

Б.Н.ПУТИЛОВ

МЕТОДОЛОГИЯ
СРАВНИТЕЛЬНО-
ИСТОРИЧЕСКОГО
ИЗУЧЕНИЯ
ФОЛЬКЛОРА

Ф.3

п-90

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ЭТНОГРАФИИ им. Н. Н. МИКЛУХО-МАКЛАЯ

Б. Н. ПУТИЛОВ

МЕТОДОЛОГИЯ
СРАВНИТЕЛЬНО-
ИСТОРИЧЕСКОГО
ИЗУЧЕНИЯ
ФОЛЬКЛОРА

944603

Республиканский Центр
русского фольклора
16 БИБЛИОТЕКА

БИБЛИОТЕКА
НИИ КУЛЬТУРЫ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД · 1976

Монография посвящена выяснению роли и места историко-сравнительного метода в современных исследованиях по истории фольклора. Даётся также критика методологии традиционного миграционизма в фольклористике. Основное внимание уделено методологическим и теоретическим проблемам историко-типологического изучения фольклора. Работа строится на основе обобщения теоретического опыта советской фольклористики послевоенных десятилетий.

Издание рассчитано на фольклористов, этнографов и специалистов в области теории и истории культуры.

ВВЕДЕНИЕ

Интерес и внимание к сравнительным аспектам исследования, заметно активизировавшиеся в современной фольклористике, было бы неверно объяснять как дань научной традиции или как модное увлечение. В основе их лежит осознание нашей наукой того очевидного факта, что историческое изучение фольклора — во всем многообразии и во всей сложности современной проблематики — невозможно без самого широкого и систематического сравнительного анализа, без соотнесения изучаемых явлений со сравнительными данными, без выявления и изучения фактов повторяемости, в конечном счете — без установления общих закономерностей и общих особенностей.

Из этого осознания проистекает, с одной стороны, внедрение сравнительных аспектов во все сферы современных фольклористических исследований и специальное изучение на сравнительном уровне фольклорных явлений, а с другой — повышенный интерес к методологии и методике сравнительных исследований, к их истории, критический подход к накопленному наукой опыту и стремление к теоретическому его осмысливанию.

Автор предлагаемой книги пришел к ее теме, много лет занимаясь историей фольклора, прежде всего историей фольклорных жанров.

Необходимость в более широком и принципиальном осмысливании проблем сравнительного изучения фольклора, в рассмотрении их под методологическим углом зрения, в обобщении и критическом анализе сделанного становилась очевидной по мере того, как расширялся фронт современных сравнительных исследований и разворачивалась полемика вокруг них.

Постепенно для автора обозначилась и центральная теоретическая и методологическая проблема: научная сущность, содержание, задачи и методология историко-типологического подхода к фольклору. Этой проблеме, собственно, и посвящена книга, все остальное так или иначе соотносится с ней и ей подчинено.

СРАВНЕНИЕ КАК ПРИЕМ И КАК МЕТОД

В работах В. М. Жирмунского, которому принадлежит заслуга теоретического обоснования и развития современных принципов сравнительно-исторического изучения фольклора, довольно

последовательно проводится мысль о том, что научное сравнение представляет собою «обязательный элемент всякого исторического исследования» и относится «к области методики, а не методологии». Сравнение — это «методический прием исследования, который может применяться с разными целями и в рамках разных методов».¹

Высказанные в цитируемой книге (как и в других работах того же автора) идеи были направлены одновременно против недооценки научного сравнения как эффективного методического приема, против имевших место в прошлом неправильных и односторонних квалификаций сравнительного подхода к явлениям литературы и фольклора и против бесприципиальных, поверхностных и внешних сопоставлений фольклорных или литературных фактов.

Стремление В. М. Жирмунского подчеркнуть в первую очередь методическую значимость сравнения и на этой основе дифференцировать и упорядочить возможности, задачи и пути современного применения сравнительного анализа фольклора было для своего времени весьма необходимо и плодотворно. В. М. Жирмунский, в частности, опираясь на опыт современных исследований и на научную традицию, предложил различать четыре типа сравнения, дифференцируя их в зависимости от основных проблем и задач сравнительно-исторического исследования.

В этих рассуждениях В. М. Жирмунского, являющихся до известной степени исходными для понимания им роли сравнительных изучений в современной фольклористике, дискуссионным представляется прежде всего несколько суммарный подход к самому понятию научного сравнения. При таком подходе оказывается неощутимой разница между сравнением как элементарным или попутным исследовательским приемом, который, быть может, лишь косвенно и только в конечном счете связан с определенной научной методологией (а может быть, и относительно нейтрален к ней), и сравнением, имеющим принципиальный характер и строго методологическую направленность, составляющим часть определенной научной системы, направленным на реализацию принципиальных научных задач и соответственно организуемым. В этом смысле представляются весьма обоснованными соображения Э. Маркаряна, высказанные им в связи с работами В. М. Жирмунского: он предлагает различать «функцию сравнения в познавательной деятельности вообще» и сравнительный метод как «относительно самостоятельный, систематически организованный способ исследования, при котором сравнения служат для достижения специфических целей познания». И далее — важное уточнение, которое имеет, на наш взгляд, прямое отношение к науке о фольклоре: «Сравнение с необходимостью при-

существует как постоянный элемент на всех этапах и во всех формах познания. Более того, без сравнения немыслим не только процесс познания, но и вообще любой вид человеческой деятельности; лишь благодаря сравнению становится возможным установление сходства предметов и их различия, самый процесс абстрагирования и образования понятий. Однако, если не иметь в виду такую „предпосылочную“ и в этом смысле всеобщую и идентичную для любого вида познавательной деятельности роль сравнения, то следует сказать, что его специфическое исследовательское значение в различных науках далеко не одинаково. Для некоторых из них нет нужды разрабатывать особым образом организованный и систематически используемый сравнительный метод. Для других же наук выработка подобного метода необходима в силу внутренних потребностей — особенностей предмета исследования и специфики познавательных задач. Именно поэтому в составе целого ряда наук сформировались особые сравнительные дисциплины... В каждой из них сравнительный метод, выполняя некоторые общие познавательные функции, в то же время находит свою специфику...».²

Фольклористика принадлежит именно к тому ряду наук, для которых выработка и применение сравнительного метода составляют их «внутреннюю потребность», обусловленную в первую очередь особенностями самого предмета, хотя, может быть, еще преждевременно говорить о формировании в ее составе сравнительной фольклористики как особой дисциплины.

Вернемся в связи со сказанным выше к предложенной В. М. Жирмунским дифференциации видов сравнения в фольклористике. Напомню, что речь идет о сравнении сопоставительном, историко-генетическом, историко-типологическом и сравнении, устанавливающем заимствования. Не касаясь сейчас вопроса о том, насколько полно произведено выделение видов (возможно, что их в действительности не четыре, а больше), я хотел бы обратить внимание на известную неравноточность и неравноправность предложенных рубрик. В самом деле, под рубрику сопоставительного сравнения подпадают все многочисленные и разнообразные случаи сопутствующего применения сравнения, имеющего целью прежде всего установить наличие какой-то общности или каких-то различий и влекущего за собой (отнюдь не обязательно) конкретное истолкование и обоснование установленных соотношений. Такого рода сравнения постоянно производятся в рамках национального и даже локального фольклорного материала. Таковы, например, работы, которые путем сравнения вариантов былин устанавливают местные редакции былинных сюжетов, или работы, на основе сопоставления вариантов сказок выявлявшие в творчестве сказочников «личное начало».

¹ См., например: Жирмунский В. Народный геропческий эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.—Л., 1962, с. 75—76.

² Маркарян Э. С. Очерки теории культуры. Ереван, 1969, с. 183—184.

Хотя исследования этого типа без сравнительного анализа обойтись не могут и хотя анализ этот в конечном счете обусловлен методически и теоретически (за ним стоит определенная система взглядов на эстетическую природу фольклора, на особенности фольклорного творчества, на соотношение индивидуального и коллективного начала, на специфику вариантов и т. д.), тем не менее сама механика сравнения остается чисто методической областью.

Что касается трех остальных видов сравнения, то они носят отчетливо выраженный, подчеркнуто методологический характер. Смысл этих типов сравнения состоит не просто в том, чтобы выявить сходное и различное в соответствующих явлениях и подготовить материал для их объяснения, а в том, чтобы получить обоснованный и принципиальный ответ на вопрос об истоках и причинах общности. Сравнительный анализ составляет внутреннее содержание исследования, его пафос; этот анализ от начала до конца теоретичен, проблемен, направлен. Сравнительный анализ есть не что иное, как материализация определенной методологии, ее осуществление и одновременно ее обоснование и конструирование.

На разных этапах истории фольклористики сравнение — не как методический прием, а как «относительно самостоятельный, систематически организованный способ исследования» — составляло одну из основ сменявших друг друга научных теорий, претендовавших на решение проблем происхождения, истории и межэтнической общности фольклорных жанров или фольклора в целом, способствовало выработке, обоснованию и развитию — в рамках данной теории — определенного комплекса гносеологических и эстетических понятий о фольклоре.

Так, именно открытие сравнительно-исторического метода в языкоznании и применение его затем к области народной мифологии и к памятникам народной поэзии привело к созданию мифологической теории. Сравнительный анализ, осуществлявшийся в рамках этой теории и направленный в первую очередь на реконструкцию древнейших — общих для индоевропейских народов — поэтических представлений, мотивов, образов, а также на выявление и истолкование более поздних, собственно национальных (исторических и бытовых) слоев в фольклоре, носил все черты «организованного способа исследования» — тщательно разработанного, продуманного научного метода.

Важнейшую роль в развитии теории заимствования и идей миграционизма сыграло основанное на новых принципах и примененное к новому для науки материалу сравнительно-историческое изучение фольклорных и литературных связей Востока и Запада. Не только новые исследовательские задачи и проблемы вызвали новую сравнительную методику, но и в рамках нового по принципам и по возможностям сравнительного анализа формировалась новая методология, приведшая в конце концов к ре-

шительной смене представлений о фольклоре, о путях его исторического развития, об истоках его межнациональной общности.

Разумеется, когда мы говорим о причинах и условиях, определивших возникновение и содержание той или другой научной теории, мы придаем решающее значение таким факторам, как социально-общественные условия, идеологические течения эпохи, философские основы, логика внутреннего развития науки. В конечном счете, и сравнительно-исторический аспект был обусловлен этими же факторами, находился в связи с эпохой. Я хотел лишь подчеркнуть существенную конструктивную роль этого аспекта в самом процессе формирования, самоопределения новой научной методологии, его структурные функции по отношению к научной теории.

В. М. Жирмунский справедливо указывает на зависимость характера научного сравнения от проблематики исследования. Я добавил бы только, что сама эта зависимость обусловлена тем, имеем ли мы дело с разной проблематикой в границах одной методологии или с различными методологическими подходами.

Ф. И. Буслаев в своих статьях «мифологического периода» решал разные научные проблемы: в одних случаях он в первую очередь стремился воссоздать древнейшие черты поэзии, относящиеся к эпохе индоевропейской или праславянской общности; в других — его живо интересовали позднеисторические и бытовые фольклорные трансформации. Он отнюдь не склонен был сводить все многообразие выявляемых им в фольклоре фактов общности к мифологическому единству. При всем том сравнительно-исторический подход, осуществляемый Ф. И. Буслаевым в его трудах, условно говоря, мифологического периода, оставался методологически неизменным, и проблемная специфика не вносила каких-либо существенных поправок. Подход этот претерпел принципиальные изменения, когда Ф. И. Буслаев увлекся идеями миграционизма и обратился к сравнительному изучению «переходящих повестей». Перемены были обусловлены прежде всего не новой проблематикой, а иной методологией.

То, что сравнение, осуществляющее на уровне «систематически организованного способа исследования», насквозь методологично и представляет собою в сущности единственный возможный путь реализации не просто данной научной задачи, но данной научной теории, показывают новейшие опыты применения этого способа фольклористического исследования представителями разных направлений, в том числе и структуралистами. Например, раскрытие сложнейшей механики мифического мышления с характерными для него непрерывными трансформациями основано у К. Леви-Стросса от начала до конца на осуществлении специфического сравнительного анализа, открывающего логико-мифологический смысл в «пучках отношений». Трудно сказать, где кончается методология и начинается собственно методика, если Леви-Стросс даже перспективы изучения мифов поставил

в зависимость от возможности технического размещения карточек, фиксирующих анализ текстов в конститутивных единицах.³

Разумеется, как и всякий научный метод, сравнительно-исторический подход к фольклору включает чисто методические аспекты, так сказать методическую технику анализа. Не стоит ни в коем случае пренебречь этой стороной дела. История науки показывает, что успехи или неудачи в сравнительно-историческом изучении фольклора нередко в определенной степени были обусловлены уровнем методики. В свое время А. Скафтымов с большой убедительностью выявил целую систему методических просчетов в исследованиях исторической школы, от начала до конца базировавшихся на сравнениях былинных вариантов и летописных данных.⁴ Здесь мы имеем тот случай, когда методология и методика взаимно ответственны за ошибочные выводы и неверные исходные посылки: в наше время очевидно, что «доказать» зависимость былинных сюжетов от хроникальной истории возможно лишь с помощью целой системы натяжек и на основе сомнительных постулатов.

Сравнительно-историческое изучение фольклора (или, что то же, сравнительно-исторический подход к нему) прошло сложный и длительный путь, составив нераздельную часть изучения народной поэзии различными научными школами и направлениями.

Мы можем говорить до известной степени об этом пути как относительно самостоятельной области фольклористики, поскольку здесь была преемственность (выражавшаяся как в передаче накопленного опыта и достижений, так и в преодолении сложившихся традиций, в борьбе с ними), было поступательное движение, совершенствование методики и техники, расширение фактической базы и т. д.

В то же время нет оснований говорить о некоем едином, общем для разного времени и разных направлений сравнительно-историческом методе в фольклористике. Правильнее говорить о различных, сменявших друг друга, боровшихся, ниспровергавших или исправлявших друг друга, исторически обусловленных методах сравнительно-исторического изучения фольклора, проявлявших себя неизменно в рамках соответствующей фольклористической теории и служивших методологическому утверждению этих последних. Можно поэтому говорить о сравнительно-историческом методе мифологической школы, о методе миграционизма, о сравнительно-историческом методе антропологической (этнографической) школы, исторической и неисторической школы, о методе структурализма, об историко-типологическом методе. Во всех случаях методология сравнительно-исторического изучения не замкнута в самой себе, ее компаративистская сущность

³ См.: Lévi-Strauss Cl. Structural Anthropology. New York, 1967, p. 202—207. — См. также: Леви-Стросс Кл. Структура мифов. — «Вопросы философии», 1970, № 7.

⁴ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Саратов, 1924.

неотделима от более обширного комплекса методологии фольклора в целом, как она, эта методология, формируется и обуславливает многое в направленности и в результатах исследования, от характерного для той или другой теории общего понимания сущности, природы и специфики фольклора.

ФОЛЬКЛОР И ТИПОЛОГИЯ

В своем глубоком и органичном внимании к проблемам типологии, в активном внедрении историко-типологических аспектов в самые разнообразные сферы исследования современная фольклористика не однока: если иметь в виду одни только смежные с нею науки, то можно заметить повышенный (хотя и по-разному выражавшийся) интерес к этим проблемам в языкоизнании, литературоведении, этнографии, археологии, истории. Поскольку все эти науки имеют дело с разными сферами человеческой деятельности и поскольку у них свои задачи, своя логика развития, своя конкретная методология, то и проблемы типологии приобретают в них свою специфику, самый подход к типологическим исследованиям обнаруживает относительную самостоятельность и даже употребление термина «типология» и производных от него не является однозначным.

В этих условиях для фольклористики важно, с одной стороны, не утратить специфических для ее области и для ее задач аспектов и самого понимания типологии, а с другой — творчески учесть опыт смежных наук в разработке типологических проблем.

В широком смысле под типологией следует, очевидно, понимать закономерную, обусловленную рядом объективных факторов повторяемость в природе и обществе, которая обнаруживает себя в предметах и явлениях, в свойствах и отношениях, в элементах и структурах, в процессах и состояниях.

Уровни, возможности, масштабы и степень типологической повторяемости отличаются большим многообразием, они не могут быть сведены к чему-то однозначному.

Типология как определенная закономерность, можно сказать, буквально пронизывает фольклор на всех его уровнях; система закономерно возникающих и внутренне обусловленных историко-типологических отношений характеризует фольклор в целом (как специфический тип творчества и как совокупность реальных результатов этого творчества) и в его отдельных элементах. Мы вправе говорить, например, о типологии образов, мотивов, сюжетов, художественных средств, о типологии жанров и жанровых разновидностей, о типологии фольклорных процессов и типологии принципов отношения фольклора к действительности (например, о типологии фольклорного историзма), шире — о типологии фольклорного сознания.

Типологические отношения могут носить характер тождества (или совпадений и даже системы совпадений), аналогий, парал-

лелей, очевидного сходства. Но эти отношения нередко предстают в гораздо более сложных формах, когда различной степени соответствия взаимно связываются как проявления типологической преемственности.

В современном языкоznании есть стремление закрепить за каждой из разновидностей межъязыковых сходств свои терминологические определения. Трудно сказать, возможно ли и нужно ли аналогичное разграничение в фольклористике, поскольку эти разновидности не столь последовательно могут быть в ней выявлены. Однако опыт лингвистов заслуживает внимания. Для обозначения любого сходства между языками, характер и природа которого должны быть установлены, предлагается употреблять термин «подобие» (*likeness*). Соответственно «подобие» может быть трех видов: «сходство» — типологическое, «корреляция» — ареальное, «соответствие» — генетическое. Кроме «подобия» вводится еще понятие «отношение» — также трех видов: «изоморфизм», «сродство», «родство».

В фольклористике можно встретить множество терминов для обозначения «подобия» и «отношения», причем за ними не закреплено каких-либо определенных значений: «аналогии», «параллели», «сходство», «общность», «связь», «родство», «соответствие», «близость» и др.

Вряд ли можно договориться о применении всех этих терминов с каким-нибудь точным значением. Некоторые из них естественно употреблять для определения самого факта, наличия «подобия», природа, истоки и объем которого должны быть еще выяснены. Пожалуй, лишь за терминами «родство», «соответствие», «изоморфизм» можно было бы закрепить определенные значения: для первого — генетическое, для двух других — типологическое. Остальные же термины будут получать определенность лишь путем прибавления к ним дополнительных характеризующих эпитетов: «связь» или «общность» могут быть генетическими и типологическими, «параллели» могут объясняться «общностью» любого порядка, и т. д.

Попытки упорядочить чисто терминологически употребление различных понятий фольклорной общности представляются мало удачными, так как они не учитывают сложности явлений и процессов, которые открываются за этими понятиями.

Н. И. Кравцов отмечает, что в научной практике не различаются принципиально понятия «связь», «сходство», «общность», и предлагает строгие критерии разграничения. «Общее» в эпосе, по его мнению, — это «одни и те же герои... одни и те же песни и сюжеты». «Сходное» может выражаться в близких сюжетах, в близкой структуре и поэтике.

«Общее есть у сербского и болгарского эпосов», общего «между эпосами русского и сербского народов» нет, есть сходное.⁵

⁵ Кравцов Н. И. Южнославянский эпос (к вопросу о терминологии). — В кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских на-

Можно было бы, конечно, спорить по поводу того, как конкретно различать «общее» и «сходное», где кончается одно и начинается другое. Границы относительно просто устанавливались в пору безраздельного господства идей миграционизма, ныне же это сделать много труднее.

Для нас, однако, важнее не эта практическая сторона дела, а сторона принципиальная.

Сходство «типов героев, типов сюжетов и т. д.», как полагает Н. И. Кравцов, возникает при «типологическом пути развития»; «генетическая основа эпоса и культурно-исторические связи приводят к общности героев и сюжетов, т. е. к одним и тем же героям и сюжетам»; «общность многих явлений» (например, в южнославянском эпосе) «можно объяснить лишь творческим сотрудничеством народов».⁶

В сущности перед нами вариация традиционных взглядов, согласно которым независимое, типологически обусловленное развитие может привести лишь к относительно сходным результатам, а «общее» появляется лишь в ходе прямых контактов.

Между тем исследования последних десятилетий дали нам массу материала, наглядно опровергающего такую точку зрения. «Общность» самых разных уровней и масштабов порождается действием общих закономерностей. Самое понятие «общность» приобрело столь широкий и разнообразный характер, что неправомерно сужать его терминологически. Это понятие в фольклористике наших дней обозначает сложную и многоступенчатую систему отношений разных уровней, разной интенсивности и разной природы.

«Общность» может выражаться в сходстве, подобии, тождестве, близости (любого элемента системы, либо системы в целом, либо обуславливающих ее данных), в аналогиях, параллелях, совпадениях, в единстве закономерностей, признаков и т. д., в соответствиях, взаимосвязях, влияниях, перекличках, реминисценциях. «Общность» для сравнительной фольклористики — понятие всеохватывающее, оно включает и все виды изоморфизма и, что вполне естественно с точки зрения структурных изучений, соответствующие формы и проявления «отрицательных» соотношений.

Практически и методически было бы полезно выработать постепенно систему терминов, обозначающих ту или иную степень, тот или иной вид и уровень общности, закрепить за каждым термином свой круг представлений. Мы не можем, однако, терминологически закреплять «способ» возникновения того или другого вида «общности». Всякий раз придется ответ искать не в термине, а в конкретном анализе.

родов. VI Международный съезд славистов (Прага, 1968). Доклады советской делегации. М., 1968, с. 241.

⁶ Там же, с. 242.

Историко-типологическая теория не ищет выборочно фактов тождества, аналогий, прямых параллелей и т. п., хотя, разумеется, такие факты ее живо интересуют. В центре ее внимания находятся соотношения и соответствия, которые в своей совокупности, в системе могут стать материалом для выявления исторической динамики. В конечном счете целью историко-типологических изучений является не объяснение отдельных фактов, а установление закономерностей и обнаружение процессов.

Поэтому в центре внимания оказываются не просто типологические параллели и тождества, а закономерно обусловленные ступени, этапы типологического развития, так называемые типологическая последовательность и типологическая преемственность в фольклоре.⁷

В основе фольклористических представлений о типологической последовательности и преемственности лежат общие идеи, связанные как с пониманием закономерностей общественного развития и истории культуры, так и с пониманием особенностей развития фольклора.

«Единство и закономерность развития мировой литературы определяются общими закономерностями процесса социально-исторического развития в его материальной обусловленности. Результатом этих общих закономерностей будет наличие сходных явлений идеологии на одинаковых стадиях общественного развития».⁸ Здесь же В. М. Жирмунский напоминал мысль В. И. Ленина о «повторяемости и правильности в общественных явлениях разных стран».⁹

Типологическая общность есть общность, возникающая (либо не возникающая) не случайно, не в силу элементарных возможностей самозарождения, но в силу действия внутренних закономерностей. Чтобы возникла типологическая общность, недостаточно общих условий, общей историко-социальной и бытовой ситуации. Необходимо, чтобы в самом фольклоре, в его развитии, в его состоянии были соответствующие условия, действовали соответствующие закономерности.

Сходство условий общественного развития определяет в конечном счете историческую типологию в фольклоре, но исследователи должны искать и ближайшие условия — как за пределами

⁷ Подробнее об этом см.: Путилов Б. Н. 1) О типологической преемственности в эпосе славянских народов. — В кн.: Межславянские культурные связи. М., 1971; 2) Новые методологические аспекты в изучении славянского фольклора. (К VI съезду славистов). — «Вопросы литературы», 1968, № 6; Земцовский И. О значении болгарского фольклора в исследовании русской народной музыки. (К вопросу о сравнительно-типологическом методе). — В кн.: Болгария — СССР. Диалог о музыке. М., 1972.

⁸ Жирмунский В. М. К вопросу о литературных отношениях Востока и Запада. — Вестн. Ленингр. ун-та, 1947, № 4, с. 100.

⁹ Там же. — См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 137.

фольклора, так и в нем самом, — которые обусловливают не только само наличие типологических отношений, но и их характер, их конкретное выражение, тенденции их развития.

В области фольклора повторяемость, типологическая соотносимость систем и элементов конкретно обусловливается такими постоянно действующими факторами, как органическая связь фольклорных явлений с традиционным народным бытом, с различными этносоциальными институтами, с системой представлений о мире; внутренняя преемственность развития фольклорной системы и ее элементов, традиционность процессов; специфическая «техника» функционирования, хранения и воспроизведения фольклора.

Границы, отделяющие сходство типологическое от более или менее спорадического, нелегко различимы, но, видимо, различение их возможно и в научном плане необходимо.

Поэтому представляется неоправданным употребление термина «самозарождение» как синонима к понятию «типологическая общность». С этим термином связаны вполне определенные научные традиции и представления. Историко-типологическая теория не совпадает с теорией самозарождения. Фольклорные явления и системы, характеризующиеся разными степенями общности, не «самозарождаются», а всякий раз складываются, возникают, рождаются в определенных условиях под воздействием строгих закономерностей, определенного комплекса факторов.

Есть, по-видимому, основание не вводить всю совокупность аналогий, общих мест, сходств и т. д., возникающих вне воздействия общегенетических факторов и непосредственных контактов, к типологическому сходству. Под этим последним лучше понимать некоторую систему закономерных соответствий, обусловленных единством историко-фольклорного процесса. Помимо такого типологического сходства мы встречаемся с различного рода совпадениями, аналогиями, имеющими не столь системный характер и вызванными общностью функций, элементарными сходными ситуациями или представлениями.

О типологии говорить неправомерно особенно тогда, когда мы имеем дело со сходством на уровне тематики, некоторых элементарных идей — без сколько-нибудь явного сходства в способах выражения.

Неубедительность и неправомочность сопоставлений и выводов историко-типологического порядка, основанных на случайной и мнимой по существу общности при отсутствии опорных точек для классификации, показал применительно к материалам по наскальному искусству А. А. Формозов.¹⁰ Автор статьи приходит к заключению, которое вызывает безусловный интерес у всех, кто занимается вопросами типологии народной культуры. «Призна-

¹⁰ Формозов А. А. Всемирно-исторический масштаб или анализ конкретных источников? — «Советская этнография», 1969, № 4.

вся общие закономерности в развитии искусства, мы не можем свести все многообразие изобразительного творчества первобытности к звеньям одной цепи... Искусство в Средиземноморье или Передней Азии развивалось не так, как в сибирской тайге».¹¹

Оставляя на долю специалистов спор по существу вопросов истории первобытного искусства, замечу, что столь категорические утверждения могут иметь лишь значение профилактическое, связанное с сегодняшним состоянием разработки проблемы. Лишь объективное изучение огромной совокупности материалов может дать ответ на вопрос — есть ли в первобытном искусстве «одна цепь», т. е. известный типологический ряд, и до каких пределов простирается здесь действие общих закономерностей.

В области фольклора различных формаций мы также далеки от восстановления «одной цепи», хотя и нет недостатка в преждевременных обобщениях. Справедливо подвергая их критике, не станем, однако, спешить с утверждениями об отсутствии вообще такого рода типологических связей. Посмотрим, что покажут серьезные исследования.

Особо стоит вопрос о соотношении историко-типологических связей со связями генетическими и контактными. В работах по истории фольклора стало обычным рассматривать эти три подхода как равноценные варианты возможных решений, выбор которых подсказывается в каждом конкретном случае результатами исследования: если доказано, например, что данное явление в фольклоре двух или нескольких народов восходит к временам их этнического единства или обнаруживается в фольклоре этноса, от которого ведут свое происхождение эти народы, то вопрос о типологии как бы сам собой снимается; то же самое происходит, если исследователю кажется, что он доказал наличие заимствования. Основания для такого подхода дал своими работами и В. М. Жирмунский. Между тем он может быть в принципе оспорен.

Представление о трех равноправных подходах к сравнению в значительной мере опиралось на теорию и практику языкоznания. Однако в последнее время и здесь налицо тенденция к снятию противоположения типологической общности другим ее видам, ареальной и генетической, и к преодолению представлений об их автономности.

«Сходство в структуре не противопоставляется, а накладывается на первичное родство языков». «Универсальность типологии начинает в последнее время осознаваться таким образом, что считается возможным включить генетическое и ареальное описание „в виде фрагмента в более всеобъемлющую картину отношений различных языковых систем, основанную на типологическом подходе“... Типологическое сходство является наиболее общим

видом структурного подобия между языковыми системами, поскольку оно не ограничено ни пространственными, ни временными рамками и может определяться для любых языков и любых состояний языков».¹²

При всем том, что ни понятие типологии, ни задачи и методы типологического изучения в языкоznании не могут приниматься фольклористикой как аналогичные, в данном случае стоит учесть опыт сравнительной лингвистики. Типология — какой бы конкретный смысл ни вкладывался в это понятие — не может рассматриваться как нечто противостоящее различным проявлениям общности либо как стоящее с ними рядом. В фольклоре типология — это проявление неких постоянно действующих, повторяющихся, развивающихся закономерностей, которые стоят над различными вариациями межэтнических, межнациональных взаимодействий, определяющих течение этих последних и, в свою очередь, регулируемых в своей конкретности этими последними.

