

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

**ПРОБЛЕМЫ
„СВОДА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА“**

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР XVII

ОТДЕЛЬНЫЙ ОТТИСК

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1977

О РОДОВОЙ И ВИДОВОЙ СИСТЕМАТИЗАЦИИ ФОЛЬКЛОРА

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

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

Разбор вопроса о систематизации фольклора я начал бы с заявления,

что фольклор - *искусство*, со всеми вытекающими из подобного утверждения последствиями; т. е. я считаю, что в основу классификации фольклорных жанров должен быть положен принцип различения по эстетическим категориям.

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

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

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

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

д.).

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

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

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

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

Приступая к изданию Свода русского фольклора, нужно, наконец, полностью отказаться от тематического принципа определения жанра и делить материал по его формально-эстетическим и функциональным особенностям. К этому наша наука идет ныне достаточно быстро. Так, на наших глазах пересматривались жанры песенной лирики как раз под углом их реальной художественной специфики. Работа эта будет продолжаться, и вскоре всюду утвердится принцип классификации по эстетическим

(реальным жанровым) признакам. Для того чтобы Свод не устарел еще до выхода в свет, нужно расположение материала в нем подчинить с начала до конца именно этому, единственно верному классификационному принципу, даже в тех случаях, когда жанровая природа еще не полностью определена, вернее, когда исследователи еще не полностью договорились меж собою об основных принципах классификации. Это относится, в частности, к жанрам баллад, исторических песен и духовных стихов.

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

РОДОВЫЕ ГРУППЫ ФОЛЬКЛОРА

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

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

Фольклор генетически явился почвою, на которой выросло профессиональное искусство. (Мы здесь не касаемся сложной проблемы сосуществования фольклорных и профессиональных форм искусства, их

взаимовлияния и проч. и проч.). Поэтому роды фольклора - это те группы, на основе которых и из которых оформились роды искусства профессионального. Это необходимо учитывать при нашей классификации.

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

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

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

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

I. ЭПОС (ЭПИЧЕСКИЙ РОД)

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

II. НАРОДНАЯ ПРОЗА

Во вторую родовую группу следует выделить все прозаические жанры фольклора, вовсе не учтенные Аристотелем в его поэтике. Это сказки, былички, легенды, сказы и проч., а также пословицы, поговорки, загадки, т.

е. вся внеобрядовая народная проза, включая явления, стоящие на грани словесного искусства и языка.

III. ЛИРИКА

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

IV. ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

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

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

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

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

племенем). Обряд - действие, совершаемое или всеми, или специально предназначенными для того лицами по строгому правилу (традиции) .

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

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

Жанр причети весь нужно почтить обрядовым. Причеть, невзирая на наличие профессионалок-воплениц, не исполняется для чисто эстетического удовольствия. Она не рассчитана на зрителя и слушателя (хотя, как вторичное явление, слушатель и учитывается, конечно). Древний магический характер причети несколько стерт, забыт, но вторичное значение всякого обряда - продолжение традиции, связывающей живущих с предками, - тут, как и во всяком обряде, сохранено полностью.

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

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

Исторически правильнее было бы к этому роду народной поэзии отнести и хороводные песни. Но уже столь давно исчез культ солнца и столь значительной трансформации подверглись хороводные песни, что

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

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

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

I. ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

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

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

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

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

духовно-религиозным содержанием.

В классификационных группах баллад всех стран Европы исторические баллады и баллады с духовно-религиозным содержанием (обычно на евангельские и апокрифические темы) включаются в общий балладный жанр без всяких оговорок. Ни у кого также не вызывает сомнения, что, например, баллады о Робине Гуде есть именно баллады и ничто иное, хотя в них и нет той четкой формальной структуры, которой отличаются старинные шотландские «семейные» баллады. Нет этой четкой структуры, кстати, и в «пограничных балладах» (исторических балладах) Шотландии.

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

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

О жанре исторических песен как таковом следует сказать следующее. Жанр этот целиком создан учеными «исторической школы», которые считали фольклор с историческим содержанием (а также, и даже прежде всего, - эпос) простой устной калькой исторического повествования (летописи) . Это само по себе уже неверно. Но, во-вторых, история этими учеными понималась в согласии с историческим мышлением XVIII - начала XIX в. как исключительная деятельность крупных исторических лиц: царей (вообще - глав государств), полководцев, политических деятелей и иных руководителей (активная «личность» руководит инертной «толпой»). Все это уже совсем не согласно с нашим, марксистским, пониманием исторического процесса. С этих позиций «исторической» считалась песня, в которую было вставлено имя исторического лица (царя, полководца, вождя народного

восстания), но та же сюжетно песня, без такого упоминания, с безымянным героем - добрым молодцем, рассматривалась уже просто как «низшая эпическая». В подобной систематике опять же самое любопытное не она сама, а то, как долго мы не решаемся от нее отказаться!

