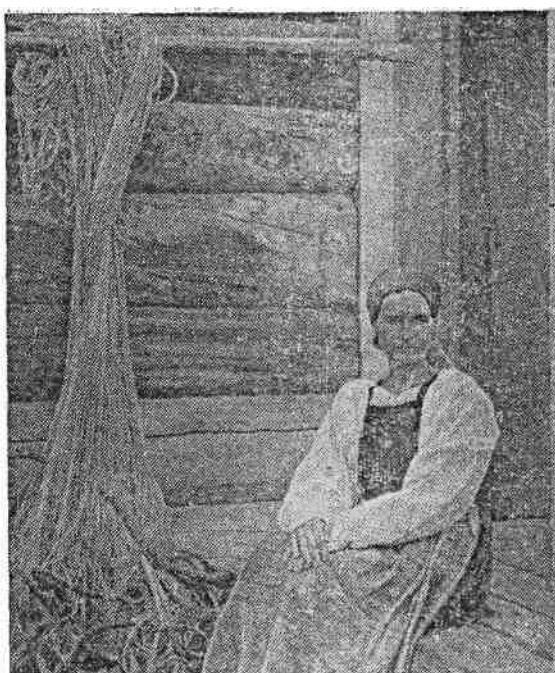
Но когда вам попадается протяжная песня в многоголосном исполнении, в которой точная куплетная повторяемость напева отсутствует, нужно записать ее целиком.

Во всех случаях нужно записывать концы песен. Народные певцы кончают песню «не стандартно» и музыкант при расшифровке звукозаписи восстановить окончание песни не может.

Еще раз повторяем - необходимо отмечать все, что относится к бытованию

песни. Если она обрядовая - каков обряд, как и когда исполняется именно эта песня. Если плясовая, хороводная - как организовывались хороводы, какие игры сопровождали пение.

Очень и очень важны все остатки обрядовой поэзии, связанной с земледельческим календарем, а также с древними промыслами - охотой, рыболовством, пастушеством и т. п. Были ли в данной местности калики переходные? Что они пели? Были ли профессиональные плакальщицы? Профессионалы-знатоки свадебного обряда?



Сказательница А. М. Крюкова

Записывая современные или близкие к современным песни, обязательно устанавливайте, откуда песня - не из песенника ли, и какого? Какова степень переработки песни, словесной и музыкальной, какова степень популярности и среди каких возрастов?

Важно выяснять также, имеются ли особенности в песенном репертуаре людей разных специальностей, а в местах со смешанным населением - каково взаимовлияние песенных культур соседних народов.

Сказки легче записывать волшебные, благодаря обилию повторов и

типических мест, позволяющих делать сокращения при записи. Труднее всего записывать сказки сатирического характера в исполнении сказителя - импровизатора. Тут в одиночку успеть почти невозможно. Собирательница О. Озаровская применяла следующий метод. Четверо фольклористов распределяют между собой роли - один пишет костяк сюжета, другой диалоги, третий - вставные замечания и т. д. А вечером эти записи «сводят» в один текст.

Иногда может помочь запись сказки магнитофоном. Впрочем, далеко не всякий сказитель живо и непосредственно рассказывает перед аппаратом.

Не забывайте узнавать и записывать присказки, концовки, прибаутки, к сказке относящиеся. Ежели часть детской сказки поется - очень хорошо записать и этот напев.

Кроме собственно сказок, в народе существуют «былички»: рассказы о чудесах, колдовстве, нечистой силе и пр. (быличка - название научное, собственно народного обозначения этого жанра нет).

Записывая эти рассказы, надо очень внимательно отметить все детали «обстановки». Обычно быличка подается как нечто бывшее на самом деле, и потому сюжету предшествует подробное описание обстоятельств события. Рассказчик при этом попутно сообщает массу интереснейших подробностей, быта, старинных способов охоты и рыбной ловли, названий орудий труда, утвари и прочего, что подчас ценнее даже самого сюжета былички.

Нужно записывать также приметы, поверья, сны, предчувствия, народный календарь, рассказы о животных, местные предания и легенды, указывая каждый раз, верит ли сам рассказчик легендарному событию или уже нет.

Записывают также «сказы» - повествования о реальных событиях прошлого. Это уже собственно не столько жанр фольклора, сколько обычный вольный рассказ, но записанный народной речью от хорошего и наблюдательного рассказчика. Подобный материал может быть чрезвычайно интересен и фольклористу, и историку быта, и писателю.

Пословицы, поговорки и загадки лучше собирать между делом. Никто не

вспомнит подряд много поговорок, но любой хороший сказитель то и дело сыплет присловиями в разговоре, их тут же надо записать или в блокнот, или на полях и оборотах записей, не откладывая и не надеясь, что поговорку вспомнят потом по заказу.