В общем, принципиальном плане можно сказать, что соотношения типологические, генетические и контактные неправомерно представлять как альтернативные: или — или. Генетические и контактные связи в фольклоре представляют собою типы связей, порождаемые конкретными историческими обстоятельствами; они действуют и обнаруживают себя на определенных отрезках истории и замкнуты в рамках конкретных фольклорных явлений; они появляются и исчезают, прерываются, возобновляются вновь и т. д. Контактные связи к тому же носят всегда локальный характер. Историко-типологические связи и отношения действуют на протяжении всего историко-фольклорного процесса и охватывают все его стороны. Они носят универсальный, постоянный и непрерывный характер. Они являются по отношению ко всем другим видам связей определяющими, доминантными. В конечном счете они обусловливают и границы, возможности, интенсивность проявления в отдельных сферах фольклора связей генетических и контактных. Поэтому в принципе правильным и плодотворным представляется рассмотрение конкретных проявлений генетических и контактных связей в их историко-типологической обусловленности, на фоне действия общих фольклорных закономерностей.

В сколько-нибудь широком плане мы всегда будем иметь дело с универсальностью историко-типологических связей, захватывающих отношения между системами и внутри систем. Установление генетической общности или фактов миграции на каких-то участках фольклорного творчества не только не снимает типологических проблем, но, напротив, подчеркивает их первостепенную значимость и вносит в их разработку специфические мотивы.

¹² Общее языкоznание. Методы лингвистических исследований. М., 1973, с. 225. Ср. также: Успенский Б. А. Структурная типология языков. М., 1965, с. 30—32.

¹¹ Там же, с. 103.

менты. Любые фольклорные явления, относительно которых установлено, что они связаны генетической общностью или заимствованием, в своем историческом развитии подчиняются типологическим закономерностям. Не только их своеобразие, взаимная несходность, но и общность в ряде моментов обусловлены типологией процесса, и обусловленность эта настолько значительна, что мы вправе говорить об определяющей роли типологических факторов.

ТИПОЛОГИЯ И ИСТОРИЯ

Историко-типологические исследования в фольклоре в наше время не могут быть сведены к простому установлению типологических связей, к типологической классификации и систематизации. Равным образом недостаточным представляется и осуществление структурно-типологических задач, если за ними не открываются исторические перспективы. Для современной фольклористики наиболее плодотворным является понимание типологических связей как связей историко-типологических, взгляд на типологию (на всех уровнях) как на типологию динамическую, движущуюся.

Проблемы соотношения синхронии и диахронии, структурно-типологического и историко-типологического подходов, последовательного и широкого внедрения историзма в типологические изучения имеют для фольклористики исключительно важное значение.

В этом плане поучителен опыт смежных наук.

В современной лингвистике на первый план выдвинуты проблемы структурной типологии. «Одна из основных задач типологии — выявление универсальных (действительных для любого языка) соотношений и черт, или языковых универсалий».¹³ «Первая задача типологии — выяснение изоморфных явлений, общих всем языкам. В то же время типология устанавливает какие-то общие признаки, присущие части языков... Основные задачи типологии — выявление изоморфизма и алломорфизма разных языков... На основе типологии можно построить систему, общую для всех языков».¹⁴

Нередко подчеркивается, что типология языка имеет дело в первую очередь с анализом системы. В основу типологических исследований «кладется сравнение систем, а не отдельных черт или даже отношений между двумя или более языковыми элемен-

¹³ Успенский Б. А. Структурная типология языков, с. 11.

¹⁴ Там же, с. 17. — Ср.: Звягинцев В. Современные направления в типологическом изучении языков. — В кн.: Новое в лингвистике, вып. III. М., 1963; Скаличка В. О современном состоянии типологии. Там же; Милевский Тадеуш. Предпосылки типологического языкоизнания. — В кн.: Исследования по структурной типологии. М., 1963; Общее языкоизнание, с. 236—238.

тами».¹⁵ Задача типологических исследований — не сопоставление разрозненных фактов, а установление общих законов, определяющих взаимоотношения разных элементов языковой системы.¹⁶

Типологическое исследование языков — это исследование на синхронном уровне, которое может, однако, дать результаты, полезные для сравнительно-исторического языкоизнания. Можно встретить утверждения о полезности типологического рассмотрения языков для изучения их истории, особенно вопроса периодизации, для опытов реконструкции.¹⁷ Все-таки преобладает осторожно-скептический взгляд на возможности применения типологии к историко-генетическим проблемам.

Здесь безусловно лежит один из водоразделов между типологическими исследованиями в фольклористике и языкоизнании. Смысл и ценность фольклористических исследований в области типологии определяются прежде всего выходами этих исследований в область истории фольклора. Типология для нас существует как историческая типология. Устанавливая общие признаки для сравниваемых систем, обнаруживая явления изоморфизма, открывая закономерности, лежащие в основе общности, мы, во-первых, стремимся понять и объяснить их как ступени и моменты исторического развития фольклора и, во-вторых, вносим в самый процесс сравнения динамическое начало.

Необходимость соединения синхронии и диахронии обусловливается состоянием фольклора как объекта изучения. Фольклор любого народа предстает перед нами как объект исследования в виде некоторой сложившейся системы. В целом эта система принадлежит данной эпохе, в рамках которой и в соответствии с социальными, общественно-бытовыми, идеологическими особенностями и условиями которой она функционирует. Вместе с тем заведомо известно, что система эта есть результат длительного исторического развития и одновременно один из его этапов.

Можно говорить по крайней мере о трех генеральных задачах науки по отношению к фольклорной системе как объекту изучения: во-первых, она должна быть всесторонне описана и исследована как таковая — в целом и в составляющих ее слагаемых; во-вторых, она должна быть изучена и понята как исторически обусловленный этап в развитии фольклора и поставлена в связь с более ранними этапами этого развития; в-третьих, в этой системе необходимо выявить и исследовать все то, что дает

¹⁵ Бурлакова М. И., Николаева Т. М., Сегал Д. М., Топоров В. Н. Структурная типология и славянское языкоизнание. — В кн.: Структурно-типологические исследования. М., 1962, с. 7—8.

¹⁶ Иванов Вяч. В. Типология и сравнительно-историческое языкоизнание. — «Вопросы языкоизнания», 1958, № 5, с. 35 (ср.: там же, с. 96). См. также: Успенский Б. А. Структурная типология языков, с. 10, 54—55 и др.

¹⁷ См., например: Успенский Б. А. Структурная типология языков, с. 29.

материал для уяснения процесса истории фольклора, и попытаться восстановить динамику, основные этапы и содержание этого процесса.

Вторая и третья задачи взаимообусловлены и как будто трудно разделимы. В самом деле, чтобы понять известную нам фольклорную систему как факт эволюции, нужно знать, что собой представлял этот процесс. Но изучить его, опираясь прежде всего на материалы той же системы, можно лишь путем выделения в ней того, что пришло из прошлого, и того, что принадлежит современности. Это одна из самых сложных и острых методических проблем фольклористики. Обе научные задачи ведут нас к необходимости последовательного диахронического подхода. В центре исследования оказывается исторический анализ, изучение процесса.

В то же время и первая задача, отчетливо соотносящаяся с синхронической проблематикой и методикой, лишь во многом условно, относительно и, так сказать, временно может быть отделена от двух других, особенно от второй. В сущности, она может рассматриваться прежде всего в перспективе двух других и с учетом их реализации. Это означает, с одной стороны, что всякое синхроническое исследование фольклора не может не счи-таться в конечном счете с его исторической (динамической) природой. С другой стороны, любое диахроническое исследование не может не учитывать, что мы имеем дело не просто с динамикой некоей массы явлений, но с динамикой системы, обладающей своей структурой и, следовательно, своей мерой устойчивости.

Обычно предполагается (или даже утверждается), что синхроническое изучение какого-то явления предшествует диахроническому и подготавливает его. В самой общей форме такие утверждения бесспорны, проблема возникает тогда, когда начинают обсуждать возможность и своевременность перехода от синхронического к диахроническому рассмотрению фольклора. Вполне понятно, что любой исторический анализ должен основываться на некотором знании материала по существу, на его предварительном общем описании, систематизации, выявлении его специфики, жанровом выделении и т. д. Ошибочным, однако, представляется требование ждать, когда синхроническое изучение достигнет определенной степени результатов, и только тогда начинать диахронический анализ. Нельзя приступать к историческому изучению, так сказать, с нуля, но и нельзя откладывать такое изучение на неопределенное время, предлагая сначала осуществить программу описательных исследований. При таком подходе легко впасть в релятивизм и утратить вообще представление о возможностях и перспективах исторического изучения фольклора.

Между тем во многих научных исследованиях «описательные» и «исторические» аспекты постоянно сочетались, переплетались и в научной практике временная дистанция между «описанием» и «историческим анализом» непрерывно нарушалась.

В настоящее время для фольклористики проблема «дистанции» вообще часто оказывается иллюзорной: материал фольклора многих народов так основательно собран, систематизирован, описан, что исторический (диахронический) подход к нему представляется вполне назревшим и фактически подготовленным.

Другое дело, что историк фольклора в процессе своей работы неизбежно сталкивается с неразработанностью многих общих и частных проблем в плане синхроническом — на интересующих его уровнях. Синхроническое изучение фольклора всегда неизбежно отстает от потребностей и перспектив диахронического изучения. Историку фольклора, изучающему динамику процесса, всегда нужно знать о фольклоре неизмеримо больше, чем может дать ему современное состояние науки. Больше того, в ходе изучения процесса возникают проблемы, вовсе не освещенные наукой, новые для нее и подлежащие в первую очередь исследованию в рамках синхронического подхода. Диахроническое изучение порождает вопросы, которые возвращают нас к необходимости синхронического анализа. Вместе с тем любое продвижение вперед в понимании сущности и специфики фольклорного явления неизбежно порождает вопросы генетического и исторического порядка. Поэтому синхроническое изучение не просто предшествует изучению диахроническому и предваряет его, но оно само уже несет в себе исторические импульсы, оно «заряжено» историей, оно вызывает с неизбежностью целый комплекс вопросов, ответы на которые может дать только история.

«Описание» лишь тогда вполне оказывается предварительным и обязательным условием «исторического» анализа, когда оно осуществляется в составе некоей общей, единой исследовательской программы.

Чтобы понять фольклор в его художественной и социально-бытовой специфике, открыть существенные особенности его природы, необходимо единство и взаимосвязанность синхронического и диахронического подхода. То же самое является обязательным условием интерпретации фольклора в собственно историческом плане. При таком принципиальном решении проблемы вопрос «что раньше», равно как и вопросы о количественном соотношении тех и других исследований или о степени их разграничения, приобретает вполне практический характер, утрачивая свою методологическую остроту.¹⁸

Типология фольклора имеет дело (должна, во всяком случае, иметь) с процессами диахронии, с процессами динамическими.

Отсюда — принципиально новый подход (по сравнению с традиционным компаративизмом) к выбору материала для сравнения и к его методике. Сравнению подлежат не просто отдельные, внешне сходные явления, но системы и их элементы. С этой

¹⁸ См.: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 170 и др.

точки зрения нам близки следующие методические установки, характерные для типологических исследований по языкоизнанию: типология — наука о языковых сходствах и расхождениях в их связи;¹⁹ «при типологическом сравнении... степень сходства несущественна»;²⁰ «типология допускает принципиальную возможность сравнения как синхронических систем, так и систем, диахронически отдаленных друг от друга».²¹

Другими словами, выбор материала для сравнения определяется не видимым или предполагаемым взаимным сходством, а наличием внутренней соотнесенности в сопоставляемых элементах или системах. Историко-типологическая теория ищет в фольклоре не совпадения, не параллели, не сходство, но прежде всего типологически обусловленные соотношения и стремится понять их как материализацию историко-типологических закономерностей и одновременно как проявления живых историко-фольклорных процессов. Вот почему для фольклориста полны особенного интереса такие явления, где сходство (сюжетное или какое-либо другое) предстает как бы сдвинутым: ведь именно в таких сдвигах, несовпадениях, расхождениях непосредственно отражается самый художественный процесс в его типологической общности и в его живом, идущем на различных исторических уровнях течении.

Фольклористам в их поисках в области исторической типологии равным образом близки и установки современного языкоизнания на отрицание каких-либо ограничений и «какой бы то ни было дискриминации языковых систем с точки зрения возможности их сопоставлений с другими системами».²² Для типологического изучения не может быть выборочного отношения к фактам, как не существует и географических, хронологических или этнических границ для сравнения. Разумеется, в этих условиях проблема поисков сравнительного материала не только не исчезает, но приобретает особенную значимость. Безграничность выбора отнюдь не означает полной, неконтролируемой его свободы, не означает произвола и господства случайности. Исследователя всегда должны заботить научная обоснованность, правомочность и презентативность выбора материала для сравнения. Выбор этот не может быть субъективным, поскольку он более или менее объективно должен отвечать задачам исследования.

В качестве примера безошибочно найденных материалов для историко-типологического сравнения можно было бы назвать вы-

¹⁹ Скаличка В. Типология и тождественность языков. — В кн.: Исследования по структурной типологии, с. 32.

²⁰ Судник Т. М., Шур С. М. Диалектология и структурная типология. — Там же, с. 218.

²¹ Общее языкоизнание, с. 234.

²² Судник Т. М., Шур С. М. Диалектология и структурная типология, с. 217. — Ср. также: Успенский Б. А. Структурная типология языков, с. 37—39.

бор В. Я. Проппом эпических памятников народов Сибири и Крайнего Севера при исследовании проблемы генезиса русского эпоса.²³ Можно с уверенностью сказать, что никакой другой сравнительный материал не позволил бы ученому с такой убедительностью и последовательностью восстановить предысторию и архаические этапы жизни русского эпоса.

Выбор сравнительного материала ставит исследователю определенные границы в работе, до известной степени определяет возможности анализа и вероятность результатов. Ограничения могут быть и прямо сформулированы самим исследователем, однако они также должны быть оправданы методологически или с точки зрения практических задач. Так, сравнительное изучение какого-либо жанра в рамках фольклора родственных народов (например, в рамках славянского фольклора) полностью оправдано и может дать значительные результаты для понимания общих типологических особенностей жанра, для уяснения типологии его развития и его судеб и т. д. Однако для получения удовлетворительных ответов на другие вопросы (например, о генетических корнях и архаических стадиях истории) неизбежно надо выйти за установленные границы. Попытки методологически обосновать подбор и изучение сравнительного материала «в зависимости от степени родства народов и очевидного, но не бездоказательного сходства их исторического развития»²⁴ представляются неоправданными.

Сравнения, не обусловленные принципиально либо обоснованные методологически неверно, в сущности оказываются бесперспективными. Фольклор — та область, где «похожее» встречается на каждом шагу и где соблазн увлечься параллелями, сходством и т. д. подстерегает исследователя всюду. Поэтому строгость, самодисциплина, самокритичность должны всегда сопровождать исследователя в его сравнительных штудиях.

Для фольклориста небесполезна работа лингвистов по строгому разграничению уровней сравнения и дифференциации самых групп типологического сравнения.²⁵ Некоторые из их предложений могут быть учтены в методике фольклористических исследований — разумеется, с поправками на их специфику и проблематику. Например, если говорить о сравнительно-типологическом изучении жанровых систем, то могут быть выделены по крайней мере такие уровни и возможности: сравнительное изучение изоморфных жанровых систем родственных народов; изучение тех же систем за пределами языкового и исторического родства; изучение жанровых систем, несомненно относящихся к разным стадиям развития; изучение жанровых систем в фольк-

²³ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л., 1955.

²⁴ Смирнов Ю. И. Сходства между славянскими эпосами и метод исследования. — В кн.: Межславянские культурные связи, с. 47.

²⁵ См., например: Успенский Б. А. Структурная типология языков, с. 35—51.

лоре народов, находившихся в длительных взаимоконтактах; изучение образцов жанров, сохранившихся в книге, с живыми жанровыми системами.

В современном литературоведении критике подвергается тенденция к противопоставлению типологических изучений конкретно-историческим. Как отмечает М. Б. Храпченко, «отрицание литературной типологии означает в лучшем случае господство исторического эмпиризма, а в своих крайних формах и прямой уход от научного изучения процессов литературного развития».²⁶ У него же мы находим ряд положений относительно исторических аспектов литературной типологии, которые в равной степени приложимы к типологии фольклорной: «типологическое единство в литературе — общность не статическая, а динамическая»; «в общественно-историческом плане необходимо рассматривать и структуру литературных явлений, которую нельзя обосновать от процессов творческого освоения жизни...»; ²⁷ «возникает необходимость учитывать при типологическом изучении литературных направлений этапы их развития. Тем самым снимается противоречие между синхронией и диахронией. Выяснение структурных отношений в этом случае означает и раскрытие ведущих тенденций развития».²⁸

Ряд новейших литературоведческих работ посвящен проблемам исторической типологии.²⁹ В принципиальном плане наиболее плодотворной представляется позиция тех ученых, которые в историко-типологических исследованиях видят одновременно путь к выявлению коренных свойств художественного творчества, открытию общих закономерностей и направлений развития и уяснению конкретных моментов истории литературы.

В советской этнографии неоднократно подчеркивалось значение историко-типологического метода для выявления общих закономерностей этнических и этнокультурных процессов и одновременно для решения конкретных задач исторической этнографии.

Типологическое исследование мыслится в настоящее время прежде всего как «выделение исторически последовательных конкретных форм» того или другого этнического подразделения и

²⁶ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Изд. 2-е. М., 1972, с. 245.

²⁶ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Изд. 2-е. М., 1972, с. 245.

²⁷ Там же, с. 247, 257.
²⁸ Там же, с. 262—263.

²⁹ Там же, с. 262—263.

— См., например: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969 (особенно статьи У. Р. Фохта, С. О. Машинского); Рошаль А. А. К вопросу о типологическом изучении реализма. — В кн.: Проблемы стиля, метода и направления в изучении и преподавании художественной литературы. М., 1969; Марков Д. Ф. Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур. — В кн.: Славянские литературы. VII Международный съезд славистов (Варшава, август 1973). Доклады советской делегации. М., 1973; Малахова А. М. Конференция по проблемам изучения типологии русского реализма. — Изв. АН СССР, отд. лит. и яз., 1968, вып. 4 (см. особенно изложение докладов М. Б. Храпченко, Б. Л. Сучкова, У. Р. Фохта).

этнографического явления.³⁰ Установление хозяйствственно-культурных типов, типологическая классификация в области этнографии имеют исторический характер не только потому, что связываются с реальной этнической историей, но и потому, что в основе классификации лежит представление об историческом развитии, о закономерной последовательности, преемственности, смене типов.³¹

Современные опыты историко-типологического изучения различных этнографических явлений так или иначе объединяют задачи типологической классификации, стадиального анализа и диахронических выводов, хотя соотношение этих аспектов в разных исследованиях неодинаково.³² По верному замечанию исследователя, историко-типологический метод позволяет, «исходя из определенных социальных и соответствующих им религиозно-идеологических аналогий, наложить друг на друга сходные модели религиозного осмысливания мира и воссоздать недостающие ступени в эволюционной лестнице тех или иных элементов религии».³³ Это в полной мере относится и к другим сферам исторической этнографии и фольклористики.

Историко-типологический метод расценивается как наиболее эффективный для решения широких задач исторической этнографии. «Для исследователя, руководствующегося историко-типо-

³⁰ Генинг В. Ф. Этнический процесс в первобытности. Свердловск, 1970, с. 40 и др.

3) См. об этом, например: Левин М. Г. Этнографические и антропологические материалы как исторический источник. (К методологии изучения истории бесписьменных народов). — «Советская этнография», 1961, № 1; Толстов С. П. Советская школа в этнографии. — «Советская этнография», 1947, № 4; Адрианов Б. В. Хозяйственно-культурные типы и исторический процесс. — «Советская этнография», 1968, № 2; Адрианов Б. В., Чебоксаров Н. Н. Хозяйственно-культурные типы и проблемы их картографирования. — «Советская этнография», 1972, № 2; Токарев С. А. Проблема типов этнических общностей. (К методологическим проблемам этнографии). — «Вопросы философии», 1964, № 11; Чебоксаров Н. Н. Проблемы типологии этнических общностей в трудах советских ученых. — «Советская этнография», 1967, № 4.

32 См., например: Тип сельского жилища в странах зарубежной Европы. М., 1968; Прокофьева Е. Д. Шаманские костюмы народов Сибири. — В кн.: Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX—начале XX века. Л., 1971; Колева Т. А. Зимний цикл обычая южных славян. (К вопросу о структурно-типологическом анализе обрядности). — «Советская этнография», 1971, № 3; Рабинович М. Г. Древний ландшафт и жилище (о двух типах древнерусского жилища в Волго-Окском междуречье). — «Советская этнография», 1969, № 2; Сурхаско Ю. Ю. Об историко-этнической типологии карельской свадьбы. — «Советская этнография», 1972, № 4; Тараповская Н. В. К вопросу о типах русских прялок. — Краткие тезисы докладов к научной конференции «Проблемы изучения народного искусства». 15—20 мая 1972. Л., 1972; Крюков М. В. Система родства китайцев (эволюция и закономерности). М., 1972; Календарные обычай и обряды в странах зарубежной Европы. XIX—начало XX в. Зимние праздники. М., 1973.

³³ Жуковская Н. А. К вопросу о типологически сходных явлениях в шаманстве и буддизме. — «Советская этнография», 1970, № 6.

логическим методом, данные этнографии являются тем строительным материалом, в котором он ищет типическое для реконструкции определенных стадий общественного развития независимо от времени или места существования данного конкретного общества. Это позволяет ему сравнивать и соотносить различные этносы в качестве представителей одного и того же исторического типа...». Историко-типологический подход позволяет осознать различные этнографические явления в их закономерности, в их соотнесенности с определенными ступенями развития человеческого общества, в их преемственных связях и тем самым выйти за пределы их осмысливания как единичных, индивидуальных, взглянуть на них с позиций подлинного историзма и использовать их в целях сравнительно-исторической реконструкции.³⁴

Поскольку «историзм в этнографии заключается в стадиальном подходе к динамике развития изучаемых объектов» и «ей не присущ хронолого-описательный подход», постольку «реконструкция исторического образа в историко-этнографических исследованиях носит более абстрактный характер... Именно на этом основан постоянно применяемый в исторической этнографии и особенно в этнографическом изучении истории первобытности историко-сравнительный или историко-типологический метод».³⁵

Опыт этнографии в области историко-типологических исследований особенно важен для фольклористики по крайней мере в двух отношениях: во-первых, фольклор также в основном своем составе подлежит в силу его специфики историческому осмысливанию не в рамках узкого хронологизма, но прежде всего в стадиальных измерениях; во-вторых, что не менее важно, этнические процессы, этнокультурная история, типология форм народного быта, — все это составляет живую почву фольклорного творчества, его атмосферу, непосредственное окружение: историческая типология фольклора неотделима от исторической типологии этноса и его культуры.

Вместе с тем ощутимо и одно существенное отличие. Для фольклористики полно интереса и внимания любое явление в его индивидуальном, единичном воплощении: *одна* сказка, песня, *один* образ, *один* текст и т. д.

Выявление общих закономерностей, установление типологических ступеней, типологическая классификация — все это важно и необходимо не только для уяснения общих процессов исторического развития, для решения проблем истории жанров и т. д., но и, в конечном счете, для подлинно исторического понимания и оценки отдельных, единичных фактов — сюжетов, текстов, образов. Теория, которая не освещает всей массы фактов фольк-

³⁴ См.: Кабо В. Р. История первобытного общества и этнография. (К проблеме реконструкции прошлого по данным этнографии). — В кн.: Охотники, собиратели, рыболовы. Проблемы социально-экономических отношений в доземледельческом обществе. Л., 1972, с. 53—54 и др.

³⁵ Бромлей Ю. В. Этнос и этнография. М., 1973, с. 244.

лора, не доходит до объяснения единичного, индивидуального, фольклористике не нужна.

Историко-типологический анализ — в этом его специфика и особенные трудности — должен быть направлен одновременно на выявление типологических закономерностей (стадиальности) и уяснение конкретной истории.

Естественно, мы должны с полным вниманием отнести к предостережениям от возможных крайностей и упрощений в историко-типологических изучениях.

В. М. Гацак справедливо говорит об опасности преждевременной типологизации, не учитывющей реального разнообразия художественных форм и ориентирующейся на универсализацию живого процесса.³⁶ Нам надо иметь в виду, что реальный процесс не может уложиться в самые надежные схемы, что своеобразие фольклорной типологии, повторяемости — в бесконечной вариативности, в постоянных несовпадениях, «отклонениях» в их живом течении по многим потокам. Историко-типологическое изучение предполагает не схематизацию и тем более не стандартизацию живого материала, а исследование именно живых процессов во всей их конкретности. Вот почему можно поддержать автора названной статьи, когда он ратует за внимание и большую чуткость к особенному, неповторимому, отдельному, за изучение жанров как «национально-конкретных идейно-художественных систем».³⁷

Смеем думать, что учет особенного и неповторимого лишь сделает более убедительными и прочными выводы историко-типологического порядка.

По существу речь должна идти о едином подходе, в котором историко-типологическая перспектива и внимание ко всему «особенному» должны составлять некий нерасчленимый комплекс. Ведь закономерности, универсалии, типологическое начало неизбежно проявляют себя в индивидуальном, отдельном, точнее сказать — в системе отдельных явлений, в их взаимных отношениях, в их динамике. Вместе с тем, сколь бы ни было то или другое явление фольклора «особенным», «неповторимым», оно неизбежно стоит в каком-то ряду, оно соотносится так или иначе с другими явлениями и может быть понято — понято именно в своей неповторимости, «отдельности» — только в свете этой соотнесенности, каких-то связей и общих закономерностей.

Для ученого, который считает себя последовательным приверженцем историко-типологического метода, нет более ответственной задачи, чем строгое соблюдение принципа объективности, отказ от каких-либо уступок заданным схемам и постулатам, самое внимательное отношение ко всем подробностям,

³⁶ Гацак В. М. Проблемы изучения конкретно-национального и общего в фольклоре. — В кн.: Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке. Кишинев, 1971.

³⁷ Там же, с. 188—189.

деталям, чертам, свидетельствующим об «отдельности». Вне «отдельного» нет настоящей исторической типологии.

Рассмотрение возможностей и путей соединения синхронии и диахронии в фольклористических исследованиях неизбежно порождает вопрос о соотношении историко-типологического и структурно-типологического подходов. Его решение зависит, с одной стороны, от принципиального отношения исследователей-структуралистов к методологии исторического изучения фольклора, с другой — от того, в какой мере историки фольклора осознают заложенные в структурных исследованиях возможности собственно исторического анализа. Разумеется, эта проблема может иметь место постольку, поскольку в науке существуют как раздельные два подхода. Идеальным решением проблемы является теоретическое и практическое снятие разграничений между двумя подходами, объединение их на основе признания того непреложного фактора, что всякая фольклорная структура исторична, что она есть результат и степень закономерного развития, что история фольклора всегда структурна, что, следовательно, собственно структурное (структурно-типологическое) и историческое (историко-типологическое) исследование какого-либо фольклорного явления представляют два аспекта или два последовательных этапа единого изучения. В истории науки есть блестящие опыты осуществления такого рода единых изучений, где структурный и исторический анализ разделены даже во времени чисто условно. Я имею в виду прежде всего две монографии о сказке В. Я. Проппа, которые мы вполне рассматривать как две части одной книги.³⁸

Отправной тезис первой монографии: «Прежде чем осветить вопрос, откуда сказка происходит, надо ответить на вопрос, что она собой представляет».³⁹ «Изучение структуры всех видов сказки есть необходимейшее предварительное условие исторического изучения сказки».⁴⁰

В «Морфологии сказки» были открыты «закономерности строения» волшебной сказки и была установлена строго устойчивая структура, лежавшая в основе многокрасочного разнообразия ее сюжетов.

Для В. Я. Проппа было очевидно, что структура эта со всеми ее элементами исторически обусловлена и что поиски этой обусловленности должны привести к выяснению генезиса волшебной сказки. Уже в рукописи «Морфологии сказки» была глава, содержавшая опыт решения генетической проблемы и предлагавшая историческое объяснение открытой сказочной структуры. В окончательный текст книги она не вошла, но самое ее существование выразительно характеризует позиции автора, для ко-

³⁸ Пропп В. Я. 1) Морфология сказки. Л., 1928; 2) Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

³⁹ Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969, с. 10—11.

⁴⁰ Там же, с. 20.

торого структурное и историко-генетическое изучение волшебной сказки мыслилось как единая работа. Эта позиция стала вполне ясной, когда появились «Исторические корни волшебной сказки». «Морфологию сказки» правомерно рассматривать как введение в эту книгу. Структурно-типологические и историко-генетические проблемы оказались прочно связанными, для В. Я. Проппа синхроническое структурное исследование обретало истинный смысл и значение постольку, поскольку оно имело в перспективе выход к исследованию генетическому.

Опыт В. Я. Проппа убеждает нас в исключительной важности для задач исторического порядка структурно-типологических исследований. Здесь, однако, существенно одно условие — осознание самим исследователем значимости исторической перспективы. Очевидно наука не вправе требовать, чтобы любой структурно-типологический анализ в рамках одного исследования порождал бы анализ исторический. В конечном счете изучение данной структуры или даже каких-либо его элементов — работа сложная, требующая специальной методики, больших усилий и т. д. Важно, однако, чтобы сам исследователь осознавал возможную историческую перспективу такой работы. В современном структурализме наблюдается генерализация двух позиций, которые можно было бы определить как историческую и внеисторическую (или даже антиисторическую). Е. М. Мелетинский убедительно показывает, что резкое противопоставление синхронии и диахронии в западной фольклористике 50—60-х годов было связано с «недоверием» к истории и к генетическим исследованиям.⁴¹ Он справедливо также отмечает, что конкретная научная практика последних десятилетий не подтверждает справедливости подчеркнутого противопоставления структурализма и историзма в фольклористике. Историки фольклора должны научиться видеть продуктивные возможности для генетических и историко-типологических исследований, таящиеся в работах, результаты которых подчас прямо не выходят за пределы синхронно-структурного анализа. Структурно-синхронный анализ какого-либо «реза» всегда несет в себе скрытые возможности для исторической интерпретации. Нужно также учитывать необходимость относительно самостоятельной структурной методики, которую не так просто соединить с методикой историко-типологической. Прав Е. М. Мелетинский, выступающий против электрического смешения двух методов и соответствующих им аспектов: «... сочетание обеих методик принуждает нас к разра-

⁴¹ Мелетинский Е. М. Сравнительная типология фольклора (историческая и структурная). — В кн.: *Philologica. Исследования по языку и литературе. Памяти академика Виктора Максимовича Жирмунского*. М., 1973, с. 387—389. — См.: Мелетинский Е. М. 1) Клод Леви-Стросс. Только этнология? — «Вопросы литературы», 1971, № 4; 2) Структурная типология и фольклор. — В кн.: *Контекст 1973. Литературно-исторические исследования*. М., 1974.

ботке некой метатеории, которая бы их объединила принципиально» и которая способствовала бы «более глубокому историческому изучению фольклора».⁴²

Существенно отметить, что в работах по методологии структурно-типологического изучения явлений, определяемых как «вторичные моделирующие системы», подчеркивается «эвристический характер» «строгого разделения синхронного и диахронного (исторического) анализа» как «методического приема». «Структурализм не противник историзма; более того, необходимость осмыслиения отдельных художественных структур (произведений) как элементов более сложных единиц: „культура“, „история“ — представляет собой насущную задачу. Не математика и лингвистика вместо истории, а математика и лингвистика вместе с историей — таков путь структурного изучения, таков круг союзников литературоведа».⁴³

Ряд исследований последних лет намечает этот плодотворный путь сочетания структурно-типологического и историко-типологического подходов.⁴⁴

Этими общими соображениями мы предваряем более подробное и конкретное рассмотрение проблем теории и методологии современного историко-сравнительного исследования фольклора. В этом рассмотрении автор стремился опереться на опыт — как ближайший, так отчасти и более отдаленный — фольклористики, отсюда по необходимости — обращение к работам различного плана и разной направленности, объединяемым для автора наличием современных сравнительных аспектов. При этом автор,

⁴² Мелетинский Е. М. Сравнительная типология фольклора, с. 393.

⁴³ Лотман Ю. Литературоведение должно быть наукой. — «Вопросы литературы», 1967, № 1, с. 94; см. также: Лотман Ю. От редакции. — В кн.: Труды по знаковым системам, т. III. Тарту, 1967, с. 5.

⁴⁴ См., например: Мелетинский Е., Новик Е., Неклюдов С. и Сегал Д. Вопросы описания структуры волшебной сказки. — В кн.: Труды по знаковым системам, т. IV. Тарту, 1969; т. V. Тарту, 1971; Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968; Неклюдов С. Ю. 1) Эпические соответствия в русском и монгольском фольклоре: исторические и структурно-типологические обоснования. (К постановке вопроса). — Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970; 2) Особенности изобразительной системы в долитеатральном повествовательном искусстве. — В кн.: Ранние формы искусства. М., 1972; Иванов Вяч. Вс. 1) Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии. — В кн.: Труды по знаковым системам, т. IV; 2) Об одном типе архаичных знаков искусства и пиктографии. — В кн.: Ранние формы искусства; Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. (Древний период). М., 1965; Топоров В. Н. К реконструкции мифа о мировом яйце. — В кн.: Труды по знаковым системам, т. III; Путилов Б. Н. 1) О некоторых структурных особенностях славянского эпоса. — *Acta Ethnographia*, т. 19, 1970; 2) О структуре сюжетообразования в былинах и юнацких песнях. — «Македонский фольклор», бр. 5—6, 1970.

разумеется, не претендует на библиографическую полноту, но все же в его задачу входило учесть как можно больше работ, относящихся к теме книги.⁴⁵ Такой учет, в частности, позволяет бо-

⁴⁵ По общим вопросам теории и методологии современного сравнительно-исторического изучения фольклора см. еще, помимо названных во введении и в следующих главах книги, работы: Абаджиеva Ц. Сравнительный метод въ фолклорните изследвания на проф. Иван Д. Шишманов. — Изв. на Етнограф. ин-т с музей, кн. IV, София, 1961; Voigt Vilmos. Az epikus néphagyomány strukturális-típologikus elemzésének lehetségej. — «Ethnographia», 1964, № 1; Что может дать сравнительно-историческое изучение фольклора славянских народов для построения истории народного творчества славян? (Ответы Цв. Бранской, К. Горалека). — Сборник ответов на вопросы по литературоведению. IV Международный съезд славистов. М., 1958; Георгиев Е. Общо и сравнително славянско литературовзание. София, 1965; Dorson R. M. Folklore Research around the World. A North American Point of View. — «Indiana University Press, Folklore Series», 1961, № 16; Жирмунский В. М. 1) Литературные течения как явление международное. — В конгресс Международной ассоциации по сравнительному литературоведению (Белград, 1967). Доклады советской делегации. Л., 1967; 2) Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения. — Изв. АН СССР, отд. лит. и яз., 1971, № 3; Земцовский И. 1) Жанр, функция, система. — «Советская музыка», 1971, № 1; 2) Этногенез в свете музыкального фольклора. — «Народно стваралаштво. Folklor», св. 29—32, 1969; 3) О применении сравнительно-типологического метода в этномузикологии. — Rad XVII Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije (Poreč, 1970). Zagreb, 1972; Zilinskyj O. 1) O problémach a metodě historického studia lidové písni. — «Československá rusistika», 1957, № 2; 2) Problémy historické klasifikace slovanského písňového folklóru. — Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů (Praha, 1968). Praha, 1968; Кершиер Л. Взаимосвязи, взаимодействия, ассимиляция. — «Советская музыка», 1967, № 9; Кирдан Б. П. Актуальные проблемы изучения фольклорных связей восточных и западных славян. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII Международный съезд славистов (Варшава, август 1973). Доклады советской делегации. М., 1973; Komarovský Ján. Die historisch-komparative Methode in der Erforschung der geistigen Kultur der Slawen. — «Ethnologia Slavica», т. III (1971), Bratislava, 1972; Кравцов Н. И. Историко-сравнительное изучение эпоса славянских народов. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958; Matl J. Zu dem methodischen Problemen der gegenwärtigen Erforschung der Volksepik der Süd- und Ostslawen. — Изв. на Етнограф. ин-т с музей, кн. VI, София, 1963; Gyula Ortutay. A finnugor folklor—kutatások lehetsége és feladata. — «Ethnographia», 1966, N 4; Palavestra V. Komparativna istraživanja na podrihni priopovjedaka kao pomoćno sredstvo za proučavanje etničkih odnosa. — Rad Kongresa folklorista Jugoslavije VI (Bled 1959). Ljubljana, 1960; Правдюк О. А. Загальнослов'янська основа українського весілля. — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Республіканський міжвідомчий збірник, вип. IV. Київ, 1968; Путилов Б. Н. 1) Современное состояние славистической фольклористики. — «Советская этнография», 1968, № 3; 2) О упорядоченно-историческом проучавању руске и јужнословенске епике. — «Народно стваралаштво. Folklor», св. 25, 1968; 3) Современные задачи и проблемы сравнительно-исторического изучения фольклора. — Rad XVII Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije; Сихарулидзе К. Сравнительное изучение эпических рассказов и лироэпических песен. — В кн.: Мадне, т. 4. Тбилиси, 1965; Slamník J. O komparativnom proučavanju narodne poezije. — «Umjetnost riječi», 1963, № 1; Смирнов Ю. И. 1) Проблемы изучения межславянской фольклорной общности. — «Совет-

лее отчетливо представить, как обстоит дело со сравнительно-историческим изучением на разных участках современной фольклористики, выявить круг вопросов, требующих более углубленной разработки, подвести итоги там, где уже достигнуты ощущимые результаты. Речь идет как об общих аспектах методологического изучения, так и о состоянии современных сравнительных исследований по фольклору отдельных народов, исторических стадий, по жанровым системам, сюжетам, элементам поэтики и т. д.

Результаты применения принципов и идей историко-типологического сравнения в разных областях фольклора неравнозначны. Как мы постараемся показать, есть сферы, где эффект его особенно ощутим и где уже осуществлены важные обобщения. Наряду с этим, есть разделы науки, в которых предприняты лишь первые разведочные действия. Однако исследования последних десятилетий, если их брать в целом, дают полное право говорить о больших возможностях и перспективах историко-типологической теории.

«Славяноведение», 1967, № 1; 2) О значении славянского фольклора для исследования балканской эпической общности. — В кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1971; Тропинский И. М. Вопросы языкового развития в античном обществе. Л., 1973; Fochi A. *Recherches comparées de Folklore Sud-Est-Européen*. Bucarest, 1972; Чистов К. В. Этнические аспекты славянской фольклористики. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов; IV Международный съезд славистов. (Выступления по проблемам теории фольклора). — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. V. М.—Л., 1960 (см. выступления А. Н. Робинсона, К. В. Чистова, В. Е. Гусева, М. Брауна); IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. Т. I. Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики. М., 1962 (см. выступления Э. Георгиева, В. П. Эрнита, И. Н. Голенищева-Кутузова, А. Н. Робинсона, Ц. Романской-Бранской, Е. М. Мелетинского, К. В. Чистова, М. Я. Гольберга, И. Матля по докладу В. М. Жирмунского); Субелић Т. 1) *Komparatistički aspekt i komparatističke konsepse i proučavanju usmenih narodnih književnosti*. — Rad XVII Kongresa Saveza udrženja folklorista Jugoslavije; 2) Претпоставки и предуслови за историјата на усната народна книжевност во светот и во национални размери. — «Македонски фолклор», бр. 2, 1968.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

К ФОРМИРОВАНИЮ ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ

Принято обычно связывать появление той или другой фольклористической теории с определенными именами ученых, с их книгами, т. е. с довольно точно датируемыми эпизодами в истории науки. Между тем это верно лишь отчасти. Конечно, почти всегда можно назвать труд, обозначивший момент внутреннего или внешнего самоутверждения школы, определивший известный рубеж в научном развитии. Однако, как правило, появлению такого труда предшествует более или менее длительная подготовка; новая теория и сопутствующая ей новая методика зреет в недрах уже существующей научной традиции, и процесс этот для современников не всегда заметен, он скорее обнаруживается уже в некоторой исторической перспективе. К тому же, при всем значении какого-то «основного», «исходного» труда, формирование новой теории затем продолжается и ее развитие и усовершенствование может длиться еще долго.

Для историко-типологической теории, несомненно, значение заметного рубежа всегда будет иметь 1958 год: важно не просто то обстоятельство, что в этом году появился труд, в котором с большой определенностью и последовательностью были изложены исходные принципы и методические установки сравнительного историко-типологического изучения эпического творчества различных народов и эпох; существенную роль сыграло то, что труд этот был обращен к широкой авторитетной научной аудитории — к Международному съезду славистов, что он тотчас же нашел здесь живой отклик и быстро получил широкий резонанс в мировой науке.¹

¹ Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958 (то же в книге: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. Доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов. М., 1960). — Резюме доклада в кн.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I. Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики. М., 1962. — В переработанном виде доклад включен в книгу: Жирмунский В. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.—Л., 1962. — Эту книгу можно рассматривать как обобщающую в плане разработки методологических и теоретических аспектов историко-типологического изучения эпоса. В том же 1958 г. В. М. Жир-

Хотя конкретное рассмотрение сравнительных проблем в докладе было ограничено рамками героического эпоса, методологическое и теоретическое значение его было много шире. Общеметодологический характер имело проведенное В. М. Жирмунским четкое разграничение основных возможных аспектов сравнительно-исторического подхода к фольклору: «простое сопоставление», «сравнение историко-генетическое», «сравнение, устанавливающее связи между явлениями на основе международных культурных взаимодействий», «сравнение историко-типологическое».²

Особенное значение имело противопоставленное традиционному миграционизму принципиальное положение о том, что «основной предпосылкой историко-типологического сравнения явлений литературы и фольклора является единство и закономерность процесса социально-исторического развития человечества, которым в свою очередь обусловлено развитие литературы как одной из идеологических надстроек... Искусство... как образное познание действительности представляет (при всех различиях) значительные аналогии на одинаковых ступенях общественного развития».³

В докладе подчеркивалась мысль о необходимости и возможности значительного расширения круга задач сравнительного изучения фольклора и по-новому ставился вопрос о перспективах такого изучения. По словам докладчика, область «историко-типологических аналогий... охватывает все стороны идеологии, об разности, жанровой композиции и художественного стиля поэтических произведений».⁴

Особенный интерес представляли страницы доклада, где доказательной критике подверглось известное положение А. Н. Веселовского о том, что «простейшие мотивы... могли самозарождаться, серии мотивов — сюжеты возбуждают, при их сходстве, вопрос о заимствовании с той или с другой стороны». В. М. Жирмунский показал, что сюжет — с характерной для него последовательностью мотивов — основан на внутренней логике, которая отражает «закономерности и связи объективной действительности»

мунский выступил с изложением и развитием ряда положений на Всесоюзном совещании фольклористов. См.: Жирмунский В. М. Сравнительно-историческое изучение фольклора. — В кн.: Проблемы современной фольклористики (авторефераты докладов). Л., 1958. — Основные идеи и принципы, высказанные в докладе, получили отражение в статьях В. М. Жирмунского, написанных для зарубежных изданий. См., например: Schirmunski V. Das vergleichend-historische Studium der Folklore. — «Lëtopis Instituta za serbski ludospyt», 1960, град С, ё. 4; Żurkowski W. M. Historyczno-porównawcze badanie folkloru. — «Spraw z prac nauk. wydziału nauk społecznych», 1960, rok 3, zesz. 1; Schirmunski V. Vergleichende Epenforschung, Bd. I. Berlin, 1961.

² Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов..., с. 6—7.

³ Там же, с. 15.

⁴ Там же, с. 24.

и в то же время обусловлена «историческими особенностями человеческого сознания, отражающего эту действительность».⁵

Тем самым обоснованному сомнению был подвергнут один из главных постулатов теории заимствования и была теоретически аргументирована правомерность объяснения сходных и аналогичных сюжетов не миграцией, а независимым возникновением на почве общих, закономерно обусловленных явлений быта, социальной жизни, психологии и мировоззрения людей.

В. М. Жирмунский подчеркнул «чрезвычайно важное значение» типологического сравнения для фольклористики, поскольку оно позволяет «в повторяющихся явлениях сюжетики и стиля... раскрыть социально обусловленные закономерности их развития».⁶

В докладе и в последующих своих работах В. М. Жирмунский успешно применил основные теоретические положения и методические принципы к исследованию проблем генезиса и истории эпического творчества.⁷

Очень быстро новые идеи и принципы находят широкий отклик, поддержку и развитие не только в эпосоведении, но и в других разделах фольклористики. Появляется ряд исследований, убеждающих в том, что какие-либо жанровые ограничения на пути историко-типологического сравнения должны быть сняты и что самые разнообразные сферы фольклорного творчества обнаруживают историко-типологические связи (см. гл. III—IV).

Быстрое и успешное распространение новых идей, применение их к разнообразным областям фольклора, чрезвычайно значительные и подчас совсем неожиданные результаты, полученные исследователями, и — что особенно важно — увлекательные перспективы и возможности, которые открылись в связи с новыми принципами сравнительного изучения, — все это позволило автору этих строк накануне VI Международного съезда славистов высказать соображения в пользу того, что мы имеем право говорить не просто о новой разновидности сравнительной проблематики и методики, но о цельной и самостоятельной научной теории (историко-типологической теории), со своим кругом задач, со своей методологией, со своей системой представлений о сущности, природе и истории фольклора.⁸ Там же была сделана по-

⁵ Там же, с. 23—24.

⁶ Там же, с. 144.

⁷ См., например: Жирмунский В. М. 1) Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960; 2) Германский героический эпос в трудах Андреаса Хойслера. — В кн.: Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нibelungen. Пер. с нем. М., 1960; 3) Введение в изучение эпоса «Манас». — В кн.: Киргизский героический эпос «Манас». М., 1961; 4) Огузский героический эпос и «Книга Коркута». — В кн.: Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос. М.—Л., 1962; 5) Тюркский героический эпос. Л., 1974.

⁸ Путилов Б. Н. Новые методологические аспекты в изучении славянского фольклора. (К VI съезду славистов). — «Вопросы литературы», 1968, № 6.

пытка установить основные моменты формирования этой теории.

Теперь есть возможность рассмотреть этот вопрос более широко и полно.

Целый ряд положений общего порядка и конкретных высказываний, составляющих основу доклада В. М. Жирмунского 1958 г., содержится в прежних его работах 30—40-х годов. Можно было бы сказать, что в период между 1936 и 1947 гг. им была разработана большая часть теоретических аспектов историко-типологического подхода к фольклору и осуществлены опыты по конкретному анализу отдельных фольклорных явлений в духе сравнительно-типологической методики. Затем наступил десятилетний перерыв, чем и можно, в частности, объяснить, почему доклад 1958 г. был воспринят вне связи с предшествовавшими ему работами.

Еще в статье 1928 г. В. М. Жирмунский, оставаясь как будто в рамках традиционного понимания задач сравнительно-исторического изучения эпической сюжетики, высказывает мысль, в которой намечается новое понимание возможностей сравнительного подхода к эпосу: «Самый процесс эволюции эпических форм, в одинаковых или сходных условиях дружинного или феодального быта, обнаруживает сходные морфологические признаки: в этом смысле можно говорить о сравнительной морфологии героического эпоса».⁹

В статье 1936 г. В. М. Жирмунский уже решительно выступает за принципиально новое понимание задач сравнительного литературоведения, которое не должно сводиться лишь к изучению международных литературных взаимодействий. Необходимо исходить «из мысли о единстве историко-литературного процесса, обусловленного единством социально-исторического процессом развития человечества. С этой точки зрения мы можем и должны сравнивать между собой аналогичные литературные явления, возникающие на одинаковых стадиях социально-исторического процесса, вне зависимости от наличия непосредственного взаимодействия между этими явлениями». Сравнительное литературоведение должно опираться «на общие закономерности развития, которые обнаруживаются на одинаковых стадиях единого исторического процесса, а не на случайные механические перенесения из одной сферы явлений в другую».¹⁰

Методологическую правомерность такого подхода В. М. Жирмунский обосновывает, ссылаясь на марксистское понимание единства и закономерности исторического процесса.¹¹ Пример сравнительного анализа такого типа применительно к истории он

⁹ Жирмунский В. М. Проблемы формы в германском эпосе. — «Временник Отдела словесных искусств». Т. 4. Поэтика. Л., 1928.

¹⁰ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний. — Изв. АН СССР, отд. общ. наук, 1936, № 3, с. 384—285.

¹¹ Там же, с. 389—390.

видит в труде Ф. Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства».¹²

Говоря о ближайших научных традициях, намечающих новый подход к сравнению фольклорных явлений, В. М. Жирмунский называет работы А. Н. Веселовского (особенно его «Историческую поэтику») и классиков буржуазной этнографии. По спра-ведливому его замечанию, А. Н. Веселовский «бессознательно постулирует наличие общих закономерностей исторического развития, которые делают возможными и законными... сопоставления аналогичных литературных явлений, не связанных между собою непосредственной зависимостью». Веселовский «ставит в один ряд с историческими свидетельствами о ранних этапах поэтического творчества европейских народов этнографические данные об искусстве народов культурно отсталых и фольклорные пережитки, сохранившиеся в так называемой народной поэзии современного классового общества», сравнивает «как равнозначные в социальном отношении явления одностадийные: поэзию древних германцев, древних греков и североамериканских индейцев, „Илиаду“ и „Калевалу“, похоронный обряд англо-саксонского „Беовульфа“ и абиссинское чтение о Балае и т. д.».¹³

В. М. Жирмунский ссылался также на лингвистические работы Н. Я. Марра и его школы, в которых аналогичные явления в разных языках последовательно объяснялись «сходством (аналогиями) языка и мышления на одинаковых стадиях социально-исторического развития».¹⁴

Особенное значение «аналогиям развития» В. М. Жирмунский придавал при изучении ранних форм фольклора. Для до-классового общества роль влияния «менее важна» — совпадения здесь вполне закономерны.

Ученый был склонен объяснить в плане «аналогий литературного развития» «многие совпадения русских былин и западноевропейского эпоса с восточной (иранской и тюркской) эпической традицией», которые обычно объяснялись заимствованием. «Героизация образа дружинного вождя и его соратников в духе идеалов воинской аристократии, круг эпических сюжетов, стилизующих боевые подвиги дружинников, традиционные особенности эпического стиля, с его типическими формулами, повторениями, идеализирующими эпитетами, моменты жанровой эволюции (циклизация сюжетов, распространение краткой героической песни в эпическую поэму), — все признаки героического эпоса, как и

¹² Там же, с. 386.

¹³ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний, с. 385—386. — Более подробно см. в его же статье «Историческая поэтика А. Н. Веселовского» (в кн.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Ред., вступ. ст. и прим. В. М. Жирмунского. Л., 1940, с. 14—16, 24—36).

¹⁴ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний, с. 383.

многие другие, возникают в одинаковых условиях общественного развития».¹⁵

Наконец, уже в статье 1936 г. В. М. Жирмунский подверг критике соображения А. Н. Веселовского о взаимоотношении мотива и сюжета и о вероятности «самозарождения» мотивов, но не сюжетов. «Механистический взгляд на сюжет как на произвольную комбинацию самостоятельных мотивов... не учитывает внутренней закономерности сложения сюжета: в одинаковых условиях общественного развития на одинаковых идеологических основах слагается аналогичная последовательность звеньев фольклорного сюжета, как образное осмысление аналогичного общественного опыта».¹⁶

Обобщающий смысл имело следующее высказывание В. М. Жирмунского: «Сравнительный метод, понимаемый не как особая методология, а как методика исследования, получает свое необходимое и чрезвычайно важное место во всеобщей литературе и в истории искусств. Сравнение должно служить приемом для установления закономерности литературных явлений, соответствующих определенным стадиям общественного развития».¹⁷

Для уяснения хода теоретической работы В. М. Жирмунского над проблемами сравнительной типологии фольклора большой интерес представляет его статья 1940 г., посвященная лингвистическим темам.¹⁸ Здесь, в сущности, применительно к проблемам языка ученый поставил ряд вопросов, имеющих прямое отношение к сравнительной фольклористике: об изучении явлений, между собою связанных генетически, и явлений «стадиально параллельных», о необходимости установления «общих стадиальных закономерностей» и др.

Непосредственно выходя за языковые аспекты, В. М. Жирмунский писал, что «факты полигенезиса и параллелизма развития («конвергенции») могут быть констатированы во всех областях материальной и духовной культуры на одинаковых стадиях общественного развития и объясняются единством и закономерностью процесса социально-исторического развития человечества в целом. В качестве примера из близкой области культуры напомним отмеченные А. Н. Веселовским явления „полигенезиса мотивов“, отражающих одинаковые стадии общественного быта и идеологии».¹⁹

Весьма интересно, что, рассматривая явления «полигенезиса» в области языка, В. М. Жирмунский обратил внимание на существенную роль в образовании тождественных языковых форм тождественных же элементов, ранее существовавших. Другими

словами, он вплотную подошел к вопросу о конструктивной роли «тождественных» традиций, во многом обуславливающих возможность «полигенезиса» в области культуры. В фольклористике к этому времени уже был накоплен материал, который мог бы подтвердить правомочность такого рода теоретических обобщений.

В годы войны В. М. Жирмунский интенсивно и успешно занимался изучением героического эпоса народов Средней Азии. Эти занятия дали новый стимул его работам в области сравнительной фольклористики. Уже в 1946 г. появляется статья, в которой В. М. Жирмунский отчасти повторил и в то же время развел, уточнил и дополнил положения и аргументацию статьи 1936 г.²⁰ В сущности статья эта может рассматриваться как ранний вариант доклада 1958 г. В ней примерно тот же ряд проблем и ряд близких формулировок.

Показательна для статьи довольно последовательно проведенная мысль о «стадиально-типологическом» характере связей и отношений в фольклоре и литературе, возникающих на основе «единства процесса социально-исторического развития человечества». Ученый говорит о «стадиально-типологических» аналогиях и параллелях. В докладе 1958 г. он найдет более точное терминологическое понятие — «историко-типологический», которое затем и станет общепринятым.

В статье, опубликованной годом позднее, В. М. Жирмунский дополнил уже разработанные разделы сравнительной методики новыми теоретическими аспектами и обширным конкретным материалом. Существенным, в частности, было его замечание о том, что сравнительное изучение литературу (в том числе и фольклора) Востока и Запада позволяет «проследить здесь последовательную смену аналогичных стадий развития поэзии на сходных ступенях общественно-исторического процесса».²¹ В этой статье приведено большое число международных фольклорных параллелей — собственно эпических, балладных, обрядовых, — которые истолковываются автором в плане сравнительно-типологическом. Анализ этих параллелей в ряде случаев весьма поучителен и представляет принципиальный интерес. Так, В. М. Жирмунский следующим образом объясняет сходство одной шотландской баллады и казахской новеллистической поэмы: «Аналогичные условия патриархальных семейных отношений и идеологии и одинаковый бытовой фон военной и охотничьей жизни подсказали сходство драматической ситуации. Аналогии эпического (балладного) стиля дали этой ситуации сходное оформление — в виде монолога или диалога, вопросов и ответов, с типичным для фольклор-

¹⁵ Там же, с. 390.

¹⁶ Там же, с. 394.

¹⁷ Там же, с. 390.

¹⁸ Жирмунский В. М. Сравнительная грамматика и новое учение о языке. — Изв. АН СССР, отд. лит. и яз., 1940, № 3.

¹⁹ Там же, с. 46—47.

²⁰ См.: Жирмунский В. М. Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения. — Тр. юбилейной научной сессии Ленингр. ун-та. Секция филолог. наук. Л., 1946.

²¹ Жирмунский В. М. К вопросу о литературных отношениях Востока и Запада. — Вестн. Ленингр. ун-та, 1947, № 4, с. 101.

ногого стиля „ступенчатым строением“..., параллелизмом, повторениями и прищевом».²² Пожалуй, стоит отметить, что В. М. Жирмунский, неизменно придавая конструктивное значение такой стороне, как сходство ситуации, и стилю, реже обращал внимание на организационную роль сюжетной традиции, которая конечно же во многом обусловливала типологию фольклорных параллелей.

В статье 1947 г. уже содержится ряд примеров, которые найдут место в докладе 1958 г., и ряд существенных обобщений, относящихся к проблемам типологии эпического творчества и общности эпических памятников разных народов.²³

Статья завершалась программным указанием на необходимость выявлять и изучать «стадиальные различия в самом развитии эпоса», рассматривать сходные эпические сюжеты, хронологически одновременные или разновременные, с точки зрения стадиального их соотношения, последовательности отраженных в них стадий развития эпических сказаний, большей и меньшей их архаичности.²⁴

Теоретические разработки В. М. Жирмунского 30—40-х годов находились в непосредственной связи с общим развитием советской фольклористики, которая в эти годы была занята поисками подлинно научной методологии и методики для осуществления больших задач по изучению фольклора (проблемы генезиса и развития фольклорных жанров, закономерности возникновения и эволюции фольклорных явлений в их обусловленности процессами социально-историческими). Поскольку на первом плане науки находилось тогда направление, связанное с изучением, так сказать, литературных аспектов фольклора, с исследованием роли творческой индивидуальности (сказочника, сказителя), с выяснением поздних судеб фольклора и т. п., собственно исторические аспекты не звучали с той же силой. Однако теперь в перспективе научного движения мы видим, что историческое направление в 30—40-е годы достигло очень многое.

В общеметодологическом плане особенно значимым было стремление к творческому овладению основами и принципами марксистского понимания исторического процесса, социально-исторической обусловленности народного творчества, причин и корней общности фольклорного развития. Характерно, что наибольшие результаты новая методология дала при изучении ранних форм и явлений фольклора. Опираясь на труды К. Маркса и Ф. Энгельса по проблемам первобытного общества, в первую очередь на «Происхождение семьи, частной собственности и государства», на достижения быстро и успешно развивавшейся советской этнографической науки, на критическую переработку

²² Там же, с. 104.

²³ Там же, с. 157—164.

²⁴ Там же, с. 166—167.

наследия классической буржуазной этнографии, фольклористы принципиально по-новому начали подходить к проблемам сравнительного изучения.

Несомненно, в процессе преодоления традиций так называемого сравнительного метода, в принципиальной критике финской школы и других направлений миграционизма и в выработке новых взглядов на задачи и возможности изучения фольклора свою заметную роль для фольклористики сыграло так называемое новое учение о языке Н. Я. Марра.

В теории Н. Я. Марра внимание фольклористов привлекал решительный разрыв с традиционным компаративизмом и «отвлеченной теорией» самозарождения. Проблема общности ставилась в непосредственную связь с закономерностями фольклорного творчества в их обусловленности социально-историческими закономерностями.

Идея единого глоттогонического процесса подсказывала фольклористам идею единого процесса фольклорного творчества. Особенное значение приобретали для историков фольклора такие основополагающие принципы «нового учения о языке», как стадиальность, палеонтологический и семантический анализ.²⁵

В 30-е годы появляются работы, авторы которых стремились непосредственно применить к изучению фольклора идеи и методы «нового учения о языке». Наиболее определенно и последовательно эта тенденция сказалась в известном сборнике исследований, посвященном сюжету Тристана и Изольды.²⁶

Сравнительный анализ здесь приобрел принципиально новый характер. Смысл его следующим образом противопоставлялся традиционной работе компаративистов.

«При статическом подходе к сюжету „сравнительный метод“ заключался в том, чтобы к наличному неподвижному сюжету подбирать целую груду аналогий и параллелей... для доказательства типичности данного сюжета, для доказательства его родства или тождества с сюжетами подобными, для доказательства заимствования или странствования сюжетов... При динамическом отношении к сюжету, которым руководствовалась группа, привлекался материал для уяснения каждой отдельной стадии сюжета... Группа искала не аналогий к „Тристану и Изольде“, но стадиальных эквивалентов... Не наличный готовый сюжет,

²⁵ См.: Азадовский М. К. 1) Советская фольклористика за 20 лет.— В кн.: Советский фольклор, № 6. М.—Л., 1939; 2) Памяти Н. Я. Марра.— В кн.: Советский фольклор, № 2—3. М.—Л., 1935; Лозанова А. Н. К ближайшим задачам советской фольклористики. — «Советская этнография», 1932, № 2; Талпа М. Учение Н. Я. Марра и фольклористика. — «Литературный критик», 1937, № 3; Петров В. Буржуазная фольклористика и проблема стадиальности. — В кн.: Советский фольклор, № 2—3. М.—Л., 1935.

²⁶ Тристан и Изольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревразии. — Тр. Ин-та яз. и мышления, ч. II. М.—Л., 1932.

не сюжет о „Тристане и Исольде“, как таковой, интересовал группу, а путь его становления».²⁷

Нам нет возможности, да и необходимости, подробно рассматривать результаты и принципы осуществления коллективного исследования. С современной точки зрения, в этом исследовании было немало интересного и перспективного. Соплемся на некоторые высказывания авторов сборника, в которых отчетливо сформулированы принципы подхода к сравнительному анализу сюжета.

«Там, где видели заимствование, палеонтологический анализ обнаруживал одинаковую идеологическую продукцию, вызванную одинаковым этапом общественного развития; где факт считался упавшим с неба или впервые самостоятельно рожденным, палеонтология вскрывала его долгое пребывание в неоформленном или совершенно измененном виде».²⁸

«Поскольку вскрыто, что сюжет является не фабулой, не какой-то „литературной формой“, не частью индивидуальной авторской „выдумки“, а представляет собой закономерную общественно-мировоззренческую систему, имеющую свою историю, постольку ясно, что вопрос о сюжете есть вопрос об исторической идеологии его творцов».²⁹

«История сюжета, как такового, независимо от своеобразного оформления его в поэзии или фольклоре данного народа, ничего общего не имеет с литературной историей письменных памятников, расположенных для каждого района в хронологический ряд по времени их созидания».³⁰

«Подлинное понимание смысла содержания и формы сюжета может быть достигнуто только путем палеонтологического анализа последовательных стадий его преобразований, сопряженных с конкретным общественно-историческим истолкованием их значения». Появляется возможность «если не хронологически, то стадиально... датировать их определенной ступенью развития. Только при этом исследователь получает методологически оправданную возможность сближения с ними данных сравнительного фольклора, стоящих на том же стадиальном уровне...».³¹

«Задача палеонтологического анализа — выявить в данном взрении или сюжетном построении элементы, унаследованные от прежних времен, в целях выяснения процесса становления сюжета и реконструкции тех стадий развития мышления и миросо-

²⁷ Фрейденберг О. М. Целевая установка коллективной работы над сюжетом Тристана и Исольды. — В кн.: Тристан и Исольда, с. 6—7.

²⁸ Там же, с. 5—6.

²⁹ Фрейденберг О. М. Фольклор у Аристофана («Тесмофориазусы»). — В кн.: Сергею Федоровичу Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882—1932. Л., 1934, с. 557.

³⁰ Франк-Каменецкий И. Г. Итоги коллективной работы над сюжетом Тристана и Исольды. — В кн.: Тристан и Исольда, с. 262.

³¹ Казанский Б. В. Античные аспекты сюжета Тристана и Исольды. — В кн.: Тристан и Исольда, с. 120—121.

зерцания, о которых мы не имеем прямых литературных свидетельств за отсутствием в те эпохи письменных памятников».³²

Несмотря на специфическую фразеологию, в этих высказываниях и положениях в принципе было много верного, найденного, подлежащего дальнейшему развитию и обоснованию. В конкретной исследовательской практике возобладали, однако, тенденции, в целом характеризовавшие «новое учение о языке». В сборнике «Тристан и Исольда» поиски палеонтологического смысла сюжета средневекового сказания и родственных ему фольклорных сюжетов свелись к схематической, слабо обоснованной семантической интерпретации их в духе «яфетических» представлений о метафоризации стихий, а в отдельных случаях — к вульгарному мифологизму, свободному от аргументации.³³

Есть основание подчеркнуть принципиальную разницу в подходе к историческому анализу фольклорной сюжетики между представителями «нового учения о языке» и сторонниками историко-типологической теории. Это тем более необходимо, что между ними, как я постарался показать подбором вышеуказанных цитат, есть существенно близкие моменты. Различия касаются, безусловно, понимания стадиальности, выделения стадий фольклорного процесса. Уже в 30-е годы научная критика обращала внимание на схематичность и элементы вульгарного социологии в стадиальной градации фольклора, предложенной в сборнике «Тристан и Исольда» и в ряде других статей. Неприемлемым в научном плане было стремление свести многообразие и сложное содержание фольклорной сюжетики к яфетидологической метафоризации, вычленить в итоге анализа заранее известный мифологический («космический») смысл и представить многовековой путь сюжетов в виде семантических трансформаций, характер которых оказывался тоже схематически заданным. Известная априорность и догматическая ограниченность, свойственные фольклористическим работам представителей «нового учения о языке», не могли вызвать сочувствия, хотя общая направленность этих работ и сейчас может рассматриваться как во многом положительная.³⁴

³² Там же.

³³ См., например: Пассек Т. С. Мотивы Тристана и Исольды по материалам русской сказки. — В кн.: Тристан и Исольда.

³⁴ Из других работ, выполненных в духе идей и методологии Н. Я. Марра, см.: Франк-Каменецкий И. Г. 1) Женщина-город в библейской эсхатологии. — В кн.: Сергею Федоровичу Ольденбургу...; 2) Отголоски представления о матери-земле в библейской поэзии. — «Язык и литература», т. VIII, 1932; 3) К вопросу о развитии поэтической метафоры. — В кн.: Советское языкознание, т. 1. Л., 1935; Фрейденберг О. М. 1) Миф об Иосифе Прекрасном. — «Язык и литература», т. VIII, 1932; 2) Слепец над обрывом. — Там же; Державин К. Н. Меч Роланда. — Изв. АН СССР, VII сер., отд. общ. наук, 1931, № 3; Латыни и Б. А. Мировое дерево — древо жизни в орнаменте и фольклоре Восточной Европы. — Изв. ГАИМК, вып. 69, Л., 1933; Богаевский Б. Л. К выяснению значения нового изображения в пещере «Трех братьев»

Методологическими поисками, дискуссиями по проблемам общности фольклора, различными конкретными решением их отмечена была напряженная теоретическая работа фольклористов в 30-е годы. Давая своеобразный отчет научной общественности о работе фольклорной группы ленинградских ученых, Н. П. Андреев писал в 1932 г.: «Особенное внимание группы было обращено на вопросы генезиса фольклорных произведений в широком сравнительном плане. Определить однородность фольклорных элементов в мировом интернациональном масштабе и выяснить происхождение этих элементов — такова была одна из главнейших задач группы. Отсюда, в частности, большое внимание к вопросу о палеонтологическом анализе, о применении принципов яфетиологии к изучению фольклора; этот вопрос неоднократно ставился в группе, вызывая оживленную дискуссию».³⁵ Наряду со сторонниками «яфетиологического течения» в группе работали ученые, придерживавшиеся иных взглядов, — мы бы назвали их сейчас представителями историко-типологической теории: И. И. Толстой, И. М. Тронский, С. Я. Лурье, В. Я. Пропп, А. И. Доватур и другие.³⁶ Характерно, что в этом ряду преобладают имена специалистов по античности, средневековью, сюда же примыкают специалисты по культуре народов Сибири.

В 30—40-е годы много и успешно сравнительным изучением фольклора занимался И. И. Толстой. Статьи его были рассыпаны по различным сборникам и журналам и только десять лет назад были заново изданы одной книгой, которая в целом оказалась необычайно свежей и актуальной.³⁷

В своих статьях И. И. Толстой не пользовался еще терминами «типология» и «типологический»: в соответствии с терминологией тех лет он говорил о стадиальном характере отношений между параллельным фольклорным материалом разных народов. Существа дела это, однако, не меняет. И. Толстой был убежден в том, что не заимствование, а общие закономерности развития форм культуры, соотносимые не хронологически, а типологически («стадиально»), объясняют те факты поразительного сходства, какие он открывал в материале античном, западноевропейском, русском.

на юге Франции. — «Советская этнография», 1933, № 1; Сукинский А. К. «Понева» и «вставка» в белорусской женской одежде. К вопросу об их культовом происхождении. — «Советская этнография», 1932, № 2.

³⁵ Андреев Н. Предисловие. — «Язык и литература», т. VIII, л. 1932, с. 1—2.

³⁶ Подробнее о составе групп, о проблематике и докладах см.: Андреев Н. П. Группа фольклора Государственного института речевой культуры в 1929—1930 и 1930—1931 гг. — «Советская этнография», 1931, № 3—4. — См. также: Азадовский М. К. Советская фольклористика за 20 лет, с. 46—47.

³⁷ Толстой И. И. Статьи о фольклоре. Сост. и отв. ред. В. Я. Пропп. М.—Л., 1966.

И. Толстой был преисполнен интереса ко всему тому, что могло пролить свет на различные стороны народной культуры в античную эпоху, стремился воссоздать реальные подробности античного быта. Фольклор в этом смысле давал исследователю очень многое, но его необходимо было также восстановить, а сделать это можно было лишь путем сравнительно-типологического изучения. Такой подход позволил И. Толстому выявить в памятниках античной культуры их фольклорную основу и различные, творчески преображеные элементы фольклора. Ученый исходил из того, что сопоставляемые параллели соотносятся между собою не хронологически, а по принципу стадиальной преемственности: «Античные мифы обычно предстоят нам в форме, стадиально более развитой, чем та, в которой раскрывается нам хронологически более поздняя европейская народная сказка».³⁸ Тем самым хронологически поздний материал в ряде случаев представлял как материал, типологически предшествующий античным формам и потому могущий служить объяснению этих последних.

В поисках типологических аналогий к античным данным И. Толстой особенно охотно обращался к русскому материалу. Помимо естественного желания ученого опираться на факты прежде всего отечественной культуры, было в этом обращении еще и понимание научной достоверности и этнографической надежности, а также комплексности русских источников. Будучи сопоставлены с живыми художественными традициями русской крестьянской культуры, факты античной культуры и сами как бы заново оживали и обнаруживали свою народную сущность, предметную связь с бытом, трудом, мировоззрением народных масс античной эпохи.

В статье «Сапфо и тематика ее песен» И. Толстой предлагает оригинальное решение трудного вопроса о характере того девичьего объединения, которое сложилось вокруг Сапфо, и в связи с этим о содержании ее лирики. Вслед за некоторыми учеными он видит в эпитетами Сапфо фольклорные элементы. К одному из сохранившихся отрывков, в котором девушка прощается со своим девичеством, И. Толстой предлагает в качестве параллели «очень близкий» мотив «прощания русской невесты, в условиях старинного свадебного обряда, со своей расставающейся с нею и уходящей от нее в далекие поля и высокие горы девичьей красивой красотой».³⁹ Сравнение здесь не сводится к одним только мотивам, оно затрагивает также и диалогическое построение, а самое главное, служит подтверждением того, что за стихами Сапфо стоит народная традиция, связанная с обрядовой системой, аналогичной той, какую мы знаем по русским материалам, и с образностью, которая в более полном объеме раскрывается в позднейших русских свадебных песнях.

³⁸ Там же, с. 153.

³⁹ Там же, с. 137.

Филологами установлено, что в основе многих эпизодов «Истории» Геродота лежат народные легенды и сказки: элементы народного повествования дают о себе знать в сюжетах, в типичных особенностях фабулы отдельных рассказов и т. д. И. Толстой задается целью конкретнее обнаружить у Геродота языковые, стилистические следы сказочной традиции и тем самым проникнуть в мир античной сказки, которая не сохранилась (статья «Язык сказки в греческой литературе»). И здесь он вновь обращается к материалам русского фольклора, на этот раз сказочного. Нельзя не согласиться с выводом, к которому приходит ученый: «Греческая античная сказка, очевидно, подчиняется до известной степени и в сфере своего языка законам, близким поэтике сказки русской. В некоторых случаях они обе дают поэтически однородную фигуру словесного оборота».⁴⁰

В статье «Чудо у жертвенника Ахилла на Белом острове» внимание исследователя привлекает повторенная несколькими античными авторами легенда о животных, добровольно отдающих себя в жертву у храма Ахилла. Сравнительный анализ подтвердил международный характер сюжета, но не объяснил обрядового смысла легенды. Казалось, что связь легенды с обрядом жертвоприношений здесь чисто случайна. И. Толстой раскрывает и эту загадку: ближайшую параллель «не только к античной легенде, но и к античному сакральному обряду» дает ему «наш, русский, современный нам север». Фольклористы и этнографы в XIX—начале XX в. зафиксировали в севернорусских деревнях обычай, связанный с представлениями об «обещанном скоте» и содергавший обрядовые действия, сохранившиеся от глубокой древности. Автор доказал, что этот обычай и сопровождающие его сказания и античная легенда со стоящим за ней ритуалом имеют одно содергание и вырастают на основе типологически сходных представлений.⁴¹

Статью «Возвращение мужа в „Одиссее“ и в русской сказке» можно с полным правом рассматривать в ряду значительнейших исследований, осуществленных в духе историко-типологической теории. Она не только проливает свет на источники сюжетного сходства ряда эпических сказаний и народных сказок, но и дает образец историко-типологической интерпретации так называемых международных сюжетов. Вот сжатый итог этого исследования: «Сюжет сказки несомненно древнее фабулы „Одиссеи“... Сопоставление ее фабулы и фабулы параллельных ей сказок безусловно показывает, что в древней Греции еще задолго до того, как поэма об Одиссее сложила окончательно свои формы, уже ходила в народной именно толще старинная легенда о муже, который однажды расстался с женой и уехал и который все же в последний момент вернулся на свадьбу жены успел».⁴²

⁴⁰ Там же, с. 33.

⁴¹ Там же с. 21—23.

⁴² Там же, с. 70.

Во вступительной статье к сборнику статей И. И. Толстого В. Я. Пропп отметил, что «благодаря мастерскому овладению сравнительным методом» «филология под первом Ив. Ив. Толстого из науки о текстах превращается в науку о древней народной жизни... Умение разлагать сюжеты на составные части, сопоставлять их и из этого сопоставления делать самые точные выводы характеризует все работы Толстого... [Он] устанавливает сходство там, где невооруженному глазу его не видно. Сопоставляются материалы различных культур и эпох. Античный фольклор выводится из рамок национального или территориального обособления. Он становится явлением межнациональным. А это возможно только потому, что фольклор закономерно связан с народным бытом и народной историей...».⁴³

Изучение этих же закономерных связей и выявление общих закономерностей, обусловливающих генезис и развитие фольклорных жанров и повторяемость в международных масштабах фактов фольклора, составляет одну из главных задач исследований В. Я. Проппа.

Уже в книге «Морфология сказки» (Л., 1928) В. Я. Пропп предлагает заново подойти к вопросу о «сходстве сказок по всему земному шару» и обратиться на основе предварительного морфологического изучения к выявлению «законов зарождения и развития» сказки.⁴⁴

Открытия, сделанные им в области структуры волшебной сказки, в сущности обнаружили несостоительность миграционистского подхода к проблеме общности сказочных сюжетов. Следующая его монография — «Исторические корни волшебной сказки» (1946) — является реализацией методологического принципа, согласно которому сказка как художественное явление возникает строго закономерно в определенных исторических условиях и на определенных основах и что процесс этот совершился у самых различных народов с принципиальной повторяемостью. Анализ преимущественно русской сказки позволил В. Я. Проппу сделать выводы, касавшиеся волшебной сказки вообще. Его интересовала типология сказки, которая в сущности может быть представлена на любом материале. Другое очень важное методологическое положение, также имевшее отношение к складыванию историко-типологической теории, заключалось в типологической дифференциации волшебной сказки и смежных явлений, в установлении процесса возникновения и последовательной смены исторических типов.

В статье 1934 г. В. Я. Пропп формулирует новый подход к сравнительному изучению сказки, противопоставленный традиционно-компаративистскому. «С точки зрения „филологической“... надо найти то место, ту территорию, национальность,

⁴³ Там же, с. 17.

⁴⁴ Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969, с. 21.

тот век, когда он (сказочный сюжет, — Б. П.) зародился в головах людей (или, может быть, одного человека). С нашей точки зрения, надо найти ту социально-экономическую формацию, ту определенную ступень в развитии той или иной формации, в рамках которой сюжет зародился, потому что должен был зародиться...

При сравнительном изучении сказки нельзя ограничиваться сравнением сказки со сказкой. Элементы сказки надо сравнивать с элементами материального производства, с выявлениями социального строя, с обрядами, обычаями, верованиями народа, у которого найдена сказка, а также других народов, находящихся с ним на одинаковой ступени хозяйственного и культурного уровня».⁴⁵

Одним из самых значительных достижений методологического порядка в сравнительно-исторических исследованиях В. Я. Проппа был разработанный им и примененный к ряду сказочных и иных сюжетов принцип этнографизма, т. е. обнаружение в этих сюжетах этнографических корней и связей.⁴⁶

Формулируя понимание природы фольклорной общности, В. Я. Пропп искал ее причины и основы как в социально-исторической обусловленности фольклорного творчества, так и в его специфике. «Фольклор... 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».⁴⁷

«Процессы, совершающиеся в фольклоре при переходе на новые формы общественного строя или даже при развитии внутри данного строя... всюду совершаются с удивительной одинакостью».⁴⁸ Внимание исследователя перемещается с общих прин-

⁴⁵ Пропп В. Я. Волшебное дерево на могиле. (К вопросу о происхождении волшебной сказки). — «Советская этнография», 1934, № 1—2, с. 130.

⁴⁶ Специально этот вопрос будет рассмотрен нами в дальнейшем. Ср.: Пропп В. Я. 1) Ритуальный смех в фольклоре. (По поводу сказки о Несмеяне). — Учен. зап. Ленингр. ун-та, № 46. Сер. филолог. наук, вып. 3, 1939; 2) Мотив чудесного рождения. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, № 81. Сер. филолог. наук, вып. 12, 1941; 3) Эдип в свете фольклора. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, № 72. Сер. филолог. наук, вып. 9, 1944.

⁴⁷ Пропп В. Я. Специфика фольклора. — Тр. юбилейной научной сессии Ленингр. ун-та. Секция филолог. наук. Л., 1946, с. 142.

⁴⁸ Там же, с. 147.

ципиальных объяснений повторяемости на выявление и изучение совокупности действующих в фольклорном творчестве закономерностей, специфики фольклора. Необходимость и важность сравнительно-исторического изучения фольклора, согласно В. Я. Проппу, непосредственно вытекает из самой его специфики. Задача такого изучения — не в том, чтобы объяснить общность тех или иных фактов, но в том, чтобы путем направленного анализа разрешить возникшие генетические и исторические проблемы.

С особенным успехом такой подход был осуществлен в книге «Русский героический эпос» (1955). Еще в статье 1945 г. В. Я. Пропп высказал мысль о том, что в истории народного эпоса, если брать его в масштабах межнациональных, есть закономерная последовательность. «Композиционная структура... или система для всего эпоса оказывается единой. Но она видоизменяется, нарушается, заполняется различным идеальным и художественным содержанием в зависимости от ступени развития и исторических судеб народа». «Эпос может быть расположены по стадиям развития этих народов. Такой способ расположения и сравнения дает возможность исторического его изучения».⁴⁹ «Расположение эпоса других народов в историческом порядке вскроет все внутренние процессы становления и развития эпоса в зависимости от их социальной и политической истории».⁵⁰

Намеченную здесь программу В. Я. Пропп осуществил в той части, которая касается генезиса и истории русского эпоса. Здесь В. Я. Пропп установил закономерные типологические связи между былинами и архаической эпикой ряда народов и показал, что связи эти отражают многоступенчатый и вместе с тем единый процесс эпического творчества в масштабах межэтнических. В результате типологического соотнесения с памятниками нивхского, шорского, якутского эпоса В. Я. Пропп не только разъяснил многие особенности содержания и художественной структуры былин, но и реконструировал с большой убедительностью процесс возникновения и ранние этапы истории русского эпоса, а также картину его эволюции в более позднее время.

В направлении, близком к работам И. И. Толстого и В. Я. Проппа, шли в 30-е годы исследования И. М. Тронского. Отказываясь от «линейного», хронологического подхода к сравнительному материалу, привычного для традиционного миграционизма, ученый считал правомерным использовать современную сказку «для восстановления некоей стадии развития мифологических сюжетов, но тем более ранней, чем та, которая представлена хотя бы и древнейшими письменными памятниками антич-

⁴⁹ Пропп В. Я. Чукотский миф и гиляцкий эпос. — Научн. бюлл. Ленингр. ун-та, № 4, 1945, с. 29.

⁵⁰ Там же, с. 30.

ной мифологии». ⁵¹ Здесь же И. М. Тронский высказал методическое соображение, значительность которого для сравнительной фольклористики трудно переоценить: возможность и перспективность историко-генетического исследования обеспечивается наличием не только сходных черт у сказки и мифа, но и ряда структурных расхождений между ними, указывающих на различную социальную среду, творившую сказку и миф, и на различные стадиальные отношения между ними. «Несовпадение сказочного сюжета с мифологическим является, стало быть, не препятствием, а необходимым условием для продуктивности сопоставления». ⁵²

Независимо от И. И. Толстого И. М. Тронский проанализировал сюжет «Одиссеи» в его историко-типологическом отношении к сказкам о возвращении мужа на свадьбу своей жены и пришел к аналогичным выводам. Он сопоставляет также сказку и героическую сагу в социальном и стадиальном планах. Поскольку сказка живет среди «низших классов» и «не претерпевает столь многочисленных изменений и переосмыслений, как миф», «отсюда и возникает то парадоксальное на первый взгляд положение ве-щей, что современная сказка иногда сохраняет более архаическую форму сюжетов, чем та, которая известна из древнейших письменных памятников культурных народов».

Гомер или Эdda могут представить сюжет в более поздней, более переработанной форме, чем сказка, записанная фольклористом нашего времени и дошедшая с меньшими изменениями в устной традиции от времен, предшествующих возникновению письменного эпоса. Неоднократно наблюдается, что непонятные и выпадающие из контекста мотивы героической саги находят объяснение в той форме сюжета, которая засвидетельствована современной сказкой». ⁵³

Анализ фольклорных связей «Одиссеи» позволил И. М. Тронскому поставить вопрос о «глубоких типологических различиях между гомеровским эпосом, продуктом эпохи становления античной общественно-экономической формации, и стариинными сказаниями, уводящими нас в более „первобытные“ времена». ⁵⁴

Новая методика сравнительного анализа и понимание гомеровского эпоса в его исторической типологии позволили И. М. Тронскому принципиально по-новому подойти к проблеме эпического историзма и показать несостоительность интерпретации гомеровских поэм в духе идей «исторической» школы.

Античный материал оказался, таким образом, весьма подходящим для анализа с позиций новой сравнительной методики.

⁵¹ Тронский И. М. Античный миф и современная сказка. — В кн.: Сергею Федоровичу Ольденбургу, с. 524.

⁵² Там же, с. 525. — В этом плане осуществлено и другое исследование ученого на аналогичную тему. См.: Тронский И. М. Миф о Дафнисе. — «Язык и литература», т. VIII, 1932.

⁵³ Тронский И. Одиссея Гомера. — В кн.: Гомер. Одиссея. Пер. В. А. Жуковского. М.—Л., 1935, с. XVIII—XIX.

⁵⁴ Там же, с. XXVIII.

Сопоставление его с позднейшим (в хронологическом смысле) материалом, подлинная фольклорность которого была документально зафиксирована, сразу же демонстрировало отказ от принципов миграционизма, а поразительные и хорошо обоснованные результаты исследования убедительно подкрепляли плодотворность и научную верность новой теории. ⁵⁵

Другая область, в которой применение новых научных идей также получило широкое развитие и принесло заметные результаты, — это фольклор народов Сибири, Крайнего Севера, архаические памятники фольклора народов Европы. И здесь мы можем говорить о целом направлении, представленном именами крупных фольклористов и этнографов. В фольклорной секции Института этнографии в течение ряда лет работала группа по изучению фольклора доклассового общества, которой руководил В. Г. Богораз. ⁵⁶ Здесь с особенной отчетливостью сказалась тенденция, характеризующая в целом советскую фольклористику 30-х годов, — к тесной связи с этнографией, к поискам научной методологии, основывающейся на постоянном учете этнографической природы фольклора как искусства. Признание этой природы и установка на исследование фольклора «в этнографическом аспекте» составляют один из основополагающих принципов историко-типологической теории (см. подробно об этом в IV главе книги). В работах ученых, закладывавших основы этой теории, указанный принцип уже находил свое широкое и весьма разнообразное применение. При этом налицо было стремление преодолеть традиционные представления об этнографизме фольклора, характерные для Э. Тэйлора, Д. Фрэзера и других крупнейших этнографов Запада и их последователей, и подняться к принципиально новому пониманию этого явления. Работа эта шла не без существенных издержек, когда давали себя знать и вульгарный социологизм, и некритическое восприятие теории Н. Я. Марра, и поверхностное переосмысление традиций этнографической школы. Многое в фольклористике 30-х годов становится понятнее при сопоставлении ее с общим направлением в этнографической науке тех же лет. Можно говорить об известном единстве поисков, методологии, об общих достижениях и ошибках. ⁵⁷ В частности, этнографы в эти

⁵⁵ См. еще: Дышлиц З. Эпифания Диониса в мифе и обряде. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, № 33. Сер. филолог. наук, вып. 2, 1939; Морева Н. Мифологизм русской и античной свадебной песни. — Там же; Эрлих Р. Л. Сказка о ловком воре. — «Язык и литература», т. VIII, 1932; Доватур А. И. Куропатка Клеобеи. — Там же; Шанин М. А. Демон-кладовик. (Заметка к греческой бытовой сказке). — «Советская этнография», 1934, № 4.

⁵⁶ Астахова А. М. Фольклорная секция Института. — «Советская этнография», 1936, № 1.

⁵⁷ См., например, работы этнографов, в которых привлекался фольклор как этнографический материал либо явления фольклора объяснялись через этнографические данные: Никольский Н. М. Дохристианские верования и культуры днепровских славян. Л., 1929; Тихоницкая Н. Н. «Спорина» в жатвенных обрядах и песнях, преимущественно белорус-

годы все больше склонны были искать объяснения общности бытовых форм, явлений сознания, произведений искусства на путях историко-типологической теории. Характерным и вполне типичным является, например, следующий вывод исследователя первобытного искусства: «Все эти примеры убеждают нас в поразительном единстве форм первобытного мышления, возникающих в определенный период общественного развития независимо друг от друга у самых различных и отдаленных один от другого народов».⁵⁸

Особенно должны быть выделены труды крупнейших ученых-этнографов В. Г. Богораза и Д. К. Зеленина.

В. Г. Богораз весьма критически относился к теории заимствования. С большим сочувствием он цитировал Л. Я. Штернберга, считавшего вслед за этнографической школой, что «при единстве психики человеческого рода совершенно одинаковые мифы могут создаваться и независимо от взаимных влияний».⁵⁹ Однако теория самозарождения уже не могла удовлетворять Богораза, как не удовлетворяла вполне она и Штернберга. Его живо интересовала проблема общих элементов в быту, сознании и фольклоре, которые могут быть возведены к эпохе древнейшего этнического единства.⁶⁰ Вместе с тем ученый стремился осуществить историко-стадиальный подход к явлениям материальной и духовной культуры (в том числе и художественной) первобытных народов, вида в таком подходе осуществление принципов марксистской методологии. В статье, посвященной обоснованию

сих. — «Язык и литература», т. VIII, 1932; Толстов С. Очерки первоначального ислама. — «Советская этнография», 1932, № 2; Шайкевич Б. А. К вопросу о генезисе и развитии колядных песен и обрядов. — «Советская этнография», 1933, № 1; Вяткина К. В. Пережитки тотемизма и его разложения в связи с облавными охотами бурят. — «Советская этнография», 1933, № 5—6; Гаген-Торн Н. И. Магическое значение волос и головного убора в свадебных обрядах Восточной Европы. — Там же; Гринкова Н. П. Очерки по истории развития одежды (поясные украшения). — «Советская этнография», 1934, № 1—2; Петров В. Опыт стадиального анализа «охотничих игрищ». (К постановке вопроса). — «Советская этнография», 1934, № 6; Богаевский Б. Л. Минотавр и Пасифая на Крите в свете этнографических данных. — В кн.: Сергею Федоровичу Ольденбургу...; Косвен М. О. Атальчество. — «Советская этнография», 1935, № 2; Потапов Л. П. Следы тотемистических представлений у алтайцев. — «Советская этнография», 1935, № 4—5; Дыренкова Н. П. 1) Отражение борьбы материнского и отцовского начала в фольклоре телевотов и кумандинцев. — «Советская этнография», 1935, № 6; 2) Пережитки материнского рода у алтайских тюрков. — «Советская этнография», 1937, № 4.

⁵⁸ Иванов С. В. Орнаментика, религиозные представления и обряды, связанные с амурской лодкой. — «Советская этнография», 1935, № 4—5. — См. также: Иванов С. В. Медведь в религиозном и декоративном искусстве народностей Амура. — В кн.: Памяти В. Г. Богораза (1865—1936). М.—Л., 1937.

⁵⁹ Богораз-Тан В. Г. Л. Я. Штернберг как фольклорист. — В кн.: Памяти Л. Я. Штернберга. 1861—1927. Л., 1930, с. 95.

⁶⁰ Там же, с. 96.

этих идей, Богораз выделял в современном сравнительно-историческом методе этнографии как «наиболее важный» тот раздел, который объясняет «однородные явления культурно-социальной жизни народов» «сходством основных условий географической обстановки и социальной структуры». Такое объяснение «ведет к извлечению общих элементов из разнообразия индивидуальных явлений».⁶¹

Предложенный Богоразом опыт распределения этнографического материала по стадиям и соответствующего рассмотрения явлений духовной культуры и фольклора подвергся тогда же критике.⁶² При всем том идея историко-типологического анализа первобытного хозяйства и техники и изучения динамического процесса перерастания из стадии в стадию, изменения и преобразования под влиянием новых условий явлений культуры, сознания и фольклора народов, живших в условиях древнейших общественных формаций, была воспринята в советской науке как чрезвычайно важная и перспективная.⁶³ Безусловную ценность сохраняют и конкретные исследования в историко-стадиальном плане мифологии и сказочного творчества палеоазиатских народов.

Д. К. Зеленин в своих фольклорных исследованиях опирался в первую очередь на достижения этнографии в области стадиального изучения общества. Именно это последнее «дает возможность фольклористу-социологу заключать о состоянии фольклора на разных стадиях его развития, исходя из общественной среды на разных ступенях развития общества, начиная с момента появления первых фольклорных произведений».⁶⁴ Историко-типологический подход позволил ученому по-новому осветить некоторые древнейшие моменты истории фольклорных жанров, в частности обнаружить следы магического использования ранних сказок охотниками, увидеть связь сказок с обрядами, заклинаниями,⁶⁵ а также выявить наличие магических связей в других явлениях культуры и фольклора.⁶⁶

Принципиально важным для фольклористики было последовательно проводимое Д. К. Зелениным требование — вести истори-

⁶¹ Тан-Богораз В. Г. К вопросу о применении марксистского метода к изучению этнографических явлений. — «Советская этнография», 1930, № 1—2, с. 4.

⁶² Зеленин Д. К. В. Г. Богораз — этнограф и фольклорист. — В кн.: Памяти В. Г. Богораза (1865—1936).

⁶³ См.: Владимир Германович Богораз. (Некролог). — «Советская этнография», 1936, № 3.

⁶⁴ Зеленин Д. К. Религиозно-магическая функция фольклорных сказок. — В кн.: Сергею Федоровичу Ольденбургу, с. 215—216.

⁶⁵ Там же, с. 217—235.

⁶⁶ См., например: Зеленин Д. 1) Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М.—Л., 1937; 2) Обычай «добровольной смерти» у примитивных народов. — В кн.: Памяти В. Г. Богораза (1865—1936); 3) Магическая функция примитивных орудий. — Изв. АН СССР, VII сер., отд. общ. наук, 1931, № 6; 4) Истолкование пережиточных религиозных обрядов. — «Советская этнография», 1934, № 5.

ко-сравнительное изучение любого явления «с начала», искать «то первичное, зародышевое ядро, к которому восходит современный обычай».⁶⁷

В трудах Д. К. Зеленина явственно видны характерные черты научного движения его времени — с преувеличениями, заблуждениями, натяжками; в частности, ему было свойственно известное гипертрофирование прямых этнографических связей и отражений в фольклоре. Несомненно, однако, и большая плодотворность того подхода к изучению древнейших фольклорных явлений, который он осуществлял в своих трудах.

Критику миграционизма и развитие идей, связанных с новым пониманием фольклорной общности, мы находим в ряде работ Е. Г. Кагарова. С одной стороны, теорию миграций он считал «лишенной всякого научного значения: действительность на каждом шагу доказывает всю несостоятельность теории распространения культурных элементов из одного какого-либо центра».⁶⁸ С другой стороны, он не разделял и воззрений этнографической школы и объяснял сходство фольклорных сюжетов и мотивов у самых различных народов «не отвлеченной общностью творческого аппарата, т. е. логики и психологии первобытного человека..., а совпадением основных стадий общественного развития», иллюстрируя это положение рядом примеров.⁶⁹

С этих позиций Е. Кагаров подошел к объяснению сюжетики «Калевалы» и к вопросу о ее месте среди других эпических памятников. Возражая против попыток увидеть в «Калевале» отражение странствующих сюжетов и непосредственное влияние произведений инонационального эпоса, он рассматривал общие эпические сюжеты и мотивы как «возникшие независимо друг от друга на одной и той же стадии общественного развития в силу сходства конкретных исторических условий».⁷⁰ Сравнительный анализ сюжетики «Калевалы» подводит Е. Кагарова к мысли о стадиальной классификации эпических памятников и об установлении связи «различных ступеней эпического материала (от отдельных песен через их группы и циклы до эпопеи) с последовательными стадиями разложения родового строя и становления классового общества».⁷¹

С этой точки зрения «Калевала» «представляет собою определенную стадию, определенное звено длинной цепи развития на-

⁶⁷ Зеленин Д. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов, с. 75.

⁶⁸ Кагаров Е. Г. К столетию «Калевалы». — В кн.: Советский фольклор, № 2—3. М.—Л., 1935, с. 23.

⁶⁹ Кагаров Е. Г. Калевала как памятник мировой литературы. — В кн.: Калевала. Карело-финский эпос. Пер. Л. Бельского. Вступ. ст. и прим. Е. Г. Кагарова. Петрозаводск, 1940, с. XV—XVIII.

⁷⁰ Там же, с. VII. — Статья эта, как и комментарии к «Калевале», дает довольно широкий набор международных параллелей к карело-финским рунам.

⁷¹ Кагаров Е. Г. Илиада и Одиссея. — В кн.: Советский фольклор, № 7. М.—Л., 1941, с. 225.

родного эпического творчества».⁷² Основу ее содержания «составляет, несомненно, мифологическая сказка».⁷³

Работы Е. Кагарова стояли, собственно, у истоков историко-типологического изучения народного эпоса. Ныне, когда это изучение уже принесло фундаментальные результаты, первые опыты ученого должны быть отмечены и оценены по достоинству.

Особый интерес представляют сравнительные исследования А. И. Никифорова, поскольку автор их вступал в область фольклористики, которая и в наши дни считается все еще прочной цитаделью миграционизма, в область сказки. Для его методологии очень показательна статья, внешне перекликающаяся с традиционными работами на тему заимствования, внутренне же им противостоящая.⁷⁴ А. И. Никифоров рассматривал случай усвоения чукотским сказочником русских сказочных сюжетов, и осуществленный им анализ приводит его к неожиданному выводу: восприятие фольклорного материала, относящегося к иной (чем заимствующая среда) исторической стадии, оборачивается закономерным отталкиванием, протестом против чужого оригинала. Это наблюдение, очень остроумно обосновываемое, «как будто бы подводит нас к отрицанию факта правомерного заимствования между двумя разностадиальными народами, несмотря на территориальный и культурно-экономический контакт самих народов».⁷⁵

Вместе с тем чукотский материал, как и вообще фольклор малых народностей Сибири и Крайнего Севера, приобретал, с точки зрения А. И. Никифорова, особое значение для правильного разрешения вопросов генезиса и истории, так же как систематики и морфологии фольклорных жанров. Одним из первых ученых, не ограничиваясь сопоставлением собственно сюжетики, сосредоточивает внимание на сравнительном анализе разностадиальных повествовательных структур.⁷⁶

Изучение чукотского материала на фоне традиционных, сложившихся форм европейской сказки, с одной стороны, и в связи со всей совокупностью бытовых, социально-экономических и мировоззренческих особенностей самих чукчей — с другой, подвело А. И. Никифорова к выводам о закономерной, историко-типологической последовательности и преемственности в развитии структуры народной сказки. «Сказочная форма есть форма, идущая своими корнями в дородовой строй общества и в соответствующую ему экономику, быт и психику... Европейская сказочная форма, хотя явно иная по архитектурной разновидности, но все же глу-

⁷² Кагаров Е. Г. Калевала как памятник мировой литературы, с. XI.

⁷³ Кагаров Е. Г. К столетию «Калевалы», с. 23.

⁷⁴ См.: Никифоров А. И. Чукотский сказочник и русская сказка. Этюд из истории чукотско-русской сказки. — В кн.: Памяти В. Г. Богораза (1885—1936).

⁷⁵ Там же, с. 211—212.

⁷⁶ Никифоров А. И. Структура чукотской сказки как явление примитивного мышления. — В кн.: Советский фольклор, № 2—3.

бокими корнями, вероятно, уходит... в сферу надстроек доклассовой и дородовой общественности, какие породили и чукотскую сказочную форму».⁷⁷

Таким образом, внимание исследователя переносится с миграционистских проблем на вопросы генетические. Истоки сказочной формы следует искать в истории фольклора, используя для этого методику историко-типологического сравнения. А. И. Никифоров говорит о необходимости изучения в этом плане «сказок других материков земного шара (Африки, Австралии, Америки), а также сказок островных. Там, в материале внеевропейском и, пожалуй, даже внеазиатском, может быть найдено окончательное решение проблемы сказочной формы, а весьма вероятно, что и сказочного содержания и европейской и мировой сказки».⁷⁸

Позднейшие исследования во многом подтвердили эти предположения. И хотя проблема генезиса сказки еще ждет своего всестороннего разрешения, достигнутые результаты говорят о том, что оно возможно лишь на путях широкого историко-типологического изучения, тесно связанного с изучением структуральным.

Замечу также, что А. И. Никифорову принадлежит опыт восстановления, с помощью сравнительно-типологической методики, картины развития фольклора Древней Руси.⁷⁹

Приведенные факты, круг которых может быть, по-видимому, расширен, наглядно свидетельствуют о том, что историко-типологический подход к изучению фольклора вполне отчетливо определился, нашел методологическое обоснование и получил разностороннюю конкретную реализацию в советской фольклористике 30-х годов.

Существенно отметить при этом, что историко-типологические изучения тех лет, посвященные главным образом проблемам генезиса и истории отдельных жанров и произведений, неизменно осуществлялись с опорой на этнографический материал. Союз фольклористики и этнографии стал в те годы особенно эффективным. В обеих науках с большой последовательностью велась критика старого, так называемого сравнительно-исторического метода.⁸⁰ Как мы видели, критика эта не отрицала важности и необходимости сравнительно-исторического изучения фольклора и

шире народной культуры, но ставила это изучение на совершенно новые основы. До того времени общим был взгляд на сущность сравнительного метода как способ «обнаружения культурных и литературных связей в словесном творчестве всех народов, приходивших в соприкосновение в исторической, а иногда доисторической жизни».⁸¹ «Сравнительный метод в фольклористике возможен лишь при одном (недоказуемом) допущении: каждый элемент фольклористического объекта (мотив) предполагается первоначально существовавшим лишь в одном комплексе, возникшим в определенную эпоху и в определенном месте, наличие же его в других комплексах объясняется заимствованием».⁸²

Это наивное понимание сравнительно-исторической методики, ее возможностей и исходных принципов еще долгое время было преобладающим в литературоведении и породило немало недоразумений.

Между тем этнография и фольклористика уже в 30-е годы принципиально преодолели такое понимание, и оно могло еще здесь проявляться лишь по известной инерции.

Важно заметить при этом, что направление в фольклористике 30-х годов, о котором идет речь, столь тесно связанное с этнографией, не утратило ни филологических аспектов и задач исследования, ни завоеванного русской наукой о народной поэзии высокого филологического уровня. Среди ученых — сторонников историко-типологического изучения фольклора мы встречаем блестящих представителей отечественной филологии.

Когда в конце 50-х — начале 60-х годов в советской фольклористике вновь возрос интерес к сравнительному изучению фольклора и на первый план выдвинулся историко-типологический метод, наличие большой и чрезвычайно ценной научной традиции в отечественной науке сначала учитывалось мало.

Между тем она, как мы могли убедиться, представляет не только историографический интерес — в ней заложено много плодотворного и для настоящего времени.

Разумеется, историко-типологическое изучение фольклора сегодня значительно превосходит то, что делалось в 30—40-е годы, и по масштабам, и по выдвигаемым задачам, и по получаемым результатам. Оно все более и более охватывает самые разные уровни фольклора, различные этапы его исторического развития, многообразие жанров.

⁷⁷ Там же, с. 269.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ См.: Никифоров А. И. Фольклор киевского периода. — В кн.: История русской литературы, т. 1. М.—Л., 1941.

⁸⁰ См., например: Азадовский М. С. Ф. Ольденбург как фольклорист. (К пятидесятилетию его научной деятельности). — «Советская этнография», 1933, № 1; Никифоров А. И. Финская школа перед кризисом. — «Советская этнография», 1934, № 4; Зеленин Д. Международная конференция фольклористов-сказковедов в Швеции. — «Советская этнография», 1934, № 1—2.

⁸¹ Перетц В. Н. К вопросу о сравнительном методе в литературоведении. — Тр. Отд. древнерусск. лит., т. 1. Л., 1934, с. 338.

⁸² Шор Р. О. Проблема фольклористического метода. — В кн.: Художественный фольклор, т. II—III. М., 1927, с. 179.

ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ
И ТРАДИЦИОННЫЙ КОМПАРАТИВИЗМ

1

Идеи типологической общности, высказанные в докладе В. М. Жирмунского, получили отклик, подчас сочувственный, у ученых многих стран, в том числе и у сторонников миграционизма. Похоже, что работы советских ученых 30—40-х годов, в которых находили выражение эти же идеи, оставались вне поля зрения зарубежной науки и доклад В. М. Жирмунского был воспринят как откровение. Нельзя сказать, однако, что историко-типологическая теория при этом была понята должным образом. Истинный смысл ее, масштабы и возможности применения не были осознаны в полной мере. С самого начала обнаружились и известное непонимание, и тенденция ограничить и сузить ее значение, придав ей всего лишь дополнительный характер по отношению к традиционной теории заимствования. Известный венгерский компаративист Л. Вардьяш признает, что «большим достижением советской фольклористики является введение понятия о типологических сходствах». Однако он здесь же до предела ограничивает смысл этого понятия: «...оно сводится к тому, что отдельные идентичные темы могут возникать независимо друг от друга вследствие тождественных условий общественного развития».¹

Типологическое сходство в действительности много шире возможности независимого возникновения идентичных тем. Само по себе оно лишь одно из конкретных проявлений типологической общности, предполагающей не просто тематические, сюжетные и иные конкретные соответствия, но закономерности фольклорного творчества.

В сущности, Л. Вардьяш сводит новое для него понятие к одному из вариантов теории самозарождения и при этом хочет сразу же установить пределы, за которые действие типологического сходства не распространяется, и выяснить, «как соотно-

сится типологическое сходство с генетическими связями и культурными взаимодействиями».²

«Типологическое сходство, — как считает Л. Вардьяш, — может иметь место в общих темах, сюжетных схемах или в жанровых особенностях, но им нельзя объяснить общие формулировки, которые не связаны с основной идеей сюжета и не вызваны общностью общественного развития. Идентичность таких деталей на большой территории или большое сходство их в отдаленных друг от друга местах свидетельствует о генетической связи».³

Л. Вардьяш считает, что и целые жанровые системы подчас складываются «под постоянным взаимным влиянием» народов, находившихся в соприкосновении. «Элементы типологических совпадений также могут иметь между собой генетические, культурные связи».⁴ Для типологии в сущности остается очень мало. Исследователь, например, склонен выводить жанр европейской баллады из единого источника. «Новый жанр возникает у наиболее развитого народа, затем произведения этого жанра распространяются немедленно или с некоторым опозданием на смежные территории, где по их образцу создаются новые баллады. Таким образом, большинство народов создает балладу, соответствующую своей стадии развития, не самостоятельно, а используя ее итоговые образцы».⁵

Таким образом, типологические проблемы полностью включены у Вардьяша в систему идей миграционизма. Он убежден, что сходство на уровне конкретной сюжетики и «деталей» неизбежно свидетельствует о заимствовании. Если, например, гиперболизация в эпосе есть черта типологическая, то изображение величины героев в разных эпосах одинаковым образом — через гиперболическое расстояние между плечами и глазами — «нельзя считать случайным сходством», его «можно объяснить лишь сношениями между тюркскими, германскими и русскими племенами во время великого переселения народов».⁶

Зависимость фольклорных изображений от общественных условий исследователь трактует несколько прямолинейно. На самом деле зависимость здесь достаточно сложна. Мы можем сказать, например, что эпическое сознание как система в конечном счете социально и исторически обусловлено, но при этом оно обладает известной степенью самостоятельности. Художественные особенности эпоса могут быть объяснены в первую очередь проявлением законов эпического сознания, которые до известной степени носят универсальный характер, и с этой точки зрения близость гиперболических описаний и выражений (равно как и многих

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 179.

⁵ Там же, с. 179—180.

⁶ Там же, с. 178—179.

¹ Вардьяш Л. О некоторых принципиальных вопросах изучения эпических жанров. — В кн.: VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук, т. VI. М., 1969, с. 178.

других художественных деталей) в эпосах разных народов не составляет проблемы.

Среди первых, кто откликнулся на доклад В. М. Жирмунского, был известный сербский компаративист Н. Банашевич, основной труд которого — книга о Марке Кралевиче⁷ — многократно подвергалась критике в названном докладе. Естественно, что Н. Банашевич выступил решительно против основных положений историко-типологической теории и в защиту традиционных принципов теории заимствования.⁸ Хуже то, что он не проявил должного понимания сущности и главных аспектов историко-типологического подхода. Н. Банашевич не отрицал типологического сходства. Более того, он считал, что не следует противопоставлять один вид «сравнительно-литературного изучения» другому и что выбор здесь зависит от темы исследования. Но он отдает решительное предпочтение исследовательской работе миграционистского направления, которая, с его точки зрения, «намного более трудное дело, так как в таких исследованиях число проблем для решения много больше, чем когда устанавливаются и объясняются „типологические сходства“».⁹ Несправедливость подобного противопоставления очевидна. По числу и сложности проблем историко-типологическая теория нисколько не уступает теории заимствования, только эти проблемы совсем иного порядка. Объяснение и обоснование причин сходства не составляют исследования — они лишь методическая основа для исследования обширного круга историко-фольклорных проблем, лишь один из способов установления связей и закономерностей исторического порядка. Признание решающей роли типологической общности не только открывает перед исследователями заманчивые перспективы, но и ставит перед ними проблемы исключительной научной сложности, не говоря уже о том, что оно требует проработки массы материала — и не только собственно фольклорного, но и этнографического, исторического, литературного и иного. Поэтому намеки Н. Банашевича на то, что типологическая методика «облегчает» ученому работу и «освобождает» его от многих забот, могут быть расценены лишь как нежелание увидеть истинное положение дел. Представители историко-типологической теории лишь за последние 10—15 лет вовлекли в науку такую массу материала, например по народному эпосу, дотоле почти или вовсе неизвестную, что это само по себе в корне подорвало все прежние миграционистские концепции и заставило совершенно по-новому подойти ко всей совокупности проблем эпического творчества.

⁷ Банашевич Н. Циклус Марка Кралевича и одјеци француско-тамијанске витешке књижевности. Скопље, 1935.

⁸ Банашевич Н. [Рец. на доклад В. М. Жирмунского 1958 г.] — «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», 1959, св. 3—4.

⁹ Там же, с. 298.

Одним из активных критиков историко-типологического подхода является известный чешский компаративист Карел Горалек.¹⁰ В своих работах он весьма уважительно отзыается об исследованиях советских фольклористов, неизменно выделяя как новаторский и очень важный по своему значению доклад В. М. Жирмунского.¹¹ В собственных исследованиях К. Горалека типологические аспекты занимают скромное место. «Типологические сравнения я беру прежде всего как основу для общих характеристик (например, основных областных типов стихотворных форм)».¹² Впрочем, он признает возможность независимого возникновения сходных конкретных явлений при одинаковых социальных условиях и даже при разных условиях в зависимости от сходного языкового материала и сходных фольклорных традиций.¹³

«Последователи теории миграции часто перебарщивали и находили заимствования и прямые связи там, где для этого не было достаточных оснований. Такие общезвестные сюжеты, как неожиданное возвращение мужа с чужбины, в жизни очень часто повторяются, бывают в разные времена и в разных местах предметом художественной обработки в сходных формах. Прямую связь в таких произведениях не нужно предполагать и в том случае, если возникают сходства в близких подробностях... В таких случаях мы могли бы отдать дань справедливости Шкловскому и Проппу, подчеркивающим закономерности сюжетного построения».¹⁴

Попытку дать некоторую типологию жанровой формы К. Горалек предпринимает в связи с рассмотрением славянских разбойничьих баллад.¹⁵

Впрочем, экскурсы в область типологии у него довольно редки, а признание правомочности типологических обоснований столь же редко получает сколько-нибудь конкретное выражение.

¹⁰ См., например: Horálek Karel. 1) Několik poznámek o srovnávací metodě v jazykovědě a v literární vedě. — In: Rusko-české studie. Praha, 1960; 2) Studie o slovanské lidové poezii. Praha, 1962; 3) Slovanské pohádky. Příspěvky k srovnávacímu studiu. Praha, 1964; 4) Studie ze srovnávací folkloristiky. Praha, 1966; 5) Několika napomena o uporedném metodě u prouchařovaných nařadních kniževnosti. — «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», 1964, св. 3—4; 6) Typologické a kontaktové vztahy. — «Slavia», 1964, N 2; 7) Einige Bemerkungen zur vergleichenden Folkloristik auf dem V. Internationalen Slavisten-Kongreß. — Zeitschrift für slavische Philologie, Bd. XXXIII, N. 1. Heidelberg, 1966; 8) Ze slovanské folkloristiky. — «Slavia», 1970, N 1.

¹¹ См.: Horálek Karel. 1) Nekolik poznámek o srovnávací metodě... str. 17; 2) Typologické a kontaktové vztahy, str. 234; 3) Einige Bemerkungen zur vergleichenden Folkloristik..., str. 68—69.

¹² См.: Studie o slovanské lidové poezii, str. 5.

¹³ Ibid., p. 50 и ff.

¹⁴ Horálek K. Slovanské pohádky, str. 26—27.

¹⁵ Horálek K. Studie o slovanské Lidové poezii, str. 53—66.

Если для К. Горалека «различие независимых параллелей от прямых заимствований принадлежит к первостепенным задачам фольклористики» и если «против ошибок и преувеличений миграционной теории надо бороться»,¹⁶ то эти заявления скорее можно воспринимать как некоторую дань времени, но отнюдь не как определенную позицию ученого в современных дискуссиях. Он остается убежденным сторонником идей миграционизма, для него изучение контактных связей и их последствий является главным, если не единственным в принципе, делом фольклорной компаративистики. С этих позиций он и оценивает историко-типологическую теорию и новейшие научные опыты ее применения к истории фольклора.

К. Горалек, равно как и некоторые другие компаративисты, склонен рассматривать проблемы межнациональных отношений в фольклоре сквозь призму литературоведческой методологии. Для него, в сущности, нет принципиальной разницы между творчеством литературным и фольклорным. Подобно тому как любой писатель испытывает так или иначе воздействие инонациональных литературных традиций, старых и современных, творцы фольклора обращаются к устным традициям других народов. Подобно тому как ни одна национальная литература не может существовать без огромного раздела переводов, фольклор не существует без заимствования, и т. д.¹⁷

Однако мы знаем, что параллели из области литературы для историка фольклора дают очень мало. Фольклорный процесс по самой своей природе, по специфическим закономерностям и условиям, по темпам не совпадает с литературным процессом и не аналогичен ему. Коллективное творчество, теснейшим образом связанное с характером внутренней жизни народа, соотносится с творчеством других этносов по иным законам и нормам, нежели творчество литературное. И факты взаимообмена и взаимовлияния в фольклоре нельзя рассматривать по аналогии с фактами литературных влияний, переводов и т. д.

В своих статьях К. Горалек совсем не затрагивает вопроса об объекте, границах, задачах и возможностях историко-типологического изучения фольклора, хотя этот вопрос уже получил свою разработку в прежних исследованиях советских ученых. Понятие исторической типологии, чрезвычайно широкое и богатое содержанием, он в сущности сводит к понятию типологической связи, которое трактуется им как вариация известного понятия независимого возникновения сходства. Тем самым сфера типологии ограничивается исключительно сюжетикой и дискуссия сводится к старой проблеме — объяснению причин сюжетной общности в фольклоре разных народов.

¹⁶ Horálek K. Slovanské pohádky, str. 27.

¹⁷ См., например: *Přispěvek k sémantice epických textů*. — *Acta universitatis Carolinae, Philologica*, t. 1—3. Praha, 1968.

Основной пафос полемики К. Горалека направлен на то, чтобы доказать преимущества миграционистских объяснений и опровергнуть плодотворность объяснений типологических. Ученый не отрицает наличия в фольклорной сюжетике типологических связей. В иных случаях, считает он, связи типологические и генетические, контактные не противостоят остро друг другу. Более того, нередко картина оказывается настолько сложной, что нельзя сказать «либо-либо», равно как и установить, где кончается родство генетическое и начинается типологическое. К. Горалек в принципе уравнивает два подхода к проблеме сюжетных связей, чтобы тут же попытаться доказать решительные преимущества одного из них перед другим.

«Существовавшие до сих пор попытки установления типологических (негенетических) родственных отношений страдают тем, что носят самый общий, декларативный характер... До сих пор не доказан ни один вполне ясный и убедительный случай сюжетного сходства (большой сюжетной близости), который не мог бы быть объяснен заимствованием».

Вместе с тем, хотя в работах, которые выясняли международные влияния и миграции, «много неясного и также ошибочного», однако «некоторые случаи заимствования и миграции были выявлены наверняка и ясно».¹⁸

Можно пожалеть, что автору, видимо, остались не известными работы советских ученых 30—40-х годов, изобилующие примерами точных и хорошо обоснованных типологических объяснений. Но нельзя понять, как он прошел мимо новейших исследований В. Я. Пропша, Е. М. Мелетинского и других, в которых не просто объяснены в типологическом плане многочисленные единичные параллели, никак не поддающиеся объяснению миграционистскому, но наплыли историко-типологическое истолкование целые сюжетно-жанровые системы, т. е. осуществлена работа, о которой миграционисты даже и мечтать не могут.

Можно согласиться с К. Горалеком в том, что «некоторые случаи заимствования и миграции» доказаны вполне убедительно. Но рядом с этим — бесконечное множество попыток миграционистских решений, страдающих натяжками, противоречиями, слабой аргументацией и т. д.

К. Горалек полагает, что поскольку типологические выводы по самому существу теории могут носить лишь характер предположений и не бывают окончательными, они не должны закрывать дорогу генетическим исследованиям. Типологическое объяснение — лишь временный, переходный момент исследования, вызванный, в частности, неполнотой материала, привлеченного к анализу.

Между тем уже известно немало примеров, когда получаемые новые данные не только не опровергают, но и подтверждают ти-

¹⁸ Ibid., p. 243.

ологические выводы и способствуют их распространению на новые области фольклорного творчества. После монографии В. Я. Проппа, в которой впервые были установлены историко-типологические связи русского былинного эпоса с героическим эпосом народов Сибири и Крайнего Севера, появились работы, заново открывшие эпическое творчество некоторых малых народностей. С одной стороны, подтвердилось историко-типологическое родство новых эпических памятников с уже известными, с другой — явилась возможность полнее и глубже представить типологические этапы творческого процесса в области эпоса и обнаружить новые закономерности.¹⁹

К. Горалек, собственно говоря, несправедливо приписывает историко-типологической теории недостатки, которые органически свойственны миграционистским исследованиям. Именно миграционисты постоянно сталкиваются с вынужденной необходимостью менять свои выводы, поскольку появляются новые данные, отвергающие прежние объяснения. Для миграционистов новые факты — повод для пересмотра, частичного или полного, существующих концепций, и наука изобилует работами, выводы которых относительно путей, времени, обстоятельств заимствования являются взаимоисключающими. Окончательных решений нет и быть не может, поскольку любой вновь обнаруженный текст способен взорвать прежние концепции.

Разумеется, историко-типологическая теория не может похвастать окончательными выводами: не в получении их смысл научной работы. Но мы с полным правом можем говорить о том, что уже имеются надежные, хорошо обоснованные, прочно вошедшие в научный оборот обобщения и конкретные выводы, относящиеся как к общим закономерностям, так и к отдельным сюжетам. Упреки в неопределенности и декларативности, которые бросает К. Горалек, могут быть отнесены к отдельным работам, по методологии историко-типологических исследований за них не в ответе.

Решительное непонимание К. Горалеком сущности историко-типологической теории особенно сказывается тогда, когда он приписывает ей подчеркивание культурной автаркии. Поиски и выяснение общих типологических закономерностей, отношений и связей меньше всего можно отнести к намерению доказать обособленность и внутреннюю замкнутость народных культур. Напротив, только на широкой типологической основе становятся ясными принципиальное единство процессов фольклорного твор-

¹⁹ См., например: Эпические песни ненцев. Сост., автор вступ. ст. и комментария З. Н. Куприянова. М., 1965; Мелетинский Е. М. Первобытное наследие в архаических эпосах. М., 1964; Исторический фольклор зенков. Сказания и предания. Запись текстов, перевод и комментарии Г. М. Василевич. М.—Л., 1966, и др. — Подробнее см.: Путилов Б. Н. Новые труды по эпосу народов Сибири и Крайнего Севера (1965—1969). — «Советская этнография», 1971, № 2.

чества, внутренняя связность их, межнациональный и межэтнический — а по существу интернациональный — их характер, общность истоков и перспектив. Историко-типологическая теория противостоит в равной степени как идеям национальной культурной изоляции, так и идеям культурного преобладания одних народов над другими, творческой энергии одних и пассивности других.

Для историко-типологической теории нет этносов воспринимающих и дающих, есть этносы, фольклор которых создается и развивается на основе общих закономерностей и взаимосвязан крепким единством. Культурный обмен в области фольклора происходит на основе и в рамках типологической общности, он играет свою роль в развитии фольклора, но не определяет и не может определять путей этого развития и самой сущности фольклорного творчества.

Приходится с сожалением констатировать, что в полемических работах К. Горалека наряду с позитивными высказываниями и аргументами и верными критическими замечаниями проявились непонимание существенных аспектов историко-типологической теории и просто недостаточное знакомство с конкретными исследованиями, особенно теми, которые выходят по тематике за пределы славянского фольклора.

В результате широта проблематики, возможности и перспективы историко-типологического подхода и прежде всего его непосредственная органическая связь с основными задачами современного исторического изучения фольклора, — все это осталось за пределами критического внимания К. Горалека.

Обратимся теперь к работам другого известного чешского фольклориста, много внимания уделяющего сравнительным проблемам, — О. Сироватки. В своих конкретных исследованиях народной прозы и баллад он занимается главным образом проблемами межнациональных фольклорных отношений, национальной и региональной специфики, решая их преимущественно с позиций миграционизма. На первом плане для него — изучение непосредственных контактов и взаимодействий, в ходе которых возникает сходство в фольклоре.²⁰ Многие его конкретные наблюдения в этом плане заслуживают внимания.

²⁰ См., например: Sirovatka Oldrich. 1) K poměru české a německé lidové balady. — In: Ceskoslovencké přednášky pro VI mezinárodní sjezd slavistů (Praha, 1968). Praha, 1968; 2) K poměru slovenské a české pohádkové tradice. — «Slovenský Národopis», 1966, N 3; 3) Hranice českých a polských veršových balad o sirotkovi. — «Český lid», 1964, N 5—6; 4) Moravská balada o ztraceném synu-janičárovi. — «Slovenský Národopis», 1963, N 2—3; 5) Lidové balady na Slovácku. Vherské Hradiště, 1965; 6) Vypravěčský styl v české a ruské baladě. — «Národopisný věstník československý», 1966, N 1; 7) Hranice verzí o turkově nevěstě na Moravě. — In: Slovácko. Národopisný sborník pro moravskoslovenské pomezí. [S. L.], 1966/1967; 8) Rozšíření balad s tureckou tematikou v české a slovenské tradici. — «Český lid», 1968, N 2—3.

Для нас первостепенный интерес представляют те работы О. Сироватки, в которых он рассматривает в общеметодологическом и теоретическом плане современные проблемы фольклорной компаративистики, прежде всего его монография «Чешская народная словесность и ее международные отношения».²¹

Думаю, что изложенные здесь взгляды характерны не для одного Сироватки и отражают определенные тенденции в зарубежной сравнительной фольклористике.

Привлекает и во многом заслуживает поддержки широкий взгляд автора на задачи и возможности сравнительного изучения фольклора. Он ставит эти изучения в связь с исследованием основных аспектов истории народной словесности и шире — народной культуры. «Сравнительная фольклористика объясняет один компонент народной культуры и открывает при этом общую картину факторов и закономерностей, влияющих... на ее формирование: непосредственных контактов и влияний; параллельного социального и духовного развития, универсальности народной психики, фантазии и художественного творчества, но также и племенной, языковой, исторической и общественной дифференциации, оттенков и граней».²²

Развитие и успехи сравнительной фольклористики зависят от того, в какой мере и как она учитывает опыт смежных дисциплин, главным образом сравнительной этнографии, литературоведения, этномузикологии, истории искусств, истории культуры. По традиции О. Сироватка на первое место ставит сравнительное литературоведение, поскольку именно оно «дает сравнительной фольклористике много готовых методологических результатов и определяет ее дальнейшие пути».²³

Критикуя односторонность и узость традиционной сравнительной фольклористики, преимущественно занимавшейся повествовательными жанрами и проблемами сюжетики, О. Сироватка справедливо говорит, что «настоящий и полный предмет фольклорной компаративистики — именно устная традиция в целом, сложная и разнообразная, включая и жизнь фольклора в традиции, носителей и способы интерпретации».²⁴

Можно заметить, что хотя в понимании общих задач сравнительной фольклористики О. Сироватка в принципе уходит от миграционизма, для него все же остаются достаточно далекими те новые аспекты, какие внесла в генетические и исторические проблемы историко-типологическая теория. Главным он по-прежнему считает установление причин, вызывающих разнообразные виды

²¹ Sirovatka O. Česká lidová slovesnost a její mezinárodní vztahy. — Rozpravy Československé Akademie Věd. Řada společenských věd, Roč. 77, seš. 15, Praha, 1967. — См. еще: Sirovatka O. Některé otázky srovnávacího studia lidové slovesnosti. — In: Strážnice 1946—1965. Brno, 1966.

²² Sirovatka O. Česká lidová slovesnost..., str. 5.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid., p. 10.

сходств. К существующим в науке теориям он, опять-таки по традиции, подходит с точки зрения того, как они объясняют природу сходства, что, конечно, существенно ограничивает научное значение таких школ, как, скажем, мифологическая или антропологическая. О. Сироватка сводит все многообразие направлений в сравнительной фольклористике к двум основным концепциям. «Одна из них нашла ответ в миграции, в учении о странствовании и распространении фольклорных явлений, о влияниях и воздействиях, о родстве генетическом, контактном или стыковом», другая — в учении «о сходстве полигенетическом или типологическом».²⁵

Сразу же обращает на себя внимание то обстоятельство, что типологическая общность совершенно неправомерно трактуется О. Сироваткой как некая частная разновидность и современная модификация общности полигенетической. Если представители этой последней считали, что «идентичные сказочные ситуации... сюжеты и мотивы возникали... независимо, автохтонно в разных местах, „полигенетически“ из аналогичных религиозных представлений, из универсальности народной психики и отношений человека к окружающей среде и миру», то «типологи» теперь подчеркивают «определяющую роль аналогичной и социальной ситуации, которая вызывает к жизни аналогичные явления в устном творчестве» (В. М. Жирмунский), и влияние «на процесс самостоятельного возникновения словесных параллелей... общих принципов словесной формы, автономной логики сюжетного построения, стилистических тенденций» (В. Шкловский). Здесь определенно сказывается недопонимание сущности историко-типологической теории, свойственное, к сожалению, не одному О. Сироватке.²⁶ Приходится еще раз подчеркнуть, что теория эта отнюдь не совпадает с теорией самозарождения (полигенеза), хотя, как уже отмечалось выше, связана с некоторыми идеями этнографической школы. О. Сироватка не учитывает, что для историко-типологической теории главными являются принципиальные представления о специфике самой природы фольклорного творчества и о наличии в нем исторически обусловленных и исторически развивающихся закономерностей, действие которых в конечном счете определяет единство фольклорного процесса в рамках межнациональных.

О. Сироватка опять-таки не одинок в своей попытке «примирить» сторонников миграции и полигенеза. Ссылаясь на ученых прошлого (братья Гримм, Бенфей, Лэнг и др.) и на современников (К. Ранке), он предлагает рассматривать две эти концепции на уровне дополнительных отношений. Перед исследователем всегда есть альтернатива — выбор становится практическим делом. Какая из двух интерпретаций верна — это может показать

²⁵ Ibid., p. 6—7.

²⁶ Ibid., p. 7.

лишь конкретное исследование. «Оба объяснения сходятся в том, что прямые обмены и влияния равным образом предполагают — так же как и полигенетическое возникновение — наличие аналогичных социальных и культурных отношений».²⁷

За этими рассуждениями стоит прочное убеждение в незыблности старых принципов миграционизма, которые способны объяснить большую часть аналогий в фольклорном творчестве. О. Сироватка полагает, что лишь недостаток материалов, не позволяющий восстановить все звенья генетических отношений между вариантами, приводит иных исследователей к выводам типологического порядка.

Типологические построения — результат бедности фактов, которые, будь их больше, неизбежно служили бы в пользу миграционистских аргументов. Даже неловко спорить с подобными высказываниями, — я отсылаю снова к работам В. Я. Проши, В. М. Жирмунского, И. И. Толстого, Е. М. Мелетинского и других, демонстрирующих такой охват фактов, какому может позавидовать любой миграционист. Замечу между прочим, что как раз представителям теории заимствования всегда не хватало надежных данных для восстановления необходимых звеньев и они почти всегда прибегали к разного рода гипотезам, реконструкциям, шатким предположениям только для того, чтобы придать своим миграционистским объяснениям видимость вероятности. О. Сироватка делает попытку разграничить «сфера влияния» миграционистского и полигенетического объяснений. «У народов, находившихся в непосредственном соседстве и интенсивно общавшихся либо даже родственных в языковом и этническом отношении, существуют благоприятные условия преимущественно для прямых обменов и непосредственных влияний, и поэтому объяснение адекватных явлений в их фольклорной традиции можно в значительной мере давать с генетических позиций; с другой ситуацией мы встречаемся у народов, географически и этнически удаленных друг от друга и не имеющих взаимных контактов; там типологическая гипотеза получает обоснование».²⁸

Обратим внимание на одно противоречие, которое здесь допускается. Если аналогии в фольклоре удаленных друг от друга народов возникают независимо, если, следовательно, процесс появления таких аналогий в народном творчестве признается возможным и естественным, то почему для народов соседствующих он как бы исключается? Миграционисты прошлого были последовательнее — они не признавали самовозникновения аналогий определенного уровня и готовы были доказывать переход какого-либо сюжета через века и континенты.

Что касается возможностей и границ полигенетической общ-

²⁷ Ibid., p. 8.

²⁸ Ibid., p. 9.

ности, то в этом вопросе О. Сироватка остается на позициях традиционного миграционизма. «Простые и частичные сходства можно выводить из полигенеза... Изолированные отдельные мотивы могли возникать и на самом деле возникали автохтонно, но ни в коем случае не сложные цепи мотивов, поэтические организмы...».²⁹

Словно и не было в науке последнего времени целой серии убедительных доказательств в пользу того, что именно «сложные цепи мотивов», «поэтические организмы», характеризующиеся самой высокой степенью общности, возникают у разных народов и в разные эпохи самостоятельно, в результате действия единых творческих закономерностей. И как будто осталась вне поля зрения автора аргументированная критика известных, исходных для миграционистов, идей А. Н. Веселовского о сюжетах и мотивах, данная в работах В. М. Жирмунского.

Разумеется, эта критика может оспариваться, но нельзя же делать вид, что в компаративистике ничего не произошло с того момента, как основные постулаты теории заимствования были поставлены под сомнение.

О. Сироватка охотно присоединяется к высказанному В. М. Жирмунским положению о том, что при решении вопроса о причинах сходства надо учитывать жанровую специфику. В частности, он сочувственно ссылается на то место в докладе В. М. Жирмунского, где для поздней эпики (баллада и др.) предполагается преимущественная роль заимствования.³⁰ Теоретически допуская для отдельных сходных явлений фольклора «самозарождение», О. Сироватка для фольклора Восточной Европы, которым он преимущественно занимается, оставляет лишь контактные связи.

В зарубежной науке нашел отклик тот раздел доклада В. М. Жирмунского, где резкой критике подверглись типичные недостатки и крайности современного миграционизма. По словам М. Божкович-Стулли, критика Жирмунским «беспринципного, эмпирического сопоставления... точна, актуальна и необходима».³¹ Югославская исследовательница воспользовалась случаем, чтобы продемонстрировать методическую беспомощность, научную безответственность и поверхностность некоторых новей-

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid. — По какому-то недоразумению О. Сироватка дает здесь же ссылку на мою книгу «Славянская историческая баллада» (М.—Л., 1965, с. 169—170). Между тем я привожу здесь соответствующую цитату из доклада В. М. Жирмунского не для того, чтобы солидаризироваться с ним, но чтобы возразить ему. Одна из идей моей книги заключается в том, чтобы показать решающую роль в возникновении исторических баллад у славян не заимствования, а историко-типологических закономерностей.

³¹ Bošković-Stulli Maja. Hrvatskosrpska narodna književnost i svjetlu nekih komparativnih proučavanja. — «Narodna umjetnost», 1963, knj. 2, str. 47.

ших сравнительных штудий, обращенных к южнославянскому материалу.³²

Задачи современной фольклорной компаративистики автор видит в том, чтобы «установить общие закономерности и общие явления в жизни народной словесности, пути и направления заимствования, конкретные формы общих фольклорных традиций у нескольких народов, региональные особые изменения и творческие переработки, которые возникают в ходе миграции сюжетов и мотивов, так же как и формул и остальных выразительных средств и т. д.».³³

Нетрудно увидеть, что собственно миграционистским аспектам уделено здесь большое внимание, но очевидно также, что сформулированные задачи в целом много шире и не могут быть осуществлены в рамках методологии миграционизма. Собственные сравнительные исследования М. Бокшович-Стулли это вполне подтверждают (см. далее с. 86—90).

Резкую оценку методологии современного компаративизма дает академик Д. Неделькович. «Необходимое сопоставление фактов» приобрело «одностороннее обобщение» и «абсолютизацию», в результате чего «устное народное творчество превратилось в калейдоскоп взятых самих по себе и для себя мотивов, которые „кружатся“ и переселяются то из Франции или из какой-нибудь другой земли в нашу, либо наоборот, — например, из Словенских Альп в Средиземноморье, на острова Тихого океана и т. д.».³⁴ Нельзя в науке, утверждает Д. Неделькович, «односторонне, формалистически и идеалистически исходить из мотивов и сравнения и оставаться на этом».³⁵ Такому подходу ученый противопоставляет другой принцип изучения народной песни, который он демонстрирует на примере южнославянской песни «Омер и Мериме».

«Так называемые варианты, которые, согласно компаративистам, возникали путем „кружения мотивов“, в действительности возникают самостоятельно и независимо, воспевая в сходных условиях общественно-исторического развития сходное общественное событие и происшествие и отражая своей общей тематикой и сюжетным содержанием ... тематику жизни молодежи».³⁶

Анализ песни под социально-общественным углом зрения, в свете идей книги Ф. Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства», позволяет Д. Недельковичу объяснить закономерность возникновения песен типа «Омер и Мериме» в прошлом, найти в них выражение общественно-семейных коллизий и гуманистических стремлений молодежи и, что не менее

важно, показать их как факт современного живого творчества и современной борьбы молодежи против патриархальных пережитков.

«Народные песни, объединенные общей тематической или сюжетной линией, реально и реалистически возникают из сегодняшней реальной борьбы молодежи за свободу любви и брака, и почти о каждой песне известно, из какого события она возникла, и почти каждая песен в себе конкретные элементы, которые указывают на условия, место и время возникновения. Любая из этих песен, распространявшаяся по разным краям нашей земли, испытывает различные диалектные и другие формальные перемены, вариации и варианты, но остается самородно и неотделимо связана с исходным событием и общественной борьбой, которые она отражает и в которых сама участвует, способствуя революционному возбуждению».³⁷

Надо ли доказывать важность и перспективность такого подхода, особенно когда он основан на творческом применении марксистского учения об обществе и получает воплощение в конкретном аргументированном анализе?

Однако, справедливо отвергая компаративизм формального толка, сводящий дело к «кружению мотивов», исследователь словно бы не видит всей важности сравнительного изучения песен (и их мотивов в том числе), направленного на уяснение их реальной истории, общественного пафоса и национальной специфичности. Стремлению к глубокому уяснению конкретно-исторического содержания каждой данной песни подлинный компаративизм не только не препятствует, но и может лишь способствовать. Более того, без решения сравнительных проблем, от которых нельзя просто отмахнуться, без ответов на вопросы, которые ставит наличие реальной межнациональной общности песен, мы не сможем по-настоящему понять значение и историю этих песен на национальной почве. Это в полной мере относится и к песням типа «Омер и Мериме». Сравнительное изучение их в масштабах хотя бы европейского фольклора, на основе того понимания их общественной сущности, которое предложено Д. Недельковичем, с учетом устойчивой, непрерывно возобновляемой сюжетной общности, безусловно привело бы к установлению типологической преемственности в их истории и к уяснению некоторых законов народного балладного творчества.

2

Состояние современного зарубежного миграционизма лучше всего, конечно, рассмотреть на конкретных примерах, причем я не вижу особенного смысла ни в том, чтобы разбирать работы явно слабые, эпигонские, ни в том, чтобы отыскать элементарные

³² Ibid., p. 47—61.

³³ Ibid., p. 61.

³⁴ Nedeljković Dušan. Problemi etnološke metode i naše današnje usmeno narodno stvaralaštvo na temu «Smrt Omera i Merime». — In: Zbornik za narodni život i običaje južnih slavena, knj. 40. Zagreb, 1962, str. 387.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid., p. 388.

³⁷ Ibid.

просчеты и грубые ошибки. Гораздо полезнее обратиться к трудам солидным, не вызывающим у самих миграционистов чувства неловкости и досады, вносящим какой-то реальный вклад в науку.

К числу таких трудов несомненно относятся работы последних лет американского фольклориста Феликса Ойнаса.³⁸

Обширное исследование Ф. Ойнаса привлекает наше внимание в данном случае не столько своими результатами и выводами относительно историко-генетических связей разбираемых им произведений, сколько самой методикой разбора, ее принципами и приемами. Некоторые из этих принципов и приемов основываются на постулатах, справедливость которых не вызывает у исследователя ни малейших сомнений. Ф. Ойнас убежден, что возникновение какого-либо песенного сюжета есть неизменно некий однократный акт личного творчества (он постоянно употребляет такие понятия, как «создатель», «творец» песни, «искусный певец» и т. д.), что появление похожего сюжета объясняется опять-таки чьей-то индивидуальной творческой работой над уже существующей в фольклоре другого народа песней. Работа эта начинается со знакомства с чужой песней. Любопытно, что о самой механике, возможностях, способах такого знакомства исследователь, в сущности, ничего не говорит. Самый акт заимствования не изучается. Усваивается ли чужая песня на языке оригинала, а затем переведится, совершается ли перевод в процессе усвоения или «искусный певец» творит заново, основываясь на знании им общего поэтического содержания чужой песни, — все это остается невыясненным. Ф. Ойнас предполагает в иных случаях (когда сходство между сопоставляемыми песнями не очень близко), что имеет место не заимствование, а влияние: новая песня основывается не на тексте старой, но лишь на ее модели, а в содержании могут быть переосмысления и добавления.

Нетрудно заметить, что Ф. Ойнас, равно как и другие миграционисты, не опирается на реальные наблюдения за творчеством певцов, законы и психология этого творчества ему не известны, и он исходит из простых литературных аналогий.

Другим общим недостатком компаративистских штудий Ф. Ойнаса является то, что все связи представляются ему по одной линии — от песни к песне. Связь песни с бытом, с действительностью, с психологией коллектива отсутствует. Не принимается во внимание и другой ряд связей — с предшествующей и наличествующей в фольклоре художественной традицией, с характерной для фольклора данного народа системой поэтических представлений, типичным кругом образов, с основным составом кодовых значений, заложенных в данном жанре, и т. д.

³⁸ См.: Oinas F. 1) The mutual influence between Slavic and Balto-Finnic epic songs. — In: Congressus Secundus Internationalis Fennio-Ugristaurum. Helsinki, 23—28 VIII 1965. Pars II; 2) Studies in Finnic-Slavic folklore relations. Selected papers. — In: FF Communications, N 205. Helsinki, 1969.

Отношения между песнями (одного народа или разных народов) есть отношения между системами или элементами одной системы, между культурами и культурными кодами, между разными ступенями художественного сознания. Если это существенное обстоятельство не учитывается, то сопоставления «схожих» песен неизбежно приобретают формальный характер.

Посмотрим, например, систему доказательств в главе, посвященной разбору песни «Девушка из Калоиниemi», известной в различных частях Карелии.³⁹ Герой этой песни сватается к дочери сановного лица. Но девушка отказывается: она знает, что он женат, и предлагает ему прежде убить жену. Ганиус возвращается домой, спрашивает у детей, где их мать, узнает, что она в бане. Муж предлагает жене кончить мытье и одеться в лучшее платье. Она исполняет его просьбы и сама со своей стороны просит его не совершать убийство здесь. Ганиус отрубает жене голову, относит на болото: голова ее — словно холмик на болоте, волосы — вянущая трава на лугу, пальцы — чечевица на болоте.

Дети плачут по матери, отец утешает их: он приведет им лучшую мать, в пять раз мудрее, в шесть раз знатнее. Он снова едет свататься, но девушка отказывает ему: у него была жена, и он убил ее; так же он может убить и ее.

Прежние исследователи основывали свое заключение о происхождении песни на некоторых реалиях и лексике. Они усматривали в ней шведское влияние.

Ф. Ойнас обращается к русским параллелям. Он рассматривает песню «Федор и Марфа», песню «Сестра-отравительница» и устанавливает между ними ряд соответствий: девушка (или девушки) советует «жениху» убить свою жену, чтобы он мог жениться на ней (или сделать выбор между несколькими девушками); герой следует совету и убивает жену; убийство связывается с баней; муж точит свое оружие; муж настаивает на том, чтобы жена надела свое лучшее платье; убийца возвращается домой, и дети оплакивают мать; отец утешает их, говоря, что у них будет мать моложе и лучше; девушка (девушки) отказывает ему из-за того, что он убил свою жену и, значит, может убить и ее.

«Ясно, что... песня „Девушка из Калоиниemi“ должна быть генетически соотнесена с русской песней о Федоре и Марфе. „Девушка из Калоиниemi“ была создана по русской модели, скорее всего в Ингрии, откуда она распространилась... по карельским районам Финляндии».⁴⁰

В Карелии специфическая версия песни отличается тем, что по требованию девушки герой убивает и других членов семьи.

Соответствия, отмеченные Ойнасом, не равнозначны и не равнозначны. Главное соответствие относится к сюжетной теме: муж убивает жену, выполняя условие, которое ставит ему «невеста»;

³⁹ Oinas F. Studies in Finnic-Slavic folklore relations, p. 17—31.

⁴⁰ Ibid., p. 27.

девушка затем отказывает убийце. Остальные параллели можно рассматривать как производные от главной, а некоторые из них могут быть оставлены без внимания. Среди них наиболее существенна параллель — убийство в бане. Вряд ли, однако, можно здесь говорить о простом заимствовании. Баня, с одной стороны, представляет собою типичный элемент быта как русского, так и карело-финского, с другой — входит в систему народных представлений с определенным комплексом значений, и мы вправе искать в песенной ситуации не просто «место действия», но и глубинный смысл, символические связи.

Главное сюжетное соответствие на уровне темы не может рассматриваться изолированно от довольно обширного круга смежных тем: с одной стороны, о сватовстве; о девушке, ищущей способа избежать брака; о свадебных испытаниях; о невозможных задачах, предлагаемых жениху; а с другой — о взаимоотношениях мужа и постылой жены.

В русском фольклоре песни типа «Федор и Марфа» не стоят в одиночестве, они входят в целый комплекс сюжетов, и можно было бы показать, как прочно связаны они с этим комплексом системой представлений, мотивов, внеtekстовых отношений, структурных элементов. Я думаю, что и анализ песни «Девушка из Калоиниemi» мог бы показать ее внутринациональные связи и вскрыть наличие в ней такого рода элементов, которые не возникают в фольклоре путем заимствования.

Условия, которые ставит «невеста», кровавая коллизия и следующий за ней отказ, роль бани, красивое платье — все это не просто «мотивы», переходящие в определенном сочетании из одного фольклора в другой, — это специфический язык фольклора, способ художественного осмысливания действительности, тип прочтения отношений между людьми и их оценки. Миграционист не только не имеет права игнорировать наличие такого языка, но и должен попытаться выяснить возможность передачи его от народа к народу, возможность усвоения значений, которые органически связаны с данной кодовой культурной системой.

Рассмотрение песен на уровне простого сюжетного сходства, без попытки проникнуть за пределы «видимого» содержания и прочитать разбираемые сюжеты на разных уровнях, без установления хотя бы основного комплекса внутринациональных художественных связей, неизбежно будет заканчиваться выводами миграционистского порядка, столь же вероятными, сколь и необязательными, а главное — мало что дающими для уяснения истории фольклора соответствующих народов.

В другой главе, посвященной балладному сюжету «Девушка задерживается у источника», Ф. Ойнас сопоставляет песни финские, карельские, эстонские, литовские, русские, украинские, белорусские, польские, подключает к обзору западноевропейский материал. К чести его надо сказать, что он не ищет сходства «во что бы то ни стало» и не игнорирует различий. Прямое заим-

ствование Ф. Ойнас допускает только для эстонской песни, о песне финско-карельской он пишет, что она возникла как результат «влияния»: «Только основная модель была взята из русской; главные характеры были изменены и некоторые мотивы были переосмыслены или добавлены».⁴¹

В ходе сравнения Ф. Ойнас выделяет четыре общих для балто-финских и славянских песен мотива: девушка или молодая жена идет по воду; она задерживается слишком долго в пути, обычно из-за того, что встречает молодого человека; родственники бранят и бьют ее за задержку; жена брата или сестра мужа или кто-либо другой из родственников высказывает к ней сочувствие и заступается за нее.

«Эти признаки так важны, что трудно допустить возможность их появления в балто-финских и славянских песнях на основе простого совпадения».

И далее — весьма характерный для миграционистов вывод: поскольку песня о девушке, задержавшейся у источника, ограничена пределами зоны, которая обычно воспринимает русское влияние, исследователь «склонен допустить, что балто-финский певец был знаком с версией славянской песни и использовал некоторые из ее мотивов для собственного произведения».⁴²

Скажем сразу же, что попытка Ойнаса выделить инвариантную схему в анализируемых песнях решительно неудачна, поскольку им не учитываются ни внутренняя структура песен, ни их реальное содержание. По этой же причине повисают в воздухе соображения о взаимоотношениях между песнями.

Попытаемся взглянуть на те же самые тексты, не связывая себя презумпцией заимствования.

Во всех песнях, привлеченных Ф. Ойнасом для сопоставления, ключевой, сюжетообразующей является тема «Героиня идет за водой к источнику». Источником может быть колодец, река, море, канава. Содержание каждой песни в конечном счете определяется конкретным развитием этой темы, ее значением. При каких обстоятельствах героиня песни идет к источнику, что с нею там происходит, в какую коллизию она попадает, почему задерживается, как ее встречают дома, — все это получает выражение в мотивах, внешне сходных в разных песнях, но по существу неодинаковых, по-разному интерпретированных.

В русских песнях, собранных Ф. Ойнасом под версией А, молодая женщина просит соловья передать ее жалобы домой: ей невыносимо трудно на чужой стороне.

То-то, матушка, неволюшка,
Да, сударыня, боярский дом!
Посылают меня, молоду,
В полиочь с ведром одну по воду,
И разутую, и раздетую,

⁴¹ Ibid., p. 49.

⁴² Ibid., p. 40.

И холодную, и голодную,
На мое ли на несчастьице
Налетели гуси серые,
Возмутили воду свежую.
Уж я той ли воды час ждала,
А другой час слезно плакала,
А на третий час домой пошла,
Ко белу свету ко двору пришла.⁴³

Перед нами — серия мотивов, которые будут по-своему повторены в других песнях: героиня «идет по воду», «не может набрать чистой воды», «источник замутнен», «вынуждена задержаться». В данной песне мы имеем дело с единственным и простым значением мотивов — они говорят о горькой участи молодой женщины в чужой семье. Бытовая ситуация неожиданно приобретает крайние формы драматизма, простейшая операция — хождение по воду — аккумулирует все горести и несчастья героини, ее полнейшее одиночество.

Можно было бы поставить вопрос: почему для изображения одинокой страдающей женщины народная песня обращается к этим мотивам? Проще всего ответить, что эти мотивы уже были в народно-поэтической традиции, что они уже несли в себе определенное содержание, находились в системе фольклорных значений. Можно было бы показать, что в нашей песне рассматриваемая серия мотивов представляет как бы «вставку», которая может быть заменена другой.

В песнях, объединенных Ф. Ойнасом в версию В, ситуация совершенно иная: девушку у источника встречает возлюбленный; чтобы оправдать свою задержку, она, по его совету, должна рассказать родным, что гуси взмутили воду.⁴⁴

Совершенно очевидно, что между песнями в целом нет никакой взаимной связи, нельзя доказать зависимость версии А от версии В или наоборот. Можно сказать, в обеих использована общая поэтическая тема, однако с совершенно разными значениями. В версии В к известному уже нам ряду мотивов добавляется еще очень важный — «встреча с мильм у источника». Между прочим, содержание песен версии В сильно варьируется в зависимости от того, какой характер носит встреча у источника (предусмотрена ли она или случайна, хочет ли ее девушка или она избегает ее и т. д.). Можно усмотреть определенное развитие в этих песнях, движение от балладного драматизма к фривольной шутке.⁴⁵

⁴³ Песни, собранные П. В. Киреевским. Нов. сер., вып. II, ч. 2. М., 1929, № 2089 (ср.: там же, №№ 1668, 1783, 2247). — См. также: Песни, собранные П. В. Киреевским. Нов. сер., вып. II, ч. 1. М., 1917, №№ 1286, 1291, 1565; Великорусские народные песни, изданные А. И. Соболевским, т. III. СПб., 1897, №№ 54—59; Сказки и песни Белозерского края. Записали Борис и Юрий Соколовы. М., 1915, №№ 442, 443.

⁴⁴ Варианты см.: Oinas F. J. Studies in Finnic-Slavic folklore relations, p. 35.

⁴⁵ Ср., например: Русская баллада. Предисловие, редакция и примечания В. И. Чернышева. Л., 1936, № 152.

Если обратиться теперь к финно-карельско-эстонскому материалу, то здесь мы обнаружим не просто иные сюжеты, в которых знакомые уже нам мотивы выступают с другими значениями, но и иной уровень семантики, иные кодовые системы.

В эстонской песне отец, посыпая дочь за водой, предупреждает ее, что она должна вернуться на третий день. Она возвращается, однако, лишь на шестой. Родные отказываются принять от нее воду и бьют ее. Она укоряет их: разве не были они молодыми и не ходили к колодцу, — молодые люди у источника проводят время с девушками.

Эстонская песня дает нам любопытный образец непрямой реализации устойчивого семантического значения типового мотива. Одно из значений ситуации «Девушка у источника» — «Встреча с возлюбленным». В песнях версии В это значение реализовалось в прямых сюжетных коллизиях. В эстонской песне оно остается до поры до времени за текстом и лишь в словах девушки обнаруживается впрямую. Предупреждение отца, отказ родных от воды (принесенная на шестой день вода также связана с «грехом»), избиение молодой — все эти мотивы становятся понятными в свете реплики девушки. Но они и без ее слов понятны — в свете кодового значения мотива посыпки за водой. Впрочем, не до конца: почему отец назначает дочери трехдневный срок и почему мать посыпает ее в одно место, а отец в другое — это остается неясным. Можно было бы, конечно, допустить, что мотив этот был воспринят механически. Но его нет в тех песнях, которые рассматриваются как вероятные источники для эстонского текста. Я склонен рассматривать этот мотив как след какого-то другого кодового значения темы «посыпки по воду».

В эстонской песне, таким образом, мы обнаруживаем подтекст, а это само по себе делает весьма сомнительной вероятность заимствования.

В карельской песне наиболее отчетливо (если ограничиться материалами, которые привлекает Ойнас) вычитывается одно из устойчивых и, может быть, самых архаических кодовых значений поэтической ситуации «Девушка идет по воду» — значение «Поиски жениха».⁴⁶ Фактически, по сюжету, не происходит ничего, что могло бы набросить тень на действия девушки. Она проходит три холма и видит, что колодец пересох. Она вынуждена набрать воды из канавы. Отец отказывается брать воду, бранит и гонит дочь, обвиняя ее в том, что она ходила не за водой, а искала жениха. По одному варианту, принимает воду лишь бабушка, по другому — жених. Родственники думают, что вода может быть проклята, жених утверждает, что она, напротив, освящена.

Карельская архаическая версия позволяет нам по-новому взглянуть на такие мотивы русской песни, как «Замутненная вода», «Гуси-лебеди», «Задержка девушки». Они могут восприни-

⁴⁶ Там же, с. 32.

ваться нами как позднейшие переосмысления, как перекодировка архаических значений, известных когда-то русскому фольклору. Не станем здесь углубляться в рассмотрение проблемы с этнографической точки зрения, ограничимся лишь указанием на роль источника (колодца) в брачных обрядах у славян.

Совершенно ясно, что в данном случае русский песенный материал оказывается по отношению к карельскому, эстонскому более поздним. Невозможно себе представить, чтобы под влиянием песен типа славянских версий А и В сложились песни с архаической семантикой, которая на русской почве уже утрачена. Разумеется, и русские песни возникли не путем миграции и не в результате влияния, а путем перекодировки значения традиционных поэтических тем и ситуаций. Сравнительный материал, собранный Ойнасом, позволяет отчасти увидеть различные типы этих значений и установить наличие между ними типологической преемственности. Новый подход снимает проблему заимствования и переносит проблему взаимных отношений между песнями разных народов в принципиально иной план.

Можно было бы в аналогичном критическом ключе рассмотреть и другие разделы книги Ф. Ойнаса: ее миграционистские выводы не выдерживают проверки; исследование оказывается, в сущности, беспersпективным, потому что оно не объясняет исторически ни карельского (и родственных), ни русского материала.

Для характеристики современного миграционизма большой интерес представляют исследования Л. Вардьяша по европейской и венгерской балладе, обобщенные им в фундаментальной монографии.⁴⁷

В этой книге систематизируется и анализируется балладный материал едва ли не всех европейских народов, причем, разумеется, исчерпывающе учитываются печатные варианты; книга оснащена таблицами, картами, обширной научной библиографией. Весьма благоприятное впечатление оставляет тот факт, что исследователь в ходе сравнительного анализа сюжетов не прибегает к натяжкам и не только не закрывает глаза на расхождения, но, напротив, постоянно выделяет их. Перед нами работа предельно добросовестная, основанная на полной и объективной проработке материала, — разумеется, осуществленная под углом зрения методологии миграционизма и от начала до конца пронизанная идеями миграционизма.

В венгерском балладном репертуаре Л. Вардьяш обнаруживает 20 сюжетов, по его мнению, французского происхождения (вероятность расширения этого списка в дальнейшем не исключается). Наличие их ставится исследователем в прямую связь

⁴⁷ Vargyas Lajos. Researches into the medieval history of folk ballad. Budapest, 1967. — Библиографию работ автора, предшествовавших книге, см. там же, с. 301—302.

с имевшими место в средние века интенсивными политическими и культурными контактами между Францией и Венгрией, в частности с существованием на венгерской территории в XII—XVI вв. французских поселений.

Поскольку факты истории сами по себе никаких данных об обмене балладами не заключают и могут лишь свидетельствовать о возможности такого обмена, технические способы которого, кстати говоря, в книге никак не обсуждаются, — доказательства заимствования исследователь ищет в самом фольклорном материале.

При этом единственными аргументами в пользу миграции для него остается наличие сюжетной близости и различных «совпадений».

Посмотрим на одном-двух примерах, как строит Л. Вардьяш аргументацию в пользу своей теории. Заметим, что вся она сосредоточена в сфере сюжетики. Соображения других исследователей о близости венгерских и французских баллад со стороны поэтики, музыкальных особенностей не кажутся ему пока особенно убедительными.

Перед нами разбор баллады «Девушка, похищенная турками».⁴⁸ Сначала следует библиография вариантов (по народам), из которой явствует, что сюжет известен венграм, французам, бретонцам, румынам, болгарам, сербам и хорватам, словакам, чехам (Моравия), грекам. Кратко резюмируются предшествующие исследования.

Затем рассматриваются национальные версии, начиная с венгерской.

Любопытно сопоставление бретонской и венгерской версий. Л. Вардьяш видит особенность первой в том, что ей свойственны бретонский эпический стиль и фантастическая форма, «но в целом это тот же самый рассказ».⁴⁹ Между тем это далеко не так. В венгерской песне действуют турки, в бретонской — моряки, обстановка действия различна, равно как различны и отдельные подробности.

Л. Вардьяш не сомневается, что бретонская песня заимствована из краткой французской баллады, поскольку вообще, по его словам, бретонские баллады французского происхождения. Во французских вариантах девушку похищают солдаты, а в одном — хозяин поместья. В этих вариантах есть следы позднего развития, но есть и первоначальные черты (встреча у реки и др.), лучше сохранившиеся в бретонском тексте. Л. Вардьяш считает возможным на основании сопоставления с бретонским текстом «разглядеть очертания» утраченной французской баллады: похищенную девушку берут на корабль, грозят надругаться на ней, и она после молитвы к богоматери и обращения к рыбе и лягушкам бросается в реку.

⁴⁸ Ibid., p. 42—43.

⁴⁹ Ibid., p. 44.

Эта реконструкция требуется ему для того, чтобы установить связь французских версий с венгерской. А следующее соображение должно уже обосновать зависимость второй от первой: «Сюжет глубоко врезан во французскую традицию, и существует много сходных французских сюжетов, которые доказывают французское происхождение, в то время как в венгерской традиции, кроме „Прекрасной девушки из Комарома“, известен только недавно записанный молдавский фрагмент о девушке, уведенной солдатами».⁵⁰

И далее: «Венгерская переделанная версия распространилась во всех направлениях в соседние земли, хотя для большей части остался нетронутым лишь самый замечательный мотив: обращение девушки к рыбе и ее прыжок в воду».⁵¹

Кажется удивительной та легкость, с какой в данном случае решается проблема генетических соотношений.

Читатель, не связанный теми предварительными условиями, которые обязательны для сторонников теории заимствования, будет разочарован, не найдя у Л. Вардьяша решительно никаких реальных доказательств в пользу его выводов о зависимости венгерской версии от французской, а восточноевропейских версий — от венгерской. Вся система (если можно говорить о системе) аргументов основывается на нескольких постуатах, и задача исследователя, в сущности, заключается в том, чтобы не впасть в противоречие с ними.

Идея о заимствовании венгерских баллад из французских в исследовании не открывается индуктивным путем, но постулируется. Как иначе объяснить, что устанавливается прямая зависимость между версиями, которые среди всех известных версий обнаруживают *меньше всего* точек соприкосновения, и что для доказательства генетической связи приходится прибегнуть к реконструкции, вероятность которой далеко не очевидна?

Миграционист почти всегда убежден, что сходные сюжеты не возникают независимо. В сущности из этого убеждения исходит и Л. Вардьяш. Для него нет сомнений в том, что баллады о девушке, которая предпочитает гибель позору, родились из одного источника. Очень важный аргумент в этом случае — наличие совпадающих мотивов, относительно которых особенно трудно предположить, что они могли возникнуть независимо. Для Л. Вардьяша такими мотивами являются обращение девушки к рыбам и прыжок ее в воду. Коль скоро он находит их во французской балладе и в балладе венгерской, круг исследования для него замыкается.

Третий постулат — «статистические» данные, обилие или редкость вариантов, а также связь данного сюжета с национальной фольклорной традицией, наличие сходных тем.

⁵⁰ Ibid., p. 44—45.

⁵¹ Ibid., p. 45.

Боюсь, что Л. Вардьяш в этом последнем пункте не вполне точен и недостаточно последователен. Во-первых, можно было бы показать, что единичные венгерские варианты столь же «глубоко врезаны» в национальную фольклорную традицию, как и французские, только по-иному. Разве не соотносится баллада о похищенной девушке с обширным кругом песен и преданий антитурецкой тематики, с одной стороны, и с песнями о судьбе девушки — с другой?

Во-вторых, если согласиться с Л. Вардьяшем, что для венгерской традиции баллада эта не столь типична и потому ее зависимость от чужеземного источника более очевидна, то под сомнение ставится зависимость от венгерского источника восточноевропейских баллад. Ведь эти баллады — румынские, южнославянские, словацкие — прямо входят в циклы произведений, отражающих жизнь народов в условиях турецкого ига и турецких набегов и воспевающих народное сопротивление захватчикам. О них можно с полным правом сказать, что они «глубоко врезаны» в традицию и окружены значительным числом подобных же произведений.

Песни о насилиственном уводе девушки турками или татарами составляют значительный пласт в фольклоре ряда народов, и в их состав органически входит группа песен о насилиственном сватовстве.⁵² Баллада, которую рассматривает Л. Вардьяш, не стоит особняком в фольклоре южных и западных славян, румын и венгров. Что очень важно, в идейном плане она органически связана с другими песнями о полонянках. Образ девушки-полонянки в фольклоре этих народов представляет собой одно из самых замечательных поэтических обобщений.⁵³ Мотивы, которые составляют содержание баллады о похищенной девушке, вовсе не принадлежат исключительно этой балладе, но повторяются и варьируются в других песнях. В сущности говоря, невозможно рассматривать ее изолированно, поскольку мы имеем дело с песенным циклом, для которого характерен определенный комплекс реально-бытовых связей, художественных представлений, мотивов и образных типов.

Когда мы рассматриваем балладу в составе цикла, в иносюжетном окружении, то «совпадение» отдельных подробностей нам уже не кажется удивительным и необъяснимым. Мы обнаруживаем в цикле некоторый набор ситуаций и мотивов, они могут переходить из одной песни в другую и варьироваться. Чтобы объяснить их появление, вовсе не обязательно прибегать к теории заимствования, более плодотворный путь — это уяснение многозначности мотивов и выявление их корней в предшествующей фольклорной традиции.

⁵² См. об этом подробно: Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965.

⁵³ Там же, с. 94—97.

Как показал сравнительный анализ, смысл мотива потопления девушки в балладах — не только в «спасении» ее от похитителей, но и в символическом «браке» с рекой. Славянской поэзии знаком мотив потопления как символ брака. Наша баллада трансформирует этот старый символ, придавая ему новые героические и трагические оттенки.⁵⁴ Как удалось установить на более широком материале, баллады о сопротивлении девушки похитителям связаны, с одной стороны, с традициями свадебной поэзии и свадебных обрядовых представлений, с другой — с традициями героического эпоса, в котором постоянно встречаются мотивы увода женщин, принуждения их к браку, к насилийственной связи и т. д.⁵⁵ Можно было бы, например, показать ряд любопытных соответствий между балладой о похищенной девушке и русскими былинами «Идолице сватается к племяннице Владимира», «Соломан и Василий Окулович», «Марина Кайдаловна» — не для выводов генетического порядка, разумеется, а для того, чтобы отметить наличие типологических соотношений и указать на ту типологически более старшую традицию, которая нашла свое продолжение в балладах.

Одна из принципиальных ошибок миграционистов, обнаруживающаяся и в исследовании Л. Вардьяша, состоит в том, что мотивы рассматриваются как единичные, конкретные, созданные однажды и потому однозначные обобщения. Естественно, при таком подходе неизбежно начинаются поиски его источника. Здесь сказывается литературоведческая инерция, не учитывающая специфики фольклорного творчества в области сюжетных мотивов и тем. В фольклоре мотив всегда многозначен, поскольку он включен одновременно в разные системные связи: он принадлежит конкретному контексту данной песни, но он несет в себе значения типовые, поскольку его жизнь не ограничена рамками данного сюжета и поскольку он генетически и семантически связан с предшествующей традицией. Многозначность мотива одновременно устойчива и подвижна, постоянна и изменчива. Мотиву свойственна кодовая семантика, в широком плане он включен в систему представлений, свойственных фольклорному сознанию.

В этой системе данный мотив живет не изолированно, он связан с другими мотивами и всегда «готов» найти свое место в том или другом сюжете. Народно-поэтической сюжетике свойственна своя логика, в ее развертывании существенную роль играют исходные, более или менее устойчивые ситуации, в которых уже как бы задана программа дальнейшего движения. Конечно, программа эта предусматривает возможность варьирования, обусловленного, например, жанровой спецификой. К числу таких типовых программирующих сюжетных ситуаций относится

⁵⁴ См. там же, с. 67—68.

⁵⁵ Там же, с. 70—75.

мотив «Похищение девушки у воды». Можно было бы, вероятно, объяснить его возникновение через древние этнографические данные. «Появление чужого корабля (лодки)», «Заманивание на корабль», «Насильственное похищение», «Насильственное сватовство» — все это уже мотивы, представляющие реализацию исходной программы. Дальнейшее развитие сюжета идет через включение мотивов, закономерность которых обусловлена жанровой спецификой и художественным замыслом. Сюжет может развиваться как героико-эпический, и тогда для него обязательны мотивы появления героя-спасителя, его борьбы с похитителями и т. д. В балладах сюжет будет ориентирован на трагическую развязку. При этом вполне закономерным с точки зрения эстетики жанра будет финал, при котором героиня губит себя сама. В ее гибели выражаются одновременно и отчаяние, и протест, и непримиримость. Эта последняя идея закономерно реализуется в мотиве, где насилийственному браку противопоставлен символический «брак» — смерть. Обращение к рыбам в этом едином ряду мотивов, в устойчивом контексте, в системе многозначных образов отнюдь не выглядит случайным, однажды где-то и кем-то придуманным.

Изучение эстетики баллады (равно как и любого другого жанра) и стоящего за этой эстетикой сознания, законов жанра, «норм» сюжетосложения, специфики традиционных связей убережет нас от поспешных выводов о невозможности «поразительных совпадений» и покажет, что повторяемость логических ходов, одинаковость сюжетного развертывания, аналогичность развязок закономерно и органически вытекают из самой специфики и условий фольклорного творчества и свидетельствуют о наличии в нем глубокой типологической общности.

Между тем исследование Л. Вардьяша опирается на изолированное рассмотрение одиночных сюжетов и их редакций, и всякий раз межнациональные параллели вызывают у него мысль о генетической связи, возможность которой тут же подкрепляется ссылкой на какие-либо исторические контакты. В разделе, посвященном балладе о жестокой свекрови, искусственность и неубедительность таких построений особенно наглядны. Французская и греческая версии обнаруживают сходство: в них нет мотива убийства, свекровь лишь унижает невестку, взваливая на нее непосильную работу. Тотчас же является утверждение: «Греки должны были получить сюжет прямо от французов в XIV—XV вв., когда Кипр был под властью французских королей».⁵⁶ Хорваты, также знающие эту версию, получили ее из греческой традиции «возможно через греческих эмигрантов, возможно через литературные источники».⁵⁷ Допускается также ве-

⁵⁶ Vargyas Lajos. Researches into the medieval history of folk ballad, p. 51.

⁵⁷ Ibid., p. 53.

роятность заимствования баллады венграми у итальянцев («в средние века итальянские поселенцы также были в Венгрии»).⁵⁸

Принадлежность венгерских и большинства восточноевропейских версий к одной сюжетной группе (с трагической развязкой) позволяет Л. Вардьяшу, не вдаваясь в какой-либо анализ, решительно утверждать: «Венгерская баллада распространилась на северо-восток через украинцев к восточным полякам, русским и литовцам, вплоть до Архангельска, повсюду в венгерской форме (с мотивом «жену замучивает до смерти» и другими распространениями и пропусками)».⁵⁹

Разумеется, никакими аргументами это положение не подтверждается, да и подтверждено быть не может. В данном случае нет ссылок даже на «поразительные подробности», не могущие якобы возникнуть самостоятельно. Конечно, такие подробности обнаружить нетрудно. Например, и в венгерской, и в русской балладе герой спрашивает мать о жене, и мать дает ему ложный ответ («жена ушла в погреб» — в венгерской, «жена ушла в церковь» — в русской).

Думаю, что вероятность поспешных заключений о заимствовании будет сильно поколеблена, если им противопоставить некоторые наблюдения над типологией русских версий.⁶⁰ Баллада «Мать князя Михайла губит его жену» в русском фольклоре не стоит особняком ни по общей своей теме, ни по сюжетике, ни по характеру разработки. С одной стороны, она перекликается с большим кругом песен — балладных же, бытовых, лирических — о взаимоотношениях свекрови и невестки. С другой стороны, она прямо соотносится с некоторыми другими балладами. Ближайшую параллель к ней дает песня «Обращение женщины в дерево»,⁶¹ которая заключает весьма архаичные мотивы и представления. К числу этих последних относится представление о свекрови как злой волшебнице, обладающей магическими способностями. Современный исследователь отмечает, что и в балладе «Мать князя Михайла губит его жену» «в образе свекрови оказались ранние средневековые представления „о тайном знании“, присущем женщинам, сохранившим „языческое“ умение колдовать, лечить, наводить порчу и т. д.».⁶²

Типология балладного творчества проявилась в создании образа злобной свекрови, в котором обобщились существенные стороны патриархальных семейных отношений средневековья. Как отмечает тот же исследователь, в результате специфического

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid., p. 52.

⁶⁰ В исследовании Л. Вардьяша русские тексты учтены далеко не полностью.

⁶¹ Великорусские народные песни, изданные А. И. Соболевским, т. I. СПб., 1895, № 80—81.

⁶² Балашов Д. М. Древняя русская эпическая баллада. Автореф. канд. дис. Л., 1962, с. 11.

осмыслиения этих отношений и типичных семейных коллизий «трагическое противопоставление свекровь — невестка стало нормой балладной поэтики».⁶³ В этом плане рассматриваемая нами баллада соприкасается с балладой о гибели оклеветанной жены. Кроме того, как показал И. Жданов, она в одной своей части перекликается с балладой о жене, умирающей в отсутствие мужа.⁶⁴ В сущности говоря, наша баллада соткана из мотивов, представляющих собою типичные для русской баллады формулы и ситуаций.

Центральный эпизод баллады (убийство невестки в бане, выжигание плода) нигде более не встречается в фольклорной традиции и, конечно, генетически никак не может быть возведен к венгерской версии (женщину бросают в воду).

Посредничество украинского фольклора в данном случае не может быть доказано, поскольку между украинскими и русскими версиями нет специфических, «буквальных» параллелей, а та общность, которая существует, объясняется типологически. Характерно, что украинские песни в свою очередь обнаруживают ряд взаимных пересечений в украинском фольклоре и все их особенности могут быть поняты в ходе сопоставительного анализа национального материала. Как отмечает Д. М. Балашов, реальные связи русской баллады с украинскими сюжетами о свекрови-погубительнице видны «в обработке деталей песни, а не в трактовке основного конфликта».⁶⁵

Думаю, что Л. Вардьяш, увлекшись рассмотрением внешних сюжетных очертаний и подробностей, недостаточно внимателен именно к трактовке основного конфликта, к выделению основной коллизии, т. е. к анализу содержания песен по существу. Было бы чрезвычайно интересно сопоставить баллады разных народов в этом плане, увидеть за сходными сюжетными формами живое многообразие трактовок, различие замыслов, решений, мотивировок, в конечном счете — живую типологию фольклорного процесса.

Наиболее обстоятельно в книге Л. Вардьяша исследован в сравнительном плане сюжет о замуркованной жене. Ему посвящена целая глава. Одно из предварительных положений автора безусловно требует внимания: «Эта поэма в ее различных формах имеет так много деталей, взаимно согласующихся или во всяком случае сходных друг с другом, что они доказывают близкие текстуальные связи и обоюдные заимствования, даже при том, что мы находим значительные различия между национальными версиями и внутри них».⁶⁶

⁶³ Балашов Д. М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966, с. 32.

⁶⁴ Жданов Ив. Русский былевой эпос. Исследования и материалы, т. I—V. СПб., 1895, с. 531—535.

⁶⁵ Балашов Д. М. Древняя русская эпическая баллада, с. 10.

⁶⁶ Varga Lajos. Researches into the medieval history of folk ballad, p. 195.

Перед нами действительно достаточно сложная картина. Как будто нет необходимости непременно заимствованием объяснять появление в фольклоре разных народов сходных сюжетов о замуровании человека в стену строящейся крепости или моста. Их возникновение и общий характер объясняются через этнографические данные.

«Типологически близкие у многих народов эти песни, легенды и предания представляют собой продукт поэтического, художественного осмысливания древнейших суеверных представлений о необходимости принесения жертвы сверхъестественным существам при строительстве мельниц, укреплений, зданий и даже при постройке и обжитии крестьянского домика».⁶⁷ В балладах могут быть прослежены прямые или косвенные этнографические связи. Однако содержание и смысл баллад этими связями отнюдь не ограничивается: сюжет рождается в результате острейшего столкновения старых обычаяев, обрядов и представлений с новым сознанием. Жертвоприношение трактуется как трагедия. Сюжет баллады может быть осмыслен на фоне других фольклорных сюжетов, например тех, где герой спасает девушку, предназначенную в жертву чудовищу. Общность некоторых ситуаций в балладах и сказаниях разных народов (разрушение воздвигаемых стен фантастическими существами, требование жертвы, поиски жертвы, условие, согласно которому в жертву должен быть принесен «первый», кто появится у стены, замурование единственного сына, матери с младенцем и т. д.) обусловлена общностью этнографического субстрата, а главное — единством трактовки жертвоприношения и единством законов логики фольклорного сюжетосложения.

Характерно, что, рассматривая сюжетику баллад по элементам, Л. Вардьяш обнаруживает большое их разнообразие. О полном совпадении того или другого элемента можно говорить лишь в границах традиции двух-трех народов. В иных случаях закономерно ставить вопрос о взаимовлиянии (имя строителя — Маноле в сербском, болгарском и румынском материале; название моста — Арта в албанских и греческих версиях и др.).

Л. Вардьяш этим, однако, не ограничивается, он стремится доказать, что венгерские версии сохранили черты первоначальной формы, что венгерская баллада явила источником для последовательного возникновения болгарской, греческой, албанской, сербской и румынской. К этому заключению он приходит, доказывая первичность отдельных элементов, составляющих венгерскую версию. Как раз в этом пункте методика Л. Вардьяша и его понимание самой природы балладных вариантов являются, на мой взгляд, ошибочными. Вариативность мотивов — конкретных элементов сюжета — трактуется им как следствие преобразования

⁶⁷ Маскаев А. И. Мордовская народная эпическая песня. Саранск, 1964, с. 85.

некоей исходной формы в процессе ее миграции. С точки зрения Л. Вардьяша, известные варианты всегда или почти всегда могут быть выстроены в некоторый ряд и между ними может быть установлена зависимость. Между тем это не так. Вариативность элементов сюжета — органическое и изначальное качество фольклорного (балладного в том числе) творчества, любой (или почти любой) сюжет возникает и живет — в рамках национальной традиции или в границах межнациональной общности — в многообразии вариантов. Мотивы-элементы есть конкретная реализация в данном тексте некоей метасистемы, того, что В. Я. Пропп применительно к эпосу называл «замыслом». В фольклорном творчестве постоянно осуществляется конкретизация неких *типовых «замыслов», ситуаций, коллизий, образов*. Между мотивами-элементами, относящимися к одному типу, существуют по крайней мере три возможных рода отношений: 1) отношения дополнительного распределения, когда варианты независимы друг от друга, невозможны один к другому и представляют собой результат творческого выбора; 2) типологические соотношения, когда можно говорить о типологически обусловленном (и, следовательно, независимом) развитии одного вида реализации из другого, о типологической последовательности и преемственности, об относительном возрасте и т. п.; 3) генетические связи, предполагающие непосредственное возникновение одного варианта из другого, существовавшего в национальной традиции или пришедшего извне.

Л. Вардьяш неправомерно сводит все отношения между вариантами к этому последнему роду и с этих позиций рассматривает тексты баллады о замуровании в стену.

Проблема сходства и тождества отдельных мотивов или целых звеньев в балладах народов Балкан и юго-восточной Европы не получает своего удовлетворительного решения в книге Л. Вардьяша, несмотря на то что в данном ее разделе сравнительный анализ отличается предельной скрупулезностью. Причина этого, в частности, — типично миграционистский подход к текстам как чисто литературному материалу, создающемуся и функционирующему по нормам литературного творчества. Между тем анализ должен включать структурно-типологические аспекты, учет которых неизбежно приведет исследователя к изучению этнографических связей сюжета, к выявлению закономерных обстоятельств его возникновения, к уяснению его исторической типологии. При таком подходе необходимость миграционистских объяснений потеряет свою силу, хотя, разумеется, как в случае с сюжетом о замуровании, не исчезнет вовсе.

Для нас особенный интерес должны представлять те работы, в которых налицо сознательное и отчасти бессознательное стремление к преодолению традиционной методологии миграционизма и к выходу на новые пути сравнительно-исторического исследования. В этом плане показательна монография известной хорват-

ской фольклористки, посвященная циклу сказаний на тему «Осенние уши Мидаса».⁶⁸

На первый взгляд может показаться, что монография М. Башкович-Стулли идет в русле традиционных миграционистских исследований. Автор и сама дает к этому некоторые основания, устанавливая общие точки соприкосновения своей работы с трудами историко-географической школы. Попутно она делает попытку защитить эту школу от крайней критики и показать свойственные ей положительные качества. В книге М. Башкович-Стулли от установок методики финской школы идут распределение всех известных вариантов по географическому признаку, непременный учет хронологии записей, наконец схематический обзор всех мотивов. О первоначальности отдельных черт и мотивов автор судит по таким критериям, как география их обнаружения и густота появления в вариантах, хотя критерии эти для нее не являются единственными.

Но главным, конечно, пунктом, сближающим монографию М. Башкович-Стулли с работами историко-географической школы, является признание ею того, что широчайшее распространение общего по сюжетике предания — это результат его многовековых странствий от одних народов к другим. Автор разделяет точку зрения В. Андерсона: «Народные сказки — не неотчуждаемое наследство, но продукты культуры, которые подобно другим культурным богатствам с легкостью переходят через самые острые языковые границы».⁶⁹ Один из выводов монографии вполне соответствует знакомым принципам миграционизма: «Предание о тайне Мидаса несомненно распространялось уже в самые древнейшие времена как фольклорное предание с места на место; иначе невозможно было бы объяснить единство его фабулы и всей формы от Средней Азии до Ирландии».⁷⁰ М. Башкович-Стулли предполагает наличие праредакции предания, которая могла возникнуть где-то на Среднем Востоке и оттуда распространяться на восток и запад.⁷¹

Однако же основная направленность книги М. Башкович-Стулли (и главная ее научная ценность) принципиально иная, чем направленность большей части трудов представителей историко-географической школы. Дань миграционизму в этой книге — это скорее некоторая традиция, не преодоленная до конца научная инерция; и конечно же не миграционистские идеи определяют пафос исследования о тайне Мидаса. Обосновывая монографический тип работы, автор довольно решительно отделяет ее от традиционных монографий об одном сюжете. Она подчеркивает, что ее интересуют в первую очередь не восстановление «праоблика»

⁶⁸ Bošković-Stulli Maja. Narodna predaja o vladarevoj tajni. Zagreb, 1967.

⁶⁹ Ibid., p. 11.

⁷⁰ Ibid., p. 156.

⁷¹ Ibid., p. 135—136.

рассказа и не прочерчивание маршрута его странствий, а живой «пульс фольклорного поэтического творчества». Для М. Башкович-Стулли на первом плане живое предание в бесконечном многообразии вариаций, целостный рассказ в его конкретно-исторических проявлениях и в его межнациональной и межисторической общности. В повторяющихся и одновременно варьирующихся мотивах предания М. Башкович-Стулли ищет то, что я бы назвал историко-типологическими соответствиями. «Возраст» той или иной версии мотива определяется ею не на основании обычных для историко-географической школы критерии, а чаще всего на основании анализа мотивов по существу, их содержания, их реальных связей. Показательно в этом плане, сколь убедительно опровергает М. Башкович-Стулли характерную для методики финской школы ориентацию на «логичность» мотива как аргумент в пользу его первичности.

В монографии показано, что как раз мотив «нелогичный» принадлежит архаической версии и представляет собою след древнейшей традиции, в целом уже преодоленной. В то же время в монографии особенно внимательно прослеживаются всякого рода позднейшие переработки, переосмысления и т. д. Тщательный анализ сложных соотношений между элементами различных версий, свободный от какой-либо предвзятости, предохраняет М. Башкович-Стулли от поспешных заключений о зависимости одних национальных версий от других и подводит ее к возможности построения хотя бы гипотетической системы типологических отношений в развитии предания. Однако приверженность к некоторым постулатам миграционизма сказывается в том, что М. Башкович-Стулли в конечном счете остается в стороне от историко-типологической проблематики и, таким образом, не использует всех возможностей современной сравнительно-исторической методики.

Известная непоследовательность довольно определенно обнаруживает себя в главе о культурно-мифологических основаниях предания. Глава эта — одна из самых интересных в книге. Здесь очень хорошо показано, что основные мотивы и образы предания (звериный знак на голове или на теле властелина, тщательно им скрываемый; открытие тайны и передача ее земле или какому-то предмету; оглашение тайны и гибель властелина) в конечном счете имеют обрядовую, культовую основу, которая может быть раскрыта на широком сравнительном этнографическом материале. М. Башкович-Стулли столь же убедительно показывает, что сюжет не может быть возведен непосредственно к обряду и не является его простым описанием. Думаю, что в объяснении отношений между преданием и древнейшими обрядами и представлениями, связанными с культом царя (вождя), могли бы помочь методология, разработанная В. Я. Проппом, и его блестящие опыты по истолкованию аналогичных по своей эстетической природе фольклорных сюжетов.

Однако и без этого очевидно, что точно доказанный тезис о широких этнографических связях исследуемого сюжета находится в противоречии с выводами о распространении его путем миграции, о первоначальном его возникновении где-то в одном месте. Противоречит этим выводам и осуществленный в заключении М. Бошкович-Стулли анализ социально-исторического и социально-психологического содержания преданий, выявление в них разнообразия идейных трактовок и жанровых форм. В итоге становится ясной глубокая закономерность возникновения, многовекового существования и длительного развития предания о тайне властелина, органичность его этнографических и других социально-исторических связей. На фоне этих доказательных выводов и наблюдений вопросы собственно миграционистские утрачивают свою актуальность. В монографии М. Бошкович-Стулли они отодвигаются на периферию исследования. Не скажу, что они здесь являются простым привеском: в известной мере они отражают взгляды исследователя на природу фольклорной общности.

Думаю, что книги типа монографии М. Бошкович-Стулли в целом знаменуют плодотворный процесс преодоления традиций миграционизма и, может быть, не до конца осознанного сближения с современными идеями историко-типологической теории.

Думаю, что процесс этот будет происходить тем интенсивнее, чем отчетливее и глубже будут открываться возможности историко-типологического подхода, его научные преимущества перед традиционным миграционизмом.

Попытаюсь показать на одном сравнительно небольшом примере разницу между двумя методическими принципами сравнительного изучения песенной сюжетики. Воспользуюсь для этого также работой (на этот раз — совсем недавней) М. Бошкович-Стулли, посвященной анализу сходных баллад.

Сопоставляя чешские (моравские) и словацкие баллады о разбойнике, умирающем в лесу от ран, с хорватскими и словенскими балладами о смертельно раненном воине, М. Бошкович-Стулли без особых трудностей устанавливает между ними значительное сходство. Поскольку в этих песнях не только общее содержание, но и адекватная ритмо-метрическая форма, «а слова начальной строфы как будто те же, только сказаны на другом языке», исследователь считает, что «не может быть и спора о том, что все эти песни общего происхождения». По мнению М. Бошкович-Стулли, чешские и словацкие песни перешли в хорватскую традицию, чemu могло способствовать «совместное участие в австро-венгерских войнах».⁷²

Главное внимание в статье уделяется анализу отличий хорватской и словенской песни, которые действительно велики.

⁷² Bošković-Stulli Maja. Umirući junak oprišta se od družine (o jednoj slovačkočeškoj i hrvatsko-slovenskoj narodnoj baladi). — In: Lidova tradice. Praha, 1971, str. 16.

М. Бошкович-Стулли полагает, что превращение разбойничьей баллады в воинскую произошло уже на югославской почве и что, став воинской балладой, песня во многом изменила свой облик, сохранив лишь свою первоначальную композиционную структуру.

При таком подходе собственно миграционистский аспект в большой степени утрачивает свою значимость.

Однако для уяснения истории народной песни вопрос о ее древних связях небезразличен. Я думаю, что анализ, предпринятый М. Бошкович-Стулли, по своему значению выходит за рамки данной песни, и потому полезно критически его рассмотреть.

Чешско- словацкую и хорватско- словенскую баллады объединяет структурно-сюжетное сходство: где-то в лесу у огня умирает от ран или болезни герой, он прощается со своими друзьями и обращается к ним с последней просьбой — он просит их похоронить его в определенном месте и с некоторыми условиями. Двухчастность композиции (описание места действия и его участников и поручение умирающего) — самая устойчивая черта песен, пронесенная традицией сквозь столетия.⁷³

Если бы данная структура была характерна только для песен чешских, словацких, с одной стороны, и хорватских и словенских — с другой, вопрос об их генетической зависимости был бы вполне законным, хотя и не предрешенным. Между тем обширный круг песен с аналогичной структурой известен, например, восточнославянскому фольклору. На тему «Завещание молодца, умирающего от ран (болезни)» существует ряд русских песен: «Молодец прощается с друзьями и просит похоронить его», «Умирающий молодец посыает с конем прощальный привет домой», «Мать, сестра, жена над телом убитого» и др.

Героем песни предстает «добрый молодец», «разбойник», «казак», «солдат», «извозчик»; есть варианты, прикрепленные к имени Степана Разина.⁷⁴ На русском материале можно проследить все разнообразие сюжетных разработок общей в своей основе структуры и сложность социальных и социально-психологических трактовок одной, в сущности драматической, коллизии. Наличие такого материала далеко за пределами западно- и южнославянских контактов сразу делает выводы миграционистского толка весьма проблематичными. Они становятся еще более сомнительными в свете тех конкретных параллелей, какие обнаруживают русские и южнославянские песни. В русских песнях встречается тот же мотив горящего огня, у которого происходит действие.

Что далече, далече во чистом поле,
Стояла тут дубровушка зеленая.
Среди ее стоял золотой курган,

⁷³ Ibid., p. 21–22.

⁷⁴ См., например: Великорусские народные песни, т. I, № 351–404; Исторические песни XVII века. Отв. ред. Б. Н. Путилов. М.—Л., 1966, № 311–315.

На кургане раскладен был огниочек,
Возле огнишка постлан войлокочек,
На войлокочке лежит ли добрый молодец,
Припекает свои ранушки боевые.⁷⁵

В хорватской и словенской песне герой просит товарищей не оставлять его «здесь», но отнести похоронить в другое место, под ель и т. д. О том же самом просит добрый молодец в русских песнях. Под елью лежит его тело. И в южнославянских и в русских песнях просьба умирающего о похоронах сопровождается некоторыми условиями, в частности он хочет, чтобы у могилы остался его конь. Умирающий хочет, чтобы его могила была как-то отмечена и чтобы проходящие мимо вспоминали его. Наконец, постоянны мотивы обращения героя к родным — матери и жене. Он просит послать домой окровавленную рубаху, передать последний поклон и т. д. Он думает в последний час о том, будет ли помнить его жена, и т. д. И в хорватской, словенской и в русской песнях мы находим общий мотив: свою смерть герой уподобляет новому браку.

Koj' dimom pâjdete,
pavecťe me lube
da sem se ja ženil
z toj černoj zemljicoj,
zelenoj travicoj.⁷⁶

Молодой жене скажите,
Что женился я на иной жене,
Что я взял за себя поле чистое!⁷⁷
Ты скажи, объяви молодой жене,
Что женился я на иной жене,
И я взял за себя поле чистое,
А в приданы взял зелены луга...⁷⁸

Можно сказать, что русские и южнославянские песни в рамках единой структуры развиваются некоторый комплекс общих мотивов и образов. В этом последнем смысле они обнаруживают между собою гораздо большую близость, чем с песнями чешскими и словацкими. Среди общих мотивов и образов русских и южнославянских песен есть ряд архаических, уходящих в глубь истории фольклора: мотив смерти-брака, мотив ритуального захоронения, мотив могилы, обладающей магической силой, и т. д. В типологическом плане хорватские и словенские (так же как и русские) песни кажутся мне по некоторым признакам старше чешских и словацких, хотя по другим признакам (социальная принадлежность героев, отдельные реалии) они могут рассматриваться как более поздние. Было бы естественно допустить, что фольклору славянских народов (не будем выходить за его гра-

⁷⁵ Великорусские народные песни, т. I, № 350. — Ср.: там же, № 343—353, 382—383, 398, 404.

⁷⁶ Bošković-Stulli M. Umrućí junak..., str. 12.

⁷⁷ Великорусские народные песни, т. I, № 343.

⁷⁸ Там же, № 381.

ницы, хотя это и возможно) издавца были известны и данная песенная композиция, и комплекс соответствовавших ей мотивов и образов, и то, что в устном поэтическом творчестве различных народов они нашли свою жизнь и разнообразное применение.

Трудно сказать, играли ли здесь какую-либо роль межнациональные контакты. Во всяком случае, как показывают сравнительные данные, историю этих песен можно рассматривать и без опоры на теорию миграции, тем более что эта последняя в данном случае способна объяснить немногое.

3

Типологическая теория не противоречит научным представлениям о роли контактов в истории фольклора и не снимает (равно как и не игнорирует) проблему взаимодействий, влияний, заимствований. Новая теория, однако, противостоит в принципе методологии и методике миграционизма как научного направления. Для того чтобы поставить изучение контактов в области фольклора на современные научные основы, необходимо преодолеть традиции теории заимствования в ее различных проявлениях, создать в сущности новую систему представлений о фольклорных контактах и разработать новую методику их изучения.

Критика миграционизма получает в свете историко-типологической теории новые научные стимулы и приобретает новую аргументацию. Становится возможным показать несостоительность исходных установок школы, уязвимость ее традиционной методики и недостаточность получаемых ею результатов.

Особенно очевидно последнее обстоятельство. Представители теории заимствования как раньше, так и теперь изучают сравнительный материал преимущественно на уровне сюжетов, отдельных произведений или сюжетно связанных групп. Классический тип миграционистского исследования — монография о каком-либо сказочном, эпическом, песенном сюжете (сюжетном типе, цикле и т. д.). Поскольку в силу методической специфики школы такие монографии появляются сравнительно нечасто и пока что охватывают лишь малую часть фольклорной сюжетики, то даже и на избранном уровне результаты в целом пока еще не столь ощутимы. Но проблема общности в фольклоре есть универсальная проблема, захватывающая все сферы, области, все элементы его как системы. Проблема сюжетной общности, относящаяся к числу важнейших, должна рассматриваться в связи с другими аспектами. В частности, сюжетная общность непосредственно связана с типологией жанровых систем, фольклорного сознания, эстетики и поэтики фольклора. Но в этих областях теория заимствования просто бессильна.

Один из вопросов, который не может не занимать современную науку и который в этой теории, кажется, даже не ставился, — это вопрос о границах заимствования в фольклоре. Мог-

тут ли заимствоваться жанровые системы? Передаются ли путем миграции устойчивые комплексы фольклорных представлений, свойственные фольклору модели мира, пространственно-временных отношений? Для современной фольклористики характерно понимание любого текста (сюжета) как элемента, отношения которого с другими элементами и с системой в целом строго закономерны и реализуются через множество связей и обусловленностей — эстетических, мировоззренческих, функциональных. Для миграциониста существует «просто» текст и существуют практические возможности его передачи и усвоения, а также характер переработки, но отсутствуют структурные, в широком плане фольклорно-этнографические связи. Нельзя сказать, чтобы миграционисты помещали фольклорный текст в некий вакуум. Они создают видимость насыщенности пространства, в котором текст обращается, за счет всякого рода исторических, географических, историко-культурных реалий. Но в этом конструируемом пространстве нет самого главного — нет живой системы фольклора данного народа.

Миграционисты исходят из убеждения в том, что подобно литературе фольклорное творчество всякий раз порождает некий первичный текст, который и начинает затем свои странствия. Как и творчество на первом этапе, все дальнейшие моменты передачи и творческого усвоения текста представляют собою серию однократных актов, которые якобы могут (и должны) быть зафиксированы в результате научного исследования. Отсюда появляется возможность датировки этих актов, прочерчивания маршрутов и т. д.

«Основные вопросы, подлежащие рассмотрению, следующие: где и когда возник этот сюжет? Каким путем, где и когда предание переходило из одного места в другое, от одного поколения к следующему? Каким был исходный рассказ и каковы были последующие изменения?

Решение этих вопросов, являющееся главной целью исследования, автор считает предварительным условием осмыслиения всякого литературного произведения».⁷⁹

Тот же автор пишет в другой работе: «Содержание каждого опубликованного здесь текста рассматривается как вариант (т. е. пересказ) повествовательного типа (т. е. однажды, где-то и кем-то самостоятельно сочиненного рассказа)».⁸⁰

С точки зрения историко-типологической теории, обнаруживающей за каждым «рассказом» систему сложных и полистадиальных связей с действительностью — исторической, культурно-бытовой, с обрядами, представлениями, социальными институтами,

⁷⁹ Левин И. Х. Этана. Шумеро-аккадское предание. Источниковедческое исследование. Автореф. докт. дис. Л., 1967, с. 5.

⁸⁰ Левин Исидор. Типологический анализ сюжетов. — В кн.: Турецкие народные сказки. Пер. с турецкого Н. А. Цветинович-Грюнберг. Ред. вступ. ст., коммент. Н. К. Дмитриева. Изд. 2-е. М., 1967, с. 455.

трудовой практикой — и уже до известной степени овладевшей методикой познания сложного механизма закономерных трансформаций всего этого пестрого материала в фольклорные модели, тезисы, приведенные нами выше как типовые положения миграционизма, несостоятельны. Одна из особенностей фольклорного творчества состоит в его бесконечной повторяемости, в том, что сходное в действительности получает в фольклоре однотипное художественное воплощение. Фольклорный сюжет рождается не однажды, но бесконечное множество раз. Это, разумеется, не исключает наличия контактов, но переводит проблему в совершенно иной план.

Есть уровни, на которых проблема взаимовлияний практически может не рассматриваться. Есть области фольклорного творчества, где она оказывается на периферии исследования. Е. М. Мелетинский справедливо считает, что «проблема взаимовлияний отступает перед чисто типологическим сравнением мифологических систем». Сравнение отнюдь не должно ограничиваться мотивами, «многие из которых имеют глобальное распространение», в центре внимания должны быть типы мифологических сюжетов и специфический характер мифотворчества.⁸¹

Вопрос о заимствовании в сущности снимается тем, что мифология данного народа рассматривается как система, представляющая результат закономерного развития и имеющая глубокие историко-бытовые, производственные, мировоззренческие корни. Так, образ культовой фигуры всеобщей «матери», персонифицирующий плодородие и распространенный на заре земледельческой культуры, или образ царя-жреца, так же как образы героев, борющихся с чудовищами, характерны для всех раннеклассовых мифологий древних цивилизаций, они появляются закономерно в рамках соответствующих мифологических систем и составляют специфику этих последних. Вместе с тем при общей основе, при исходных мифологических концепциях имеет место разнообразие мифов. Е. М. Мелетинский с большой наглядностью показывает это на мифах с космогонической и теогонической тематикой,⁸² а также на календарных мифах, связанных с земледельческими культурами.⁸³

Так доказывается, что каждый элемент мифологической системы теснейшим образом связан в плане идеологическом, эстетическом, структурном с данной системой и с другими элементами и может быть по-настоящему понят в составе целого. Такой подход существенно подрывает различные миграционистские интерпретации, в основе своей всегда электические и создающиеся вне учета системы.

⁸¹ Мелетинский Е. М. Мифы древнего мира в сравнительном освещении. — В кн.: Типология и взаимосвязи литературу древнего мира. М., 1971, с. 68, 69.

⁸² Там же, с. 74—107.

⁸³ Там же, с. 107—118.

В плане собственно методическом наиболее уязвимыми оказываются в миграционистских исследованиях способы обоснования фактов заимствования и доказательства путей и времени заимствования. Известное положение А. Н. Веселовского о том, что при определенной сложности и нелогичности комбинаций мотивов становится трудным предположить возможность их возникновения путем «психологического самозарождения на почве одинаковых представлений и бытовых основ» и тогда «может подняться вопрос о заимствовании в историческую пору сюжета, сложившегося у одной народности, другую»,⁸⁴ постепенно приобрело характер постулата. Другими словами, факт заимствования не доказывался всякий раз заново, но выводился просто из характера сюжетного сходства. При этом уровень или степень сходства, которые считались достаточными, чтобы говорить о заимствовании с полной уверенностью либо с большой долей вероятности, определялись исследователями произвольно, без каких-либо общих строгих критериев. Обычным условием было (и остается до наших дней) обнаружение серии аналогий или совпадений, самостоятельное возникновение которых кажется неправдоподобным.

Нетрудно заметить, что установление контактной взаимозависимости оказывается полностью в плenу субъективизма. То, что одному исследователю кажется безусловно результатом миграции, другому представляется вероятным фактом независимого творчества. Научный произвол господствует там, где должна была бы властвовать система продуманных доказательств.

Многочисленные исследования сначала представителей антропологической школы, затем ученых ряда других направлений и более всего представителей историко-типологической теории показали несостоительность исходного постулата миграционистов. На громадном количестве фактов из фольклорного творчества разных эпох и народов, из разных жанров доказана не просто возможность независимого, самостоятельного возникновения произведений с поразительной степенью сходства, но закономерность и естественность этого явления как массового, универсального. «Явление всемирного сходства не представляет для нас проблемы. Для нас было бы необъяснимым отсутствие такого сходства... 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».⁸⁵

⁸⁴ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Ред., вступ. ст. и прим. В. М. Жирмунского. Л., 1940, с. 500.

⁸⁵ Пропп В. Я. Специфика фольклора. — В кн.: Тр. юбилейной научной сессии Ленингр. ун-та. Секция филолог. наук. Л., 1946, с. 142.

Миграционисты больше не могут постулировать факты заимствования, ссылаясь на поражающую их близость сюжетов, на совпадения и т. д. Правда, они продолжают по инерции это делать, но, разумеется, это не придает их работам доказательности. Сила инерции дает себя знать даже в исследованиях, авторы которых не принадлежат к числу правоверных миграционистов. Готовность признать факт заимствования и попытаться найти источник заимствования является у них как реакция на «поражающую» степень сходства.

А. М. Гадагатль систематизирует в своей книге материалы по кавказско-греческим (античным) параллелям в эпосе и мифологии. Число таких параллелей и характер близости оказывают гипнотическое воздействие на исследователя, который считает возможным на этом основании сделать вывод о кавказских источниках ряда древнегреческих мифологических легенд. «Факты фольклора адыгов подтверждают предположение о том, что родиной и питательной средой многих мифов («приключений», «странствий»), наличествующих в древнегреческих поэмах «Одиссея», «Прикованный Прометей» (?! — Б. П.) и других, является Кавказ-Одисс (Одышь)».⁸⁶

Другой органический недостаток компаративистских исследований состоит в том, что самые факты сходства — наличие аналогий, совпадений и т. п. — в большом числе наполняющие их, на поверку оказываются далеко не всегда убедительными и точными, а передко просто мнимыми. Дело в том, что представители теории заимствования не ограничиваются рассмотрением тех случаев, когда «поразительное» сходство налицо и не может быть оспорено, но то и дело привлекают сравнительный материал, где сходство должно быть еще доказано, где параллели должны быть собраны, — и именно в анализе этого материала обнаруживают недостаточно строгий подход, поверхность и внешность сопоставлений, допускают очевидные натяжки, строят цепь аргументации с помощью явно слабых звеньев и т. д.

Конечно, можно было бы сказать, что за слабые работы, за методические ошибки научная школа и ее методология ответственности не несет. Однако указанные выше недостатки свойственны миграционизму в целом как направлению, они так или иначе проявляются в любом исследовании, выполненном в духе теории заимствования. По-видимому, они заложены в самой методологии школы. Необходимо во что бы то ни стало доказать контактную связь сравниваемых явлений приводит к тому, что рядом с действительной аргументацией является мнимая, утрачивается чувство реальности, ослабевает критический самоконтроль; сходство видится всюду — даже там, где его нет вовсе или где оно носит поверхностный характер. Когда набирается некоторый

⁸⁶ Гадагатль А. М. Героический эпос «Нарты» и его генезис. Краснодар, 1967, с. 174.

ряд параллелей (большинство которых в отдельности является мнимым), создