



Владимир
ПРОП

*Фольклор
и действительность*

АЗБУКА-КЛАССИКА
NON-FICTION

Владимир Яковлевич Пропп
Фольклор и действительность
Серия «Азбука-Классика. Non-Fiction»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67695312

В. Я. Пропп. Фольклор и действительность: ООО «Издательская

Группа „Азбука-Антикис“; Санкт-Петербург; 2022

ISBN 978-5-389-21375-3

Аннотация

Владимир Яковлевич Пропп – выдающийся отечественный филолог, профессор Ленинградского университета, один из основоположников структурно-типологического подхода в фольклористике, в дальнейшем получившего широкое применение в литературоведении. Труды В. Я. Проппа по изучению фольклора («Морфология сказки», 1928; «Исторические корни волшебной сказки», 1946; «Русский героический эпос», 1958; «Русские аграрные праздники», 1963) вошли в золотой фонд мировой науки XX века.

В настоящее издание включены избранные статьи ученого разных лет, которые тем не менее обнаруживают тесную взаимосвязь. «Фольклор и действительность» – так называется одна из статей этого сборника, давшая название всей книге. Определение специфики фольклора как предмета исследования, закономерностей его развития, установление истоков хорошо

известных жанров, сюжетов, образов, мотивов – эти и другие вопросы решаются В. Я. Проппом на материале не только русского, но и мирового фольклора: например, в статьях о вариативности мотива чудесного рождения, проблеме аутентичности текста «Калевалы», фольклорных истоках мифа об Эдипе. Внимание к разным аспектам изучения фольклора в сочетании с эрудицией и методологической обоснованностью открывало новые и новые перспективы научных поисков. Работы В. Я. Проппа до сих пор не утратили своей актуальности, во многом опередив свое время.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

Содержание

Специфика фольклора[1]	6
Принципы классификации фольклорных жанров[2]	36
Жанровый состав русского фольклора[9]	57
Конец ознакомительного фрагмента.	59

Владимир Пропп

Фольклор и

действительность

© В. Я. Пропп (наследники), 2021

© Оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2021

Издательство АЗБУКА®

* * *

Специфика фольклора¹

1. Социальная природа фольклора. В наше время проблемы фольклора становятся все более и более актуальными. Ни одна гуманитарная наука – ни этнография, ни история, ни лингвистика, ни история литературы – не могут обходиться без фольклорных материалов и изысканий. Мы понемногу начинаем сознавать, что разгадка многих и очень разнообразных явлений духовной культуры кроется в фольклоре. Между тем сама фольклористика до сих пор не определила себя, своих задач, специфики своего материала и собственной специфики как науки. Правда, в нашей науке имеется ряд работ общетеоретического характера. Однако жизнь идет вперед такими быстрыми темпами, что положения, выдвинутые в этих работах, уже не удовлетворяют, не отвечают той чрезвычайно сложной картине, которая постепенно вскрылась перед нами в результате упорного исследовательского труда. Определить предмет и сущность нашей науки, установить ее место среди других смежных наук, определить специфику ее материала стало делом насущной необходимости. От правильного понимания сущности и задачи науки зависит и правильность методов, а следовательно, и выводов. Постановка общетеоретических вопросов имеет не только

¹ Впервые опубликовано: Труды юбилейной научной сессии ЛГУ. Секция филологических наук. Л., 1946. С. 138–151. – *Ред.*

общепознавательное, философское значение, но и помогает конкретному разрешению стоящих перед нами исследовательских задач.

В Западной Европе также нет недостатка в общетеоретических работах. Однако эти работы в целом удовлетворяют нас еще меньше, чем ранние советские работы. Фольклористика есть наука идеологическая. Методы и установки ее определяются мировоззрением эпохи и отражают его. С падением мировоззрения падают принципы созданной им науки. Мы не можем руководствоваться научными взглядами, созданными романтизмом, или просвещением, или любым другим направлением. Наша задача – создать науку из мировоззрения нашей эпохи и нашей страны.

Что понимается под «фольклором» в новейшей западноевропейской науке? Чтобы ответить на этот вопрос, достаточно раскрыть любую монографию под соответствующим заглавием. Так, если взять книгу известного немецкого фольклориста Иона Мейера «Deutsche Volkskunde» (1921, «Немецкий фольклор»), то мы увидим там следующие разделы: деревня, постройки, дворы; растения; обычаи; суеверия; язык; предания; сказки; народные песни; библиография.

Такая картина типична для всей западноевропейской науки, преимущественно немецкой и французской и в меньшей мере – для английской и американской. Такую же картину, но с большей специализацией, дают журналы. Здесь, например, изучаются мельчайшие детали построек, налич-

ники, ставни, князьки, устройство печей, утварь, предметы обихода, сосуды, люльки, прялки, костюмы, головные уборы и т. д. и т. д. Наряду с этим изучаются обрядовая жизнь, свадьба, праздники, а также вся область поэтического творчества: сказки, легенды, песни, предания, поговорки и т. д.

Такая картина не случайна. Она отражает определенное понимание наукой своих задач. Предпосылки или положения, на которых строится эта наука, могут быть сведены к следующим:

1) изучается культура одного слоя населения, а именно крестьянства;

2) предметом науки является одновременно материальная и духовная культура;

3) предметом науки служит крестьянство только одного народа, а именно в большинстве случаев своего собственного, того, к которому принадлежит сам исследователь.

Ни одно из этих положений не может быть принято нами. Наша наука целиком строится на иных основах.

Мы, во-первых, разделяем область материального и духовного творчества и делаем их предметом разных, хотя и родственных, смежных, взаимно связанных и зависимых друг от друга наук. Взгляд, что материальное и духовное творчество крестьянства могут изучаться одной наукой, есть по существу барский взгляд. Для культуры господствующих классов это не делается. История техники и архитектуры, с одной стороны, и история литературы или музыки и т. д., с

другой, представляют собой разные науки, потому что тут высшие слои общества. Наоборот, поскольку дело касается крестьянства, устройство старинных печей и ритмика лирических песен могут изучаться одной и той же наукой. Мы прекрасно знаем, что между материальной и духовной культурой существует самая тесная связь, и тем не менее мы разделяем область материального и духовного творчества точно так же, как это делается для культуры высших классов. Под фольклором понимается только духовное творчество, и даже уже, только словесное, поэтическое творчество. Поскольку поэтическое творчество фактически почти всегда связано с музыкой, можно говорить о музыкальном фольклоре и выделить его как особую фольклорную дисциплину.

Такое понимание фольклора издавна свойственно русской науке. Таким образом, то, что у нас называется фольклором, на Западе совсем не называется фольклором. Фольклором мы называем то, что на Западе называется *traditions populaires*, *tradizioni popolari*, *Volksdichtung* и др. и что там не является предметом самостоятельной науки. Наоборот, то, что на Западе называют фольклором, мы не считаем наукой, а в лучшем случае признаем это научно-популярным родоношением.

Но чье же поэтическое творчество изучается? Как мы видим, на Западе изучается крестьянское творчество. К этому нужно прибавить, что изучается современное крестьянство, но лишь постольку, поскольку эта современность сохранила

прошлое. Предметом ее является «живая старина» – установка, которая и у нас держалась довольно долго.

Такая точка зрения для нас неприемлема потому, что всякое явление мы изучаем как процесс в его движении. Фольклор имелся раньше, чем на исторической арене вообще появилось крестьянство. Подходя к делу исторически, мы должны будем сказать, что для доклассовых народов фольклором мы назовем творчество всей совокупности этих народов. Все поэтическое творчество первобытных народов целиком является фольклором и служит предметом фольклористики. Для народов, достигших ступени классового развития, фольклором мы будем называть творчество всех слоев населения, кроме господствующего, творчество которого относится к литературе. Прежде всего сюда относится творчество угнетенных классов, как крестьян и рабочих, но также и промежуточных слоев, тяготеющих к социальным низам. Так, можно еще говорить о мещанском фольклоре, но говорить, например, о фольклоре дворянском уже невозможно.

Наконец, мы видим, что на Западе под фольклором понимается крестьянская культура одного народа, а именно в большинстве случаев своего. Принцип отбора здесь количественный и национальный. Культура одного народа служит предметом одной науки, фольклора, *Volkskunde*. Культура всех других народов, в том числе и первобытных, – предмет уже другой науки, называемой очень различно: ан-

тропологией, этнографией, этнологией, народоведением – Völkerkunde. Четкой терминологии нет.