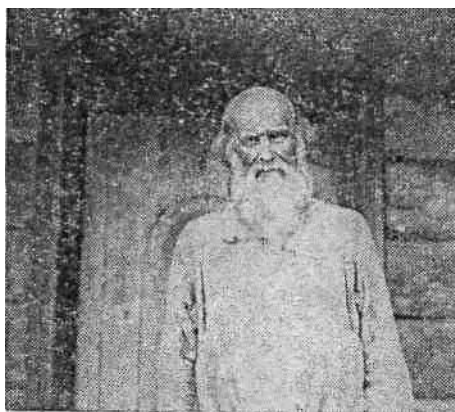
Записывая загадки, помните, что отгадок бывает несколько, их лучше записать все.

Труднее всего собирать магическую и заклинательную поэзию: заговоры, заклинания, колдовство.

Несколько проще узнавать бытовые заговоры, известные каждому (от грыжи, от простуды, на кровь, на зубную боль, от скотских болезней и т. п.). Очень интересно не только узнавать заговоры, но и собирать образцы трав, которые употребляются в народной медицине. Далеко не все они известны науке, а медицинский эффект таких трав очень велик.

Что касается того, как «разговорить» «профессионального» колдуна, то тут вряд ли что можно сказать, кроме того, что это очень и очень трудно.

Мы здесь не перечислили всех возможных жанров народного искусства, в частности, народных драматических сценок, но это не значит, что они не заслуживают внимания. Попросту перечислить все невозможно, да и не нужно.



Сказитель.

Вам могут встретиться также образцы иноязычного фольклора, и если вы владеете языком, то записывайте, согласно тем же правилам (лучше только к

иноязычным текстам прилагать потом подстрочный русский перевод).

Никогда не забывайте, что вам может встретиться что-то совсем новое, неизвестное, или непредусмотренное программой. Редкий жанр или явление - обряд, обычай не проходите мимо! Помните, что в собирательской работе, как нигде, теория вытекает из практики, а не наоборот. Перефразируя известные слова Пушкина, надо всегда быть неленивым и любопытным.

Что касается окончательной систематизации собранного материала, то она в значительной степени зависит от того, что вы собрали. Записи объединяются по исполнителям и по жанрам. Два этих принципа могут противоречить друг другу. Тут следует подумать, что выгоднее в каждом данном случае. Нельзя только одного - вообще отказаться от систематизации. Материал должен быть обработан так, чтобы с ним было легко ознакомиться. Полезно сперва поместить заметки о крае и сделать опись всей коллекции. Прозаические и песенные произведения не стоит мешать друг с другом.

На следующей странице публикуется библиография основных изданий русского фольклора по жанрам. Более подробную библиографию собиратель найдет в приложениях к указанным трудам.

Основные периодические издания, включающие фольклорные материалы

Журнал «Живая Старина», 1891-1918, СПб. «Записки Русского Географического Общества по отделению этнографии», с 1867 г. СПб.

«Известия Общества любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии». 1893-1911, М.

«Русский фольклор». Материалы и исследования» (Ежегодник с 1956 г.), Л.

БЫЛИНЫ

Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Переиздание подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.-Л., изд-во АН СССР, 1958. (Сборник составлен около середины XVIII столетия. Первое полное

научное издание: «Сборник Кирши Данилова». Изд. Публичной библиотеки. Под ред. П. Н. Шеффера. СПб., 1961.

Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е, т. I-III. М., 1909-1910. Изд. 1-е. М., 1861-1867).

Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4-е, т. I-III. М.-Л., изд-во АН СССР, 1949-1951.

Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. I-10. М., 1862-1874, (былины в вып. 1-5).

Русские былины старой и новой записи. Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894.

А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни, собранные в 1899-1901 гг. Т. I. М., 1904; т. III. СПб, 1910; т. II. Прага, 1939.

Н. Ончуков. Печорские былины. СПб, 1904.

Былины новой и недавней записи из разных местностей России. Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908.

Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Под ред. В. И. Чичерова. Новосибирск, 1932. (Более раннее издание: Былины и исторические песни из Южной Сибири. Записи С. И. Гуляева. Ред., вступит, статья и комментарии М. К. Азадовского. Новосибирск, 1939).

Онежские былины. Подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати, примечания и словарь В. Чичерова. Изд. Государственного литературного музея. М., 1948.

Былины Севера. Подготовка текстов, вступительная статья и комментарии А. М. Астаховой, т. I-II. М.-Л., изд-во АН СССР, .1938, 1961.

Былины Пудожского края. Подготовка текстов, статья и примечания Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Предисл. и ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941.

А. Листопадов. Песни донских казаков. Под общ. ред. Г. Сердюченко. Т. I-IV. М., Гослитиздат, 1949-1953. Былины: т. I, часть I.

Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи). Изд. подготовили А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов, М.-Л., изд-во АН СССР, 1961.

Былины («Библиотека поэта»). Л., «Советский писатель», 1957,

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа XVI и XVII вв. Изд. АН. СПб., 1915.

Исторические песни XIII-XVI веков. Изд. подготовили Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.-Л., изд-во АН СССР, 1960.