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

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

Сборник, таким образом, показывает, как история отражалась во всех песенных жанрах фольклора. Однако для полноты картины, если бы мы поставили вопрос, скажем, об отражении исторических событий в сознании народа, здесь не хватает прозаических жанров: исторических преданий, легенд, сказов и проч. Без них картина все равно получается односторонней. Ну, а про эстетическое жанровое единство тут говорить и вовсе смешно. С точки зрения художественных, жанровых показателей весь предлагаемый

материал распадается на следующие группы.

а) Исторические баллады.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

II. ЖАНРЫ НАРОДНОЙ ПРОЗЫ

Прозаический внеобрядовый фольклор с точки зрения классификации благополучнее всего.

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

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

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

Трудностей в этом родовом разделе (с точки зрения практической работы над Сводом) две. Первая: как классифицировать поговорки и пословицы? Ясно только одно - не по алфавиту! Вторая и главная трудность: что делать со сказками? Сказочные сборники представляют обычно некие местные художественные традиции, и это их свойство очень жаль разрушать. Во-вторых, сказок попросту слишком много. На память и то сразу

припоминается не менее 30 томов сказок, а это только большие собрания. Что же будет, ежели собрать сказки из многожанровых сборников и отдельных публикаций? Не захлебнется ли весь Свод в сказочном море? И как все-таки - рассыпать классические областные собрания по Своду или избрать какой-то смешанный тип публикации, где большие собрания будут сохранены полностью? И как быть в этом случае с быличками, во многих изданиях включаемыми в сборники среди текстов сказок? На все эти вопросы необходимо найти некое общеприемлемое решение.

III. ЖАНРЫ ЛИРИКИ

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

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

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

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

традиции изучается фольклористами).

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

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

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

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

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

1. Солдатские маршевые песни.

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

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

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

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

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

7. Песни-романсы.

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

9. Частушки.

IV. ЖАНРЫ ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА

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

Ежели все обрядовые песни сгруппировать по каким-то циклам, то у нас исчезнет сам обряд и изменение обрядов по областям будет невозможно восстановить. Так можно поступить лишь в издании с особыми целями, например - общего ознакомления непрофессионального читателя с поэтической формой словесной ткани обрядовой песни (как сделан сборник Н. П. Колпаковой «Поэзия русской свадьбы» в серии «Литературные памятники»). Для свода подобный принцип, по-видимому, неприменим. Требуется найти какие-то паллиативы, исходя из областных различий

обрядового действия, и какой-то такой принцип подачи материала, который оставил бы возможность будущему исследователю разобраться в географическом распределении материала даже и в том случае, ежели составители Свода допустят какие-либо принципиальные ошибки.

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

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

Обрядовый фольклор можно сгруппировать по циклам.

1. Цикл природы (календарный).
2. Цикл человеческой жизни, куда входит прежде всего свадьба.
3. В отдельную группу тут выделяются все несвадебные причитания, в свою очередь делящиеся на подгруппы по назначению.
4. В последнюю группу попадают заговорная поэзия и колдовство. Первую группу можно определить и по методике Н. П. Колпаковой (заклинательные песни). Сюда входят почти вся группа заклинательных песен (увы - почти!) и часть величальных (так же плохо, что часть, а не вся группа!). Внутри группы можно ввести деление по календарному циклу, начиная с Нового года (колядки, масленичные, веснянки, купальские и проч.), а по этим разделам объединить песни из всех областей с великорусским населением. Так, с грехом пополам, устроится этот раздел (или жанр). Грех тут - в наличии календарных величальных песен, кое-где переходящих в свадебные.

Достаточно легко группируются жанры причитаний и заговоров.

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

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

С другой стороны, издавать песни или обряд свадьбы без нот - это

такое убожество и такая ненаука, о которой как-то даже стыдно и говорить. Сейчас во всем мире фольклорные издания сопровождаются не только нотными приложениями, но и приложением мягких пластинок в особом карманчике обложки, с образцами подлинного народного исполнения.

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