Хотя мы вполне признаем возможность научного изучения национальных культур, тем не менее такой принцип для нас совершенно неприемлем, и его легко довести до абсурда. Действительно: если, предположим, французский ученый изучает французские песни, то это – фольклор. Если же этот ученый будет изучать, например, албанские песни, то это уже этнография. Такому пониманию мы должны четко противопоставить свою точку зрения: наука о фольклоре охватывает творчество всех народов, кем бы они ни изучались. Фольклор есть явление интернациональное.

Все изложенное позволяет нам суммировать наши положения и сказать: под фольклором понимается творчество социальных низов всех народов, на какой бы ступени развития они ни находились. Для доклассовых народов под фольклором понимается творчество совокупности этих народов.

Здесь естественно возникает вопрос: что такое фольклор в бесклассовом обществе, в условиях нашей социалистической действительности?

Казалось бы, что как явление классовое он должен был бы отмереть. Однако ведь и литература – классовое явление, но она не отмирает. При социализме фольклор теряет свои специфические черты как творчество социальных низов, так как у нас нет ни верхов, ни низов, есть только народ. Поэтому фольклор в нашем обществе становится народным досто-

нением в полном смысле этого слова. Отмирает то, что несозвучно народу в новой социальной обстановке. Остальное подвергается глубоким качественным изменениям, приближаясь к литературе. Каковы эти изменения – это еще должно показать исследование, но ясно, что фольклор эпохи капитализма и эпохи социализма не может быть одинаковым.

2. Фольклор и литература. Всем изложенным определяется только одна сторона дела: этим определяется социальная природа фольклора, но этим еще ничего не сказано о всех других признаках его.

Указанных выше признаков явно еще недостаточно, чтобы выделить фольклор в особый вид творчества, а фольклористику – в особую науку. Но ими определяется ряд других признаков, уже специфически фольклорных по существу.

Прежде всего установим, что фольклор есть продукт особого вида поэтического творчества. Но поэтическим творчеством является также и литература. И действительно, между фольклором и литературой, между фольклористикой и литературоведением существует самая тесная связь.

Литература и фольклор прежде всего частично совпадают по своим поэтическим родам и жанрам. Есть, правда, жанры, которые специфичны только для литературы и невозможны в фольклоре (например, роман), и наоборот: есть жанры, специфические для фольклора и невозможные в литературе (например, заговор). Тем не менее самый факт наличия жанров, возможности классификации здесь и там по

жанрам, есть факт, относящийся к области поэтики. Отсюда общность некоторых задач и приемов изучения литературоведения и фольклористики.

Одна из задач фольклористики есть задача выделения и изучения категории жанра и каждого жанра в отдельности, и задача эта – литературоведческая.

Одна из важнейших и труднейших задач фольклористики – это исследование внутренней структуры произведений, короче говоря, изучение композиции, строя. Сказка, эпос, загадки, песни, заговоры – все это имеет еще малоисследованные законы сложения, строения. В области эпических жанров сюда относится изучение завязки, хода действия, развязки, или, иначе, законов строения сюжета. Исследование показывает, что фольклорные и литературные произведения строятся различно, что фольклор имеет свои специфические структурные законы. Объяснить эту специфическую закономерность литературоведение не в силах, но установить ее можно только приемами литературного анализа.

К этой же области относится изучение средств поэтического языка и стиля. Изучение средств поэтического языка – чисто литературоведческая задача. Здесь опять окажется, что фольклор обладает специфическими для него средствами (параллелизмы, повторения и т. д.) или что обычные средства поэтического языка (сравнения, метафоры, эпитеты) наполняются совершенно иным содержанием, чем в литературе. Установить это можно только путем литературно-

го анализа.

Короче говоря, фольклор обладает совершенно особой, специфической для него поэтикой, отличной от поэтики литературных произведений. Изучение этой поэтики вскроет необычайные художественные красоты, заложенные в фольклоре.

Таким образом, мы видим, что между фольклором и литературой не только существует тесная связь, но что фольклор как таковой есть явление литературного порядка. Он – один из видов поэтического творчества.

Фольклористика в изучении этой стороны фольклора, в своих описательных элементах – наука литературоведческая. Связь между этими науками настолько тесна, что между фольклором и литературой и соответствующими науками у нас часто ставится знак равенства; метод изучения литературы целиком переносится на изучение фольклора, и этим дело ограничивается. Однако литературный анализ может, как мы видим, только установить явление и закономерность фольклорной поэтики, но он не в силах их объяснить.

Чтобы оградить себя от подобной ошибки, мы должны установить не только сходство между литературой и фольклором, их родство и до некоторой степени единосущие, но и установить специфическую между ними разницу, определить их отличие. Действительно, фольклор обладает рядом специфических черт, настолько сильно отличающих его от литературы, что методов литературного исследования недо-

статочно для разрешения всех связанных с фольклором проблем.

Одно из важнейших отличий состоит в том, что литературные произведения всегда и непременно имеют автора. Фольклорные произведения же могут не иметь автора, и в этом – одна из специфических особенностей фольклора.

Вопрос должен быть поставлен со всей возможной четкостью и ясностью. Или мы признаем наличие народного творчества как такового, как явления общественной и культурной исторической жизни народов, или мы его не признаем, утверждаем, что оно есть поэтическая или научная фикция и что существует только творчество отдельных индивидов или групп.

Мы стоим на точке зрения, что народное творчество не есть фикция, а существует именно как таковое и что изучение его и есть основная задача фольклористики как науки. В этом отношении мы солидаризируемся с нашими старыми учеными, как Ф. Буслаев или О. Миллер. То, что старая наука ощущала инстинктивно, выражала еще наивно, неумело, и не столько научно, сколько эмоционально, то сейчас должно быть очищено от романтических ошибок и поднято на надлежащую высоту современной науки с ее продуманными методами и точными приемами.

Воспитанные в школе литературоведческих традиций, мы часто еще не можем себе представить, чтобы поэтическое произведение могло возникнуть иначе, чем возникает ли-

тературное произведение при индивидуальном творчестве. Нам все кажется, что кто-то его должен был сочинить или сложить первый. Между тем возможны совершенно иные способы возникновения поэтических произведений, и изучение их составляет одну из основных и весьма сложных проблем фольклористики. Здесь нет возможности входить во всю ширину этой проблемы. Достаточно указать здесь только на то, что генетически фольклор должен быть сближаем не с литературой, а с языком, который также никем не выдуман и не имеет ни автора, ни авторов. Он возникает и изменяется совершенно закономерно и независимо от воли людей, везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия. Явление всемирного сходства не представляет для нас проблемы. Для нас было бы необъяснимым отсутствие такого сходства. Сходство указывает на закономерность, причем сходство фольклорных произведений есть только частный случай исторической закономерности, ведущей от одинаковых форм производства материальной культуры к одинаковым или сходным социальным институтам, к сходным орудиям производства, а в области идеологии – к сходству форм и категорий мышления, религиозных представлений, обрядовой жизни, языков и фольклора. Все это живет, взаимообуславливается, меняется, растет и отмирает.

Возвращаясь же к вопросу о том, как же эмпирически представить себе возникновение фольклорных произведе-

ний, здесь достаточно будет указать хотя бы на то, что фольклор первоначально может составлять интегрирующую часть обряда. С вырождением или падением обряда фольклор открепляется от него и начинает жить самостоятельной жизнью. Это только иллюстрация к общему положению. Доказательство может быть дано только путем конкретных исследований. Но обрядовое происхождение фольклора было ясно, например, уже А. Н. Веселовскому в последние годы его жизни.

Приведенное здесь отличие настолько принципиально, что оно одно уже заставляет выделить фольклор в особый вид творчества, а фольклористику – в особую науку. Историк литературы, желая изучить происхождение произведения, ищет его автора. Фольклорист при помощи широкого сравнительного материала устанавливает условия, создавшие сюжет. Но данным отличием не ограничивается разница между литературой и фольклором. Они отличаются не только своим происхождением, но и формами своего существования, своего бытования.

Давно известно, что литература распространяется письменным путем, фольклор – устным. Эта разница до сих пор считается разницей чисто технического порядка. Между тем разница эта затрагивает самую суть дела. Она знаменует глубоко различную жизнь этих двух видов поэтического творчества. Литературное произведение, раз возникнув, уже не меняется. Оно функционирует при наличии двух величин:

это – автор, создатель произведения, и читатель. Посредствующим звеном между ними является книга, рукопись или исполнение. Если литературное произведение неизменно, то читатель, наоборот, всегда меняется. Аристотеля читали древние греки, арабы, гуманисты, читаем его и мы, но все читают и понимают его по-разному. Истинный читатель всегда читает творчески. Литературное произведение может его радовать, восхищать или возмущать. Он часто хотел бы вмешаться в судьбу героев, наградить или наказать их, изменить их трагическую судьбу на счастливую, а торжествующего злодея предать казни. Но читатель, как бы глубоко он ни был взволнован литературным произведением, не в силах и не вправе внести в него никаких изменений в угоду своим личным вкусам или взглядам своей эпохи.

Как в этом отношении обстоит с фольклором? Фольклор также существует при наличии двух величин, но величин, отличных от того, что мы имеем в литературе. Это исполнитель и слушатель, непосредственно, вернее – непосредственно противопоставленные друг другу.

Остановим наше внимание сперва на исполнителе. Как правило, он исполняет произведение, не созданное им лично, а слышанное им раньше. В таком случае исполнитель никак не может быть сопоставлен с поэтом, читающим свое произведение. Но он и не рецитатор чужих произведений, не декламатор, в точности передающий чужое произведение. Это – специфическая для фольклора фигура, полная глубо-

чайшего для нас интереса и требующая самого пристального исторического изучения от первобытного хора до сказительницы Крюковой и других. Исполнитель не повторяет буква в букву того, что он слышал, а вносит в слышанное им свои изменения. Пусть эти изменения будут иногда совсем незначительными (но они могут быть и очень большими), пусть изменения, происходящие с фольклорными текстами, иной раз совершаются с медленностью геологических процессов, важен самый факт изменяемости фольклорных произведений сравнительно с неизменяемостью произведений литературных.

Если читатель литературного произведения есть как бы лишенный всяких полномочий бессильный цензор и критик, то всякий слушатель фольклора есть потенциальный будущий исполнитель, который, в свою очередь, – сознательно или бессознательно – внесет в произведение новые изменения. Эти изменения совершаются не случайно, а по известным законам. Отброшено будет все, что несозвучно эпохе, строю, новым настроениям, новым вкусам, новой идеологии. Эти новые вкусы скажутся не только в том, что будет отброшено, но и в том, что будет переработано и добавлено. Немалую (хотя и не решающую) роль играет личность сказителя, его индивидуальные вкусы, взгляды на жизнь, таланты, творческие способности. Таким образом, фольклорное произведение живет в постоянном движении и изменении. Поэтому оно не может быть изучено полностью, если оно записано

только один раз. Оно должно быть записано максимальное количество раз. Каждую такую запись мы называем вариантом, и эти варианты представляют собою совершенно иное явление, чем, например, редакции литературного произведения, созданные одним и тем же лицом.

Таким образом, фольклорные произведения обращаются, все время изменяясь, и это обращение и изменяемость есть один из специфических признаков фольклора.

Но в орбиту этого фольклорного обращения могут быть втянуты и литературные произведения. Рассказывается, как сказка, «Принц и нищий» Марка Твена, поется «Парус» Лермонтова, «Соловей» Дельвига и т. д. и т. д.

Как же мы будем квалифицировать этот случай? Что мы в данном случае имеем – фольклор или литературу? Ответ нам кажется довольно простым. Если, например, наизусть рассказывается без всяких изменений против оригинала лубочная книга или житие и т. д. или точно по Пушкину поется «Черная шаль» или из «Коробейников» Некрасова, то этот случай принципиально мало чем отличается от исполнения с эстрады или где бы то ни было. Но как только подобные песни начинают изменяться, петься по-разному, создавать варианты, они уже становятся фольклором, и процесс их изменения подлежит изучению фольклориста.

Явно, однако, здесь и другое. Между фольклором первого рода, часто ведущим свое существование от доисторических времен и имеющим варианты в международном масштабе,

и стихотворениями поэтов, вольно исполняемыми и передаваемыми далее со слуха, имеется существенная разница. В первом случае мы имеем чистый фольклор, т. е. фольклор как по происхождению, так и по курсированию, обращению. Во втором случае мы имеем фольклор литературного происхождения, включающий только один из признаков его, а именно фольклор только по курсированию, но литературу по происхождению.

Эту разницу всегда следует иметь в виду при изучении фольклора. Песня, которую мы считаем чисто фольклорной, на поверку по происхождению может оказаться авторской, литературной. Так, такие, казалось бы, чисто фольклорные, всем известные песни, как «Дубинушка» или «Иза острова на стрежень», принадлежат малоизвестным поэтам, одна – Трефолеву, другая – Садовникову. Таких примеров можно привести множество, и изучение этих литературно-фольклорных связей представляет собою одну из интереснейших задач как истории литературы, так и фольклористики. В более широком аспекте это вопрос о книжных источниках фольклора вообще.

Но этот случай возвращает нас к вышесказанному вопросу об авторстве в фольклоре. Мы взяли только два крайних случая. Первый – фольклор, индивидуально никем не созданный, возникший еще в доисторическое время в системе какого-либо обряда или иначе и доживший в устной передаче до наших дней. Второй случай – явно индивидуаль-

ное произведение новейшего времени, обращающееся как фольклор. Между этими двумя крайними точками на протяжении развития как фольклора, так и литературы возможны все формы перехода, которые здесь невозможно ни предусмотреть, ни разобрать. Это вопрос уже конкретного рассмотрения в каждом случае отдельно.

Для всякого современного фольклориста очевидно, что подобного рода вопросы решаются, однако, не описательно, статарно, а в их развитии. Генетическое изучение фольклора есть только часть исторического изучения его, а это приводит нас уже к другому вопросу – к вопросу о фольклоре как явлении уже не только литературного, но и исторического порядка и о фольклористике как исторической, а не только литературоведческой дисциплине.

3. Фольклористика и этнография. В наше время все гуманитарные науки могут быть только историческими. Всякое явление мы рассматриваем в его движении, начиная от его зарождения, прослеживая его развитие, расцвет и, может быть, вырождение, падение, исчезновение. Это, однако, не означает, что мы стоим на эволюционной точке зрения. Эволюционистская наука, установив и проследив факт развития, этим и ограничивается. Подлинно историческая наука требует не только установления самого факта развития, но и его объяснения. Поэтическое творчество есть явление надстроечного порядка. Объяснить – означает возвести явление к создавшим его причинам, а причины эти лежат в об-

ласти хозяйственной и социальной жизни народов.

Наука, изучающая наиболее ранние формы материальной жизни и социальной организации народов, есть этнография. Поэтому историческая фольклористика, изучающая зарождение явлений, их первое звено, опирается на этнографию. Такое изучение есть первое звено подлинно исторического изучения. Поэтому между фольклористикой и этнографией существует самая тесная связь. Вне этнографии не может быть материалистического изучения фольклора.

Мы в точности еще не знаем, что именно и в каком объеме зарождается еще в первобытном обществе. Во всяком случае сказка, эпос, обрядовая поэзия, заговоры, загадки как жанры не могут быть объяснены без привлечения этнографических данных. И не только жанры, но и многие мотивы (например, мотив волшебного помощника, брака с животным, тридцатого царства и т. д.) находят свое объяснение в представлениях и религиозно-магической практике на разных ступенях развития человеческого общества. Привлечение этнографических материалов важно, однако, не только для генетического изучения в узком смысле слова, но и для изучения первоначального развития, ибо от форм материальной и социальной жизни зависит не только происхождение жанров, сюжетов и мотивов, но и их дальнейшая жизнь и изменчивость.

Осуществление этого принципа интересно и плодотворно только тогда, если оно приводится во всю ширь материала с проникновением в мельчайшие детали как фольклора,

так и этнографических материалов. Недостаточно сказать, что мотив благородных животных – тотемического происхождения, что «Эдда» создавалась на стадии разложения родового строя и т. д. Это должно быть показано так, чтобы в этом не оставалось никаких сомнений, т. е. на очень широком конкретном сравнительном материале. Так, например, чтобы изучить женитьбу героя (а сватовство – один из самых распространенных мотивов мифа, сказки и эпоса), необходимо изучение форм брака, имевшихся на различных стадиях развития человеческого общества. Мало того: нам необходимо знание, и притом по возможности детальное знание, брачных обрядов и обычаев. Мы, например, в точности хотим и должны знать, на каких стадиях развития и у каких народов жених подвергается испытанию и каков характер этого испытания. Только тогда мы поймем надлежащим образом соответствующие явления в фольклоре.

Однако в осуществлении этих принципов легко впасть в ошибку, полагая, будто фольклор непосредственно отражает социальные, или бытовые, или иные отношения. Фольклор, в особенности на ранних ступенях своего развития, – не бытописание. Дело чрезвычайно усложняется и затрудняется тем, что действительность передается не прямо, а сквозь призму известного мышления, и это мышление настолько отлично от нашего, что многие явления фольклора бывает очень трудно сопоставить с чем бы то ни было. В системе этого мышления еще не существует причинно-следствен-

ных связей, здесь господствуют иные формы связи, а какие – мы часто еще не знаем. Нет еще обобщений, нет абстракций, понятий, процессу обобщения здесь соответствуют какие-то иные, еще малоисследованные операции мышления. Пространство и время воспринимаются иначе, чем воспринимаем их мы. Категории единства и множества, качества субъекта и объекта (отождествление себя с животными) играют совсем иную роль, чем они играют у нас, в нашем мышлении. За реальное признается то, что мы никогда не признаем за реальное, и наоборот. Первобытный человек видит мир вещей иначе, чем мы, и на разных ступенях развития видит его по-разному. Поэтому мы иногда тщетно за фольклорной реальностью будем искать реальность бытовую.

В фольклоре поступают так, а не иначе не потому, что так было в действительности, а потому, что это так представлялось по законам первобытного мышления. А следовательно, это мышление и вся система первобытного мировоззрения должны быть изучены. Иначе ни композиция, ни сюжеты, ни отдельные мотивы не смогут быть поняты, или мы рискуем впасть либо в своего рода наивный реализм, либо будем воспринимать явления фольклора как гротеск, экзотику, вольную игру необузданной фантазии.

Здесь нет необходимости говорить о том, что одним из проявлений этого мышления являются и религиозные представления, которые имеют с фольклором самую тесную связь.

Здесь важны не только религиозные представления, мыслительные образы, но важна религиозно-магическая практика, вся совокупность обрядовых и иных действий, которыми первобытный человек думает воздействовать на природу и защитить себя от нее. Фольклор здесь сам окажется входящим в систему религиозно-обрядовой практики.

Из всего сказанного, между прочим, видно, что текстуальное изучение фольклора, т. е. изучение только текстов, взятых вне связи с хозяйственной, общественной и идеологической жизнью народов, – порочный прием. Между тем на Западе большей частью издаются сборники только текстов; научный аппарат подобных сборников состоит из указателей мотивов, сюжетов, иногда – вариантов к ним, но без всяких данных о народе, у которого он собран, о формах бытования и функции фольклора, о конкретных условиях исполнения и записи. Всех приведенных соображений достаточно, чтобы увидеть, насколько тесна связь между фольклором и этнографией. Этнография для нас особенно важна при изучении генезиса фольклорных явлений. Здесь этнография составляет базу изучения фольклора, и без этой базы изучение фольклора виснет в воздухе.

4. Фольклористика как дисциплина историческая. Совершенно очевидно, однако, что изучение фольклора не может ограничиться генетическими изысканиями и что далеко не все в фольклоре восходит к первобытности или объясняется ею. Новообразования имеют место на протяжении всего

исторического развития народов. Фольклор есть явление исторического порядка, и фольклористика есть историческая дисциплина. Этнографическое изучение есть как бы первая ступень такого исторического изучения.

Задача исторического изучения состоит в том, чтобы показать, во-первых, что в новых исторических условиях происходит со старым фольклором, и, во-вторых, изучить появление новых образований.

Здесь, конечно, невозможно установить все процессы, совершающиеся в фольклоре при переходе на новые формы общественного строя или даже при развитии внутри данного строя. Процессы эти всюду совершаются с удивительной одинаковостью. Один из них состоит в том, что унаследованный фольклор вступает в противоречие со старым, создавшим его общественным строем, отрицает его. Он отрицает его, конечно, не непосредственно, а отрицает созданные им образы, обращая их в противоположность или придавая им обратную, осуждающую, отрицательную окраску. Некогда святое превращается во враждебное, великое – во вредное, злое или в чудовищное. Но вместе с тем старое иногда при этом сохраняется без всяких особых изменений, мирно уживаясь с новыми образами и отношениями. Так фольклор вступает в противоречие с самим собой, и таких противоречий в фольклоре всегда очень много. Таким образом фольклорные образования создаются не как непосредственное отражение быта (это сравнительно более редкий случай), а из

противоречий, из столкновений двух эпох или двух укладов и их идеологии.

Но старое и новое могут находиться не только в состоянии неслаженных противоречий, но вступить в гибридные соединения. Такими гибридными соединениями наполнены и фольклор, и религиозные представления. Дракон, змей есть соединение из червя, птицы и других животных. Марр показал, как с приручением коня на него переходит культовая роль птицы. Конь становится крылатым. Отсюда становятся понятными и летучие корабли, и крылатые колесницы, и т. д. Изучение культовой роли огня покажет, почему конь вступает в соединение с огнем, становясь огненным конем, и как создается представление об огненной колеснице и т. д. Такие гибридные соединения возможны не только в области зрительных образов, они глубоко скрыты в области самых разнообразных представлений и отношений. Путем переноса нового на старое могут создаваться целые сюжеты. Так можно показать, что сюжет о герое, убивающем своего отца и вступающем в брак с матерью, т. е. сюжет «Эдипа», создан в результате переноса враждебных отношений к жениху дочери, зятю-наследнику, на наследника-сына, а роли дочери царя, как передатчицы престола через брак, на вдову царя. Такое образование не случайно и не единично, оно в природе фольклора.

Наконец, старое просто переосмысливается, причем видов переосмысления чрезвычайно много. Переосмысление со-

стоит в изменении старого соответственно новой жизни, новым представлениям, новым формам сознания. Строго говоря, превращение в свою противоположность есть только один из видов переосмысления. Изучение переосмыслений – не всегда легкая задача, так как изменения могут доходить до неузнаваемости, и раскрытие первоначальных форм возможно бывает только при наличии очень большого сравнительного материала по разным народам и ступеням их развития.

Такое изучение мы называем стадиальным изучением. Располагая материал по стадиям развития народов, понимая под «стадией» степень культуры, определяемую по совокупности признаков материальной, социальной и духовной культуры, мы должны будем получить «историческую поэтику» в подлинном смысле этого слова, ту историческую поэтику, фундамент которой заложен Веселовским.

Путь, указываемый здесь, есть исторический путь, ведущий изучение снизу вверх, от старого к новому. Надо сказать, что этнография и история нам пока еще недостаточно помогают в этом отношении. У нас нет четкой периодизации стадий развития. Схема Моргана, подкрепленная Энгельсом, никем до сих пор не разработана на широком материале, не развита, не доведена до конца.

Наряду с таким изучением снизу вверх, в нашей науке принят обратный путь – сверху вниз, т. е. реконструкция ранних «мифологических» основ путем анализа поздних ма-

териалов. Такое палеонтологическое изучение, показанное Марром для языка, принципиально правильно и вполне возможно и для фольклора. Но путь этот более рискован и труден. Необходим и неизбежен он там, где для ранних стадий нет непосредственно никаких материалов. Может оказаться, что фольклор для некоторых народов окажется драгоценным историческим источником, по которому этнограф реконструирует и социальный строй, и представления народа. Фольклор, требующий исторического изучения, может таким образом сам оказаться драгоценным историко-этнографическим источником.

Очерченный здесь путь изучения представляет собою завоевание нашей науки. На Западе до сих пор господствует принцип не стадийного, а простого хронологического изучения. Античный материал будет там всегда считаться древнее материала, записанного в наши дни. Между тем с точки зрения стадийной античный материал может отражать сравнительно позднюю стадию земледельческого государства, а современный текст – гораздо более ранние тотемические отношения.

Очевидно, что каждая стадия должна иметь свой общественный строй, свою идеологию, свое художественное творчество. Но дело в том, что фольклор, равно как и другие явления духовной культуры, не сразу регистрирует происшедшую перемену и надолго в новых условиях сохраняет старые формы. Так как всякий народ всегда проходит несколь-

ко стадий своего развития и все они находят свое отражение в фольклоре, оседают в нем, фольклор всякого народа всегда полистадиален, и это одно из характерных для него явлений. Задача науки состоит в том, чтобы этот сложный конгломерат расслоить, а тем самым его распознать и объяснить.

Процесс переработки старого в новое есть основной творческий процесс в фольклоре, прослеживаемый вплоть до наших дней. Говорить так – отнюдь не означает принижать творческое начало в фольклоре. Понятие «творчества» вовсе не означает создание абсолютно нового. Новое закономерно вырастает из старого. Фольклор творчески активен по самой своей природе и сущности, но творчество осуществляется на основе каких-то законов, а не произвольно, и задача науки и состоит в выяснении этих законов.

Что происходит у народов, фольклор которых записан в наше время, у народов самых разнообразных стадий развития и живущих в самых различных условиях природы, мы знаем. Но есть стадии, которые сейчас не представлены никакими живыми народами, стадии, безвозвратно отошедшие в прошлое, и о фольклоре которых мы поэтому непосредственно ничего не знаем. Это – стадия раннего рабовладельческого земледельческого государства, разного типа и разных природных и исторических условий, каковыми в древности были восточные государства, Египет, Греция, Рим. Фольклорист, исторически изучающий любой материал, будь ли то жанр, сюжет, мотив или что-либо другое,

здесь видит себя охваченным туманностью, ибо очевидно, что фольклора в те времена никто не записывал. Это ощущается тем более болезненно, что эта стадия впервые дает право говорить об образовании классов; это – стадия развития земледелия и земледельческих культов, стадия формирования нового сознания. Очевидно, что и с фольклором должны были происходить глубокие изменения, о которых непосредственно мы ничего не знаем.

Однако там, где нет прямых источников, есть источники косвенные, которые до некоторой степени и иногда пока еще гипотетически позволяют заполнить эту лакуну. Когда социальная дифференциация приводит к образованию классов, творчество точно так же дифференцируется. С возникновением письма у господствующих классов возникает новое образование, а именно письменность, художественная литература, т. е. фиксация слова через его запись. Мы знаем теперь, что эта ранняя, первая литература сплошь или почти сплошь есть фольклор. Начало литературы есть занесенный на письмена фольклор, а следовательно, положение для исследователя уже не безнадежное. Это значит, что изучение древних литератур, как египетской «Книги мертвых», мифа о Гильгамеше, мифов Древней Греции, античной трагедии и комедии и т. д., для фольклориста обязательно. Правда, это не просто фольклор, а фольклор в отражениях и преломлениях. Если мы сумели внести поправку на жреческую идеологию, на новое государственное и классовое сознание, на специ-

фичность новых литературных форм, вырабатываемых и создаваемых этим сознанием, мы сумеем увидеть за этой пестрой картиной ее фольклорную основу.

Здесь фольклорист и литературовед встретятся в своих устремлениях. То, что происходит с фольклором и литературой на этой стадии развития, полно величайшего значения для понимания истории духовной культуры вообще. Фольклор – это лоно литературы, она рождается из фольклора. Фольклор представляет собою доисторию литературы. Вся литература народов данной стадии может и должна изучаться на базе фольклора. Таким образом, процесс передачи в основном идет снизу вверх; он прослеживается и на феодализме во всех его разновидностях, он ясен в фольклоре и литературе монгольских народов, он становится ясным и для европейского Средневековья. Уже в иных формах мы видим использование фольклорных источников в литературе конца XVIII и всего XIX века, есть оно и в наши дни. В данной статье нет необходимости показывать это на примерах, это – дело специальных разысканий.

Процесс этот закономерен и исторически обусловлен. Поэтому всякие попытки утверждать обратное явление, изображать фольклор как «опустившееся культурное достояние» (т. е. опустившееся от социальных верхов) – не научны. Такие утверждения обычно основываются на том, что в народе поются песни, созданные в господствующем слое. Действительно, такие песни поются. Но возводить это частное

явление в общий принцип есть глубочайшая ошибка, свойственная чуждым и враждебным нам системам мировоззрения.

Литература, родившаяся из фольклора, скоро покидает вскормившую ее мать. Литература есть продукт иной формы сознания, которое условно можно назвать индивидуальным сознанием. Это не значит, что она осуществляется через индивид, оторванный от среды; это, наоборот, означает, что индивид представляет эту среду и свой народ, но представляет его в своем индивидуальном, неповторяемом личном творчестве.

С другой стороны, в социальных низах продолжается творчество на старых основаниях, иногда во взаимоотношениях с творчеством господствующего класса. Оно передается из уст в уста, и специфические его признаки мы уже привели выше. Здесь только нужно добавить, что оно (у нас – вплоть до Октябрьской революции, а на Западе – по сегодняшний день) определяется иными формами сознания, чем творчество высших классов. Если старая наука называла это творчество «бессознательным» или «безличным», то термины эти могут быть не очень точны и не исчерпывают сути дела, но они отражают какую-то мысль, которая сама по себе верна. Достаточно сказать, что Маркс даже греческую мифологию характеризовал как «природу и общественные формы, уже получившие бессознательную художественную обработку в народной фантазии» (разрядка наша). Если Маркс

не боится этого слова, то и нам незачем его избегать. Наше дело – развить и уточнить, что под этим кроется, но обойти этой проблемы специфики народного творчества, как акта еще малоизученных форм сознания, нам нельзя...

Как всякое подлинное искусство, фольклор обладает не только художественным совершенством, но и глубоким идейным содержанием. Раскрытие этого идейного содержания – одна из задач фольклористики. Старая наука в лице Буслаева и его последователей опять была права, когда видела в нем выражение нравственных устоев народа, хотя, может быть, видела эти устои и идеалы не там, где сейчас видим их мы. Идейно-эмоциональное содержание русского фольклора вкратце может быть сведено не к понятию добра, а к категории силы духа. Это та самая сила духа, которая приводит наш народ к победе. Изучение русского фольклора показывает, что русское народное творчество в сильнейшей степени насыщено историческим самосознанием. Это видно и на героическом эпосе, и на исторических песнях, позднее – на песнях времен Гражданской и Отечественной войн. Народ с такой интенсивностью исторического сознания и с таким пониманием своих исторических задач никогда не может быть побежден.

Принципы классификации фольклорных жанров²

В любой науке классификация является основой или предпосылкой, из которой исходят при изучении материала по существу. Однако сама она есть результат очень длительного и детализированного предварительного исследования. Определить предмет изучения очень часто означает правильно отнести его к определенному классу, виду, разновидности. В фольклористике до настоящего времени еще не проделана предварительная кропотливая работа в этом направлении. Лишь одному жанру было уделено большое внимание, а именно жанру сказаний, преданий (Sage). В Международном обществе по изучению повествовательного фольклора – International Society for Folk-narrative Research возникла Sagen-Kommission, которая 14–16 октября 1963 года собралась в Будапеште на специальное совещание, где был прослушан ряд важных и содержательных докладов. Кроме уже имеющихся печатных опытов каталогизации, было предложено еще несколько проектов, основанных в ряде случаев на огромном количестве проработанных произведений. В

² Впервые опубликовано: Советская этнография. 1964. № 4. С. 147–154. Ряд положений статьи развивался В. Я. Проппом в материалах к незавершенной книге «Поэтика фольклора». Наиболее значимые дополнения к статье публикуются в угловых скобках. – *Ред.*

данной статье используются материалы этого конгресса.

Прежде чем приступить к классификации отдельных жанров, следует договориться об общих принципах классификации фольклора вообще. Классификации могут иметь значение прикладное и собственно научно-познавательное. Прикладные классификации вырабатываются чисто эмпирически, ощупью и могут оказаться полезными, несмотря на некоторые логические или иные ошибки, только до тех пор, пока не выработаны принципы научной классификации. В классификациях нуждаются библиотеки, архивы, составители библиографий, собиратели и издатели фольклора. Каждый, кто издает сборники или подготавливает к сдаче свои экспедиционные записи, прежде всего систематизирует их. К таким классификациям нельзя предъявлять очень строгие требования. В том случае, если классификация отвечает непосредственным целям организации данного материала, ее можно считать удовлетворительной. Если в библиографическом справочнике нет научной системы, но он построен так, что в нем безошибочно и без особого труда можно найти все нужное, – цель систематизации будет в известной мере достигнута. Примеры таких небезупречных эмпирических классификаций, полезных в качестве научно-технических вспомогательных средств, общеизвестны.

Но дело меняется, как только мы переходим к вопросам научной классификации. Это прежде всего относится к составлению всякого рода указателей, а также к каталогизи-

рованию фольклорных произведений в архивах, где иногда хранятся миллионы единиц, требующих точной систематизации.

В советской науке выработалось мнение, что основой всякого фольклорного изучения, в том числе основой классификации, единицей, с которой следует начинать, является жанр. С одной стороны, он подчиняется более общим категориям, с другой – может быть разбит на категории более дробные. Жанр – понятие чисто условное, и о его значении надо договориться. Этимологически оно восходит к латинскому *genus* и соответствует немецкому *Gattung*, но фактически употребляется уже, а именно в значении вида, и соответствует немецкому *Art*. (В русском литературоведении под словом «жанр» понимается не родовое, а видовое понятие. О разделении поэзии на роды и виды писал еще Белинский. С этого деления он начал задуманную им «критическую историю русской литературы»³. Продолжением этой главы должна была служить большая глава о народной поэзии, где Белинский впервые установил и охарактеризовал некоторые жанры русской народной поэзии. Для него, как позднее для Веселовского, вопрос о жанрах был исходным в построении истории литературы с точки зрения закономерностей ее развития. Общеизвестно, что роды поэзии – это область эпоса (точнее – повествовательной поэзии и прозы),

³ Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. V. М., 1954. С. 7–67.

драмы и лирики. Роды распадаются на виды, и эти виды мы называем жанрами.

В таком определении, однако, еще далеко не все ясно. Прежде всего надо обратить внимание на то, что понятия «род» и «вид» относятся к области классификации. Точное определение того, что понимается под жанром, невозможно вне рамок классификации жанров; жанры должны быть определены каждый как сам по себе, так и в их отношении к другим жанрам, от которых их нужно отличать. Оба эти вопроса – вопрос об определении жанров и о их классификации – по существу составляют две стороны одного большого вопроса.

Как же можно определить жанр, учитывая фольклорную специфику словесно-художественного творчества?) В литературоведении это понятие определяется совокупностью поэтической системы. Это можно применить и к области фольклора.

⟨В широком смысле этого слова жанр может быть определен как ряд или совокупность памятников, объединенных общностью своей поэтической системы.⟩ Так как фольклор состоит из произведений словесного искусства, прежде всего необходимо изучить особенности и закономерности этого вида творчества, его поэтику. Зоологи только тогда могли создать научную систематику, когда были изучены скелеты животных, строение их тела, способы передвижения, а также отношение к окружающей среде, особенности питания, раз-

множения и т. д. То же *mutatis mutandis* относится и к нашей науке. Под поэтикой понимается совокупность приемов для выражения художественных целей и эмоционального и мыслительного мира, или короче – форма в связи с ее конкретным, фабульным и идейным, содержанием.

Надо сказать, что изучение поэтики, закономерностей художественного творчества народа находится в некотором пренебрежении как в русской фольклористике, так и в фольклористике других стран. В этом кроется одна из причин, почему мы не имеем научной классификации жанров фольклора. Правда, мысли о необходимости исследования устных художественных форм высказывались на Будапештском конгрессе. Об этом говорилось, например, в выступлении д-ра Ольдриха Сироватки из Брно («О морфологии сказаний и о каталогизации их») и некоторых других, но практических выводов сделано не было.

⟨Специфика жанра состоит в том, какая действительность в нем отражена, какими средствами эта действительность изображена, какова оценка ее, каково отношение к ней и как это отношение выражено. Единство формы предопределяет единство содержания, если понимать под «содержанием» не только фабулу, но мыслительный и эмоциональный мир, выраженный в произведении. Из этого вытекает, что единство «формы» определяется единством всего того, что принято называть «содержанием», и что их нельзя разрывать. В статье о Кольцове Белинский говорит: «Когда форма есть выра-

жение содержания, она связана с ним так тесно, что отделить ее от содержания – значит уничтожить самое содержание; и наоборот: отделить содержание от формы – значит уничтожить форму»⁴. Эти слова Белинского не потеряли своей актуальности по сегодняшний день как в области теории литературы, так и в области литературно-художественной практики.

Форму произведения нельзя менять без существенного ущерба для всей поэтической системы произведений. Принадлежность к жанру – не формальная особенность произведения, она определяет всю его художественную ткань, иногда очень тонкую, особенно в мелких и мельчайших деталях, которые могут вызвать восхищение мастерством, доставить огромное эстетическое наслаждение, а тем самым придают произведению действенность, заражают, воспаляют читателя. Тем не менее границы жанра не всегда устойчивы и иногда нарушаются.) Надо отметить, что структура каждого из жанров различна. Необходимо изучить композицию – с композицией тесно связаны сюжеты или фабула. Разные сюжеты могут подчиняться одной композиции, как это имеет место, например, в волшебной сказке. Фабула и сюжет также должны в ряде случаев лечь в основу классификации. Фабула или сюжет осуществляются действующими лицами, персонажами. Несомненно, что окажутся случаи, когда класси-

⁴ Белинский В. Г. О жизни и сочинениях Кольцова // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. IX. М., 1955. С. 535.

фикацию можно будет вести по этим персонажам, героям произведений, но для этого они должны быть предварительно изучены. В область поэтики входит также все, что относится к языковому стилю. Различаются жанры прозаические и стихотворные; проза одних жанров резко отличается от прозы других; песенный ритм и склад различны для разных жанров песни, и это может служить критерием их разграничения.

Последовательное применение этого принципа позволит более или менее точно установить жанровый состав фольклора каждого народа и внесет много поправок в существующие представления. Так, общепринято считать сказку жанром. Между тем в состав сказок входят различные по поэтической природе произведения. По своей структуре волшебные сказки – нечто совершенно иное, чем сказки кумулятивные или сказки о пошехонцах. Следовательно, сказка – понятие более широкое, чем жанр. Сходно обстоит дело и с некоторыми другими видами народного творчества.

Таким образом, первая задача классификатора – установление жанрового состава фольклора своего народа. При этом жанровый состав фольклора, установленный для одного народа, не может быть механически перенесен на состав фольклора другого народа. Международными могут быть только принципы такой классификации, но не ее материал. Первое требование для определения жанра и выяснения количества и номенклатуры жанров – изучение поэтики

фольклора.

В литературоведении определение жанра этим и ограничивается. В фольклористике дело обстоит иначе. Хотя совокупность поэтической системы здесь также один из основных критериев для определения жанра, но необходимо учитывать и ряд других признаков, которых нет в литературе. В фольклоре есть жанры, характеризующиеся своим бытовым применением, которое и должно служить вторым критерием. Так, есть песни, которые поются только на свадьбах, или на похоронах, или в известные праздники. Указание на бытовое применение для некоторых жанров является основным их признаком и должно быть изучено. Это положение очевидно для всякого фольклориста, но напомнить о нем при рассмотрении вопроса о классификации надо.

Третий признак, который может оказаться существенным для определения жанра, – форма исполнения. Русские хороводные песни, например, исполняются при известных телодвижениях каждого исполнителя в отдельности и всех вместе; строфическое строение и другие особенности таких песен не могут быть поняты полностью вне движения хоровода. Еще больше это относится к песням игровым. Наконец, никакие виды драматического искусства не могут быть изучены только текстуально, должна быть известна и игра артистов. Эту сторону некоторых произведений фольклора также следует учитывать при систематизации материала.

Есть еще одна особенность фольклора, отличающая его

от литературы. У русских весь стихотворный фольклор поется. Изучать его вне связи с музыкой – значит понимать только половину дела. В этом отношении в науке последних лет имеются большие сдвиги, и дальнейшее сотрудничество фольклористов с музыковедами должно нам многое приоткрыть. Текст и напев составляют одно органическое целое, и метрика стиха не может изучаться вне музыкального ритма и голосоведения. Русские песни, кроме хороводных, игровых и плясовых, не делятся на строфы. Текст не показывает строф, но их покажет мерно повторяющийся напев. Песня иногда имеет скрытое строфическое строение, что может оказаться важным для ее жанрового определения и изучения ее происхождения или исконных форм. Не исключены случаи, когда музыкальное исполнение явится решающим фактором для определения жанра. Так обстоит дело с классическим героическим эпосом: к нему относятся только такие произведения, которые поются. Так, сюжет о встрече Ильи Муромца с Соловьем-разбойником либо поется – и тогда он относится к области эпоса, либо рассказывается – и тогда это народная проза, представляющая собой или сказку, или повествование литературно-книжного характера.

Таким образом, жанр определяется его поэтикой, бытовым применением, формой исполнения и отношением к музыке. Ни один признак в отдельности, как правило, еще не характеризует жанра, он определяется их совокупностью. Не во всех случаях нужны все аспекты, но, например, для все-

го песенно-стихотворного фольклора они обязательны. Ни литературоведческая, ни этнографическая, ни музыкальная фольклористика в отдельности не могут решить всех стоящих перед нашей наукой задач.

После того как жанр будет изучен, он непременно должен быть охарактеризован по возможности точно и соответственно материалу. На Будапештском конгрессе было предложено несколько определений понятия «Sage». Но было высказано и мнение, явно ошибочное, что определение жанра имеет лишь второстепенное значение (Ина Мария Греверус из Марбурга). Проф. Курт Ранке и другие трактовали понятие «Sage» слишком широко и несколько формально, включая в него мифы и легенды. Определяя тот или иной жанр, кроме того, надо еще учитывать и исторический момент; это в данном случае не было сделано.

Для каждого народа нужно установить жанровый состав его фольклора и дать определение всех жанров. Тогда мы будем знать, чем отличаются друг от друга сказка, легенда, сказание, предание, миф и т. д. Мы установим, какие виды песен лирических и эпических есть у того или иного народа. Изучение жанра в отдельности от других не может дать твердых выводов, так как произведения разных жанров часто связаны между собою. Таким путем нельзя выявить богатств и своеобразия поэтического творчества каждого народа и то, чем оно отличается от творчества других народов.

Когда будет решена эта первая, основная задача, окажется

необходимым, с одной стороны, установить те более общие и широкие категории, к которым жанр восходит, с другой – разбить жанр на более мелкие и дробные категории, на которые он распадается, т. е. включить его в систему классификации в целом. Со всем этим дело обстоит в нашей науке далеко не благополучно. Можно сказать, что в фольклористике господствует какой-то страх перед дробными категориями. Зачастую попытки возвести материал к более общим категориям или разбить его на части даже не делаются, а необходимость подчинения или соподчинения просто не осознается. В большом семитомнике русской народной песни акад. А. И. Соболевского, например, материал делится следующим образом: песни повествовательные (том I), песни семейные (тома II и III), песни любовные (тома IV и V), песни рекрутские, солдатские, о пленных, разбойничьи, арестантские, бурлацкие и лакейские (том VI), юмористические, сатирические и игровые (том VII). Логическая несостоятельность такого деления бросается в глаза. Но это – довольно обычная картина для эмпирических классификаций: материал или совсем не подразделяется, или классификация состоит из двух-трех, много – четырех ступеней. Для сравнения стоит только взять в руки даже элементарный курс зоологии, чтобы увидеть, как продуманно и тщательно там разработана система распределения по классам, семействам, родам, разрядам, видам, разновидностям и т. д.

Итак, классификация может иметь познавательное зна-

чение только тогда, когда она разработана с такой степенью дробности, какой требует данный материал. В этом отношении хотелось бы выделить классификацию под названием «Чешские суеверные рассказы» (2-й вариант, 1963). Здесь вся система разработана весьма обстоятельно и детально и дает действительно наглядное представление о подобных рассказах у чехов. Весь материал разбит на 12 координированных разрядов, подчиненных двум основным категориям, и на 69 отличающихся друг от друга видов.

Науке нужны именно точные многоступенчатые деления. Правда, у нас еще нет терминологии для обозначения рубрик, но создание ее вполне возможно. У нас есть ряд таких терминов, как род, область, жанр, вид, разновидность, тип, сюжет, мотив, вариант и пр., но можно выработать и другую терминологию. Задача создания развернутой классификации не так легка, но она разрешима.

Известно, что всякая классификация основывается на выделении и установлении какого-либо одного признака. На Будапештском конгрессе высказывалось мнение, что поскольку фольклор алогичен, постольку логика к нему неприменима. Такое мнение должно быть самым решительным образом отвергнуто. Как правильно говорила, например, Дагмара Климова Рыхнова (Прага), «система заглавий должна быть подчинена единой логической концепции». В наших классификациях, как и в других науках, недопустимы даже малейшие логические ошибки, так как они могут привести

к искаженному представлению об изучаемом материале.

Выявление основополагающих признаков – результат длительной, кропотливой предварительной работы. Сами же эти признаки должны удовлетворять следующим требованиям, без соблюдения которых классификация не будет иметь научного значения.

1. Выделяемый признак должен отражать существенные стороны явления. Что считать существенным и что нет – определяется целями исследования, но есть и совершенно объективные критерии. Примером правильной классификации может служить схема, предложенная Н. П. Андреевым для различных сказаний, которые он делит по действующим лицам (о мертвецах, о чертях, о ведьмах, о леших, о водяных, о домовых и т. д. См. приложение к его «Указателю» 1929 г.). Такую же по существу классификацию предложил проф. Симонсуури для некоторой части своего указателя типов и мотивов в финских мифических сказаниях (FFC 182, Хельсинки, 1961). Распределение же пословиц, например, по алфавиту не может иметь научного значения, так как произведено по несущественному признаку. Так же неправильно будет распределять произведения по их размерам. Загадки, пословицы и пр. часто классифицируются как «мелкие жанры» (Kleindichtung), но такое определение, сделанное по чисто внешнему признаку, не может иметь научного значения.

2. Избранный признак должен быть постоянным, а не из-

менчивым. Применение этого принципа в фольклористике встречает значительные трудности, так как сам фольклор находится в постоянном процессе изменений. Свадебный обряд сейчас не соблюдается, а песни, сопровождавшие этот обряд, поются как лирические. То же происходит с песнями хороводными и календарными. Однако определение возможно по исконной форме с отсылкой к таким видам, в которые данную песню также можно поместить. Многочисленные варианты, переход из одного сюжета в другой – все это требует предварительного тщательного изучения. Еще пример: при исчезновении эпоса некоторые сюжеты превращаются в сказку. В данном случае следует говорить о двух различных жанрах, использующих один сюжет. Это связано с вопросом о стабильных и переменных, или изменчивых (лабильных), элементах в фольклоре вообще. Я когда-то пытался доказать, что в волшебной сказке стабильными элементами являются действия персонажей, переменными – исполнители этих действий и поэтому научная классификация видов волшебных сказок и установление сюжетов могут быть построены только на определении действий персонажей⁵. Неясно, имеем ли мы здесь общий или частный закон эпического фольклора. С этим столкнулись и чешские классификаторы локальных сказаний. Первоначально классификация производилась по локальному признаку, но тут оказалось, что од-

⁵ *Propp V.* Морфология сказки. Л., 1928. Англ. перевод: *Propp V.* Morphology of the Folktale // International Journal of American Linguistics. 1958. Vol. 24. № 4.

ни и те же сюжеты прикрепляются к разным местностям, и всю классификацию пришлось перестроить по сюжетам (см. статью Либуши Пуровой из Праги)⁶. Классификация по стабильным признакам, требуемая логикой, возможна в фольклористике только после того, как для каждого жанра будет установлено, что стабильно и что нет. Классифицировать по персонажам, например, возможно только тогда, когда будет установлено, что данный персонаж стабильно связан с определенными действиями или сюжетами. Есть сказание о том, как подводные жители позвали из деревни на помощь повивальную бабку. Этот сюжет классифицируется под рубрикой «о водяных», но он известен и «о карликах, живущих под землей»; следовательно, он может быть рубрицирован не по действующим лицам, а только по сюжету.

3. Признак, полагаемый в основу, должен быть сформулирован ясно и исключать возможность различного понимания и толкования его. Это требование очень часто нарушается. Так, в Чехословакии предложена классификация песен по основным мотивам; из каждого мотива следует выхватить главное слово (*Leitwort*) и эти слова расположить в алфавитном порядке⁷. Такая классификация основана на субъективном отборе главного и второстепенного. В отдельных случаях будут возможны несколько разных решений. Науч-

⁶ См.: Demos. 1963. № 2. № 325 (статьи и заметки даются в журнале под номерами).

⁷ См.: Demos. 1962. № 1. № 126.

ным требованиям подобная классификация не отвечает. Довольно часто можно встретить предложение разделять материал по темам или группам тем (Themenkreise). Но что назвать темой? Возьмем, например, балладу о Софье и Василии, где мать отравляет влюбленных, которые не ходят в церковь, а затем на их могилах вырастают деревья, сплетающиеся верхушками. Что здесь основное: тема трогательной любви, продолжающейся за гробом, тема убийства из изуверства или права на любовь вопреки церковному учению и мировоззрению? Понятие темы применимо для монографии по одному сюжету, но оно неприменимо для научной классификации.

Таковы требования, предъявляемые к признакам, по которым производится классификация: они должны быть существенными, постоянными и исключать возможность различного понимания. Когда найдены основные признаки, следует приступить к собственно классификации. Здесь возможны три случая: классификация производится по наличию или отсутствию одного и того же признака; по разновидностям одного признака; по исключаяющим друг друга признакам. Следует особо подчеркнуть, что в пределах одной рубрики (класс, род, вид) допустим только один прием. Определение по наличию или отсутствию одного и того же признака обычно имеет место для установления широкообъемлющих категорий. Так, возможно разделение всей области фольклора на произведения, сопровождаемые музыкальным исполнением

(пением) и не сопровождаемые им. Широко распространено деление песенной поэзии на обрядовую и необрядовую, что правильно как формально, так и по существу. По такому принципу песни расположены в одной из румынских антологий: «виды, связанные с определенными поводами (рождественские песни, свадебные песни, похоронные песни), и виды, исполнение которых не связано с такими поводами (песни в собственном смысле этого слова)»⁸. Необрядовые песни могут делиться на исполняемые при известных ритмических телодвижениях (хороводные, игровые, плясовые) и без них, только одним голосом (стоя, сидя, передвигаясь или работая). В области прозаического фольклора этот же принцип лежит в основе деления, при котором вся область народной прозы делится на такие произведения, в действительность содержания которых не верят, и такие, в действительность содержания которых верят. На первый взгляд может казаться, что в основу положено субъективное отношение слушателя, но это не так. В первом случае мы имеем художественное оформление вымысла (все образования сказочного типа), а во втором – художественную передачу действительности или того, что принимают за нее (все виды легенд, сказаний, преданий). Эти два вида различаются всей совокупностью своей поэтики и эстетики.

Распределение по разновидностям одного, заранее выделенного признака – наиболее часто употребляемая форма

⁸ Demos. 1961. № 1. № 152.

классификации. Проф. Мегас (Афины), например, в своем докладе «Сущность и система распределения греческих сказаний» напомнил нам о классификации проф. Политиса, который разделил материал по объектам повествования. Часть из них составляют сказания, относящиеся к явлениям природы (о небе, светилах, метеорах, земле, животных, растениях), кроме этнологических сказаний, которые объединены в другой категории. Логически такая классификация правильна, но фактически она будет правильной лишь в том случае, когда объекты повествования стабильно связаны с соответствующими сюжетами; деление же в пределах ряда ведется только по разновидностям одного признака, а не нескольких сразу. Если ребенок будет говорить, что у него есть кубики белые, красные, желтые и деревянные, то ошибка здесь совершенно очевидна. Такая ошибка часто бывает не видна с первого взгляда, но она делает классификацию научно несостоятельной. Эта ошибка составляет бич почти всех предложенных классификаций. Я ограничусь немногими примерами. В указателе Аарне – Томпсона сказка «Пузырь, соломинка и лапоть» (АТ 295) отнесена к сказкам о животных. Н. П. Андреев, обработавший этот указатель применительно к русским сказкам, отнес к сказкам о животных еще «Войну грибов», «Мороз, солнце и ветер» и некоторые другие сказки. С легкой руки Соболевского песни делят сплошь и рядом на любовные, семейные и шуточные, между тем как половина всех шуточных песен – песни любовного характера. Так

же несостоятельно деление песен на любовные, семейные и хороводные, ибо последние представляют почти сплошь песни о любви. Ошибка здесь в том, что признаки взяты из разных рядов и не исключают друг друга. Аарне делит волшебные сказки на следующие категории: чудесный противник, чудесный супруг, брат и пр., чудесная задача, чудесный помощник, чудесный предмет. Все как будто хорошо, все эти категории объединены понятием чудесного. Однако легко заметить, что первые две категории определены по признаку действующего лица, третий – по признаку мотива, четвертый – по признаку предмета. Эта логическая ошибка влечет за собой неминуемо ошибки фактические. Чудесная задача всегда выполняется волшебным помощником. Как же быть, например, со сказкой о Сивке-Бурке, где чудесная задача допрыгнуть на коне до окна царевны выполняется чудесным помощником – конем? Или с такими сказками, где мудрая жена или невеста героя становится его чудесным помощником? Указатель Аарне – Томпсона вошел в международный обиход, переведен на многие языки, но пора прямо сказать, что он пригоден только как технический справочник за неимением лучшего.

От подобных ошибок не свободна даже в целом тщательно продуманная классификация сказаний, выработанная специальной комиссией Международного общества по исследованию повествовательного фольклора, разосланная проф. Ранке. В разряде исторических сказаний совме-

ны две категории: «Сказания о местностях» («Sagen um Lokalitäten») и сказания, относящиеся к ранней истории («frühgeschichtliches»). Здесь смешаны два принципа: локальный и временной. Куда отнести, например, сказание об основании Киева тремя братьями: к «локальным» (Киев) или «древнеисторическим»? Другой пример: в разделе мифических сказаний имеются рубрики: «дьявол» и «демон болезни». Но как быть с такими сюжетами, в которых дьявол вселяется в женщину и тем вызывает ее болезнь? В одном из докладов на Будапештском конгрессе некоторые северные сказания о волхвах классифицировались так: о профессиональных волхвах, о непрофессиональных волхвах, о женщинах. Логическая несообразность здесь совершенно очевидна. Если перебрать публикации фольклорных материалов и посмотреть, как расположен там материал, такие примеры можно привести сотнями. Однако в отдельных случаях подобные ошибки вызваны только неудачными формулировками. Так, в указателе проф. Симонсуури, где материал логически и фактически правильно расположен по типам действующих лиц, мы вдруг встречаем рубрику «запреты». Но здесь речь идет не о видах запретов, а о нарушителях различных видов народного кодекса этики и веры. Эту ошибку легко исправить, перезаглавив раздел.

Распределение по исключаяющим друг друга признакам в фольклористике применяется, например, при разбивке жанров (загадки, пословицы, заговоры и т. д.). Этот прием до-

статочно ясен, но ошибки возможны и здесь. Особенно трудно различение эпических жанров, которые иногда переходят один в другой. Важно, однако, чтобы и здесь классификаторы сами себя проверяли и давали себе полный отчет в том, какой признак они избрали, по какому способу ведут классификацию и в какой мере избранный способ правомерен для анализируемого материала.

Я отнюдь не пытался исчерпать данный вопрос; предстоят еще огромные трудности. Я хотел лишь обратить внимание на две стороны дела, которым до сих пор уделялось мало внимания: на необходимость при классификации предварительно изучать поэтику фольклора и ее закономерности и соблюдать правила логики. В классификациях наук о природе нет и не может быть логических ошибок. К этому должны стремиться и мы, хотя наш материал существенно иной.

Жанровый состав русского фольклора⁹

Под «жанром» мы будем понимать совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя¹⁰. Не всегда все эти аспекты окажутся необходимыми для определения жанров: так, учет музыкальных форм необходим только для изучения тех видов народной поэзии, которые поются. Учет бытового назначения окажется важным при изучении обрядовой поэзии, но может не иметь существенного значения для других видов фольклора и т. д.

Исходя из этих теоретических предпосылок, мы попытаемся установить, какие именно жанры имеются в русском фольклоре. Мы ограничиваемся пока наиболее сложными для такого изучения областями народного творчества – поэзией повествовательной и лирической. Драматическая поэзия, а также частушки, пословицы, поговорки, загадки и заговоры, возможно, составят предмет другой работы. Мы не

⁹ Впервые опубликовано: Русская литература. 1964. № 4. С. 58–76. При перепечатке статьи в книге В. Я. Проппа «Фольклор и действительность» (М.: Наука, 1976) в статье были сокращены примеры и подробности узкоспециального характера. – *Ред.*

¹⁰ Подробнее это положение развито в статье «Принципы классификации фольклорных жанров» (см. предыдущую статью в настоящем сборнике. – *Ред.*).

ставим себе целью дать полный каталог всех жанров. Но мы попытаемся дать хотя бы предварительную наметку, которая в будущем может быть видоизменена, дополнена и усовершенствована.

Легче всего поддается изучению область повествовательной поэзии. По своей форме она естественно делится на два больших раздела: на поэзию прозаическую и стихотворную.

Народная проза – определенная и легко выделяемая область народного творчества, хотя ни в трудах по теории и истории фольклора, ни в учебных пособиях этот термин не употребляется. «Народная проза», однако, еще не жанр. Проза – одна из областей народного творчества.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.