Исторические песни XVII века. Изд. подготовили О. Б. Алексеева, Б. М. Добровольский, Л. И. Емельянов, В. В. Корузалов, А. Н. Лозанова, Б. Н. Путилов, Л. С. Шептаев, М.-Л., изд-во «Наука», 1966.

БАЛЛАДЫ

Л. И. Соболевский. Великорусские народные песни. Т. I-VII. СПб, 1895-1902 (т. I. Низшие эпические песни).

«Русская баллада». Предисловие, редакция и примечания В. И. Чернышева. Вступительная статья Н. П. Андреева. Л., Гослитиздат, 1906.

Народные баллады. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Д. М. Балашова. Общ. ред. А. М. Астаховой. М.-Л., «Художественная литература», 1963.

ДУХОВНЫЕ СТИХИ

П. А. Бессновов. Калики перехожие. Т. 1. М., 1861; т. 2, М., 1863.

В. Баренцев. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1880.

ПЕСНИ

См. сборники Соболевского, Киреевского; Листопадова, указанные выше.

П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях. Т. I. Изд. АН СПб., 1898.

Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. М., 1911; вып. 2, ч. I. М., 1918; вып. 2, ч. 2. М., 1929

Великорусские песни в народной гармонизации. Записаны Е. Линевой. СПб., 1904. Русские народные песни, вступ. статья, примечания, А. М. Новиковой. М., Гослитиздат, 1957.

Песни Печоры. Изд. подготовили Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский, М.-Л., Изд-во АН СССР, 1993.

ПРИЧИТАНИЯ

Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Ч. 1-2, М, 1872-1882.

Причитания. Вступительная статья и примечание К. В. Чистова.

Подготовка текста Б. Е. Чистовой и К. В. Чистова. Л., изд-во «Советский писатель», 1960.

ЧАСТУШКИ

Сборник (великорусских частушек. Под редакцией Е. И. Елеонской. М., 1914.

Русские частушки. Предисловие и отбор текста Н. И. Рождественской и С. С. Жислиной. М, Гослитиздат, 1956.

Частушки в записях советского времени. Изд. подготовили З. И. Власова и А. А. Горелов. М.-Л., Изд-во «Наука», 1965.

СКАЗКИ

Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Т. I-III. М, 1957 (1-е изд. 1855-1863).

Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. М.-Л., изд-во «Наука», 1964 (1-е изд. 1860-1862).

А. А. Эрленвейн. Народные русские сказки, собранные сельскими учителями Тульской губернии. М., 1863.

Д. Н. Садовников. Сказки и предания Самарского края. Записки Русского Географического общества по отделению этнографии. Т. 2, СПб., 1884.

Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. Записки Русского Географического общества по отделению этнографии. Т. 41. СПб., 1914.

Н. Е. Ончуков. Северные сказки. Записки РНО по отделению этнографии. Т. 33. СПб., 1909.

Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии. Записки Русского Географического общества по отделению этнографии. Т. 42. СПб., 1915.

Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

А. Н. Смирнов. Сборник великорусских сказок из архива Русского Географического общества. Записки Русского Географического общества по отделению этнографии. Т. 44, СПб., 1917.

Марк Азадовский. Сказки Верхнеленского края. («Сибирская Живая Старина». Вып. II). Иркутск, 1925.

О. Э. Озаровская. Пятиречие. Л., Гослитиздат, 1931.

И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края. Л., Гослитиздат, 1934.

А. И. Нечаев. Сказки Карельского Беломорья. Т. I. Сказки М. М. Коргуева. Кн. 1-2. Петрозаводск, 1939.

И. В. Новиков. Сказки Ф. И. Господарева. Петрозаводск, 1941.

Русские сказки в записках и публикациях первой половины XIX века, М.-Л., изд-во АН СССР, 1961.

Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Изд. подготовил В. Я. Пропп. М.-Л., изд-во АН СССР, 1961.

ПОСЛОВИЦЫ, ПОГОВОРКИ, ЗАГАДКИ

Пословицы русского народа. Сборник В. Даля. М., 1957, Изд. 1-е, 1861-1862 гг.).

Д. Н. Садовников. Загадки русского народа. М., 1959. (Изд. 1-е, 1876 г.).

ЗАГОВОРЫ

Л. Н. Майков. Великорусские заклинания. СПб., 1869.

НАРОДНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

А. Макаренко. Сибирский народный календарь в этнографическом отношении. Восточная Сибирь, Енисейская губ., СПб. 1913.

СОДЕРЖАНИЕ

Что такое фольклор и для чего его собирают	2	
Особенности фольклора.....	5	
Как нужно записывать фольклор	12	
Основные периодические издания, (включающие фольклорные материалы		29
Былины	29	
Исторические тесни	31	
Баллады	31	
Духовные стихи	31	
Песни	31	
Причитания	32	
Частушки	32	
Сказки	32	
Пословицы, поговорки, загадки	33	
Заговоры	33	
Народный календарь	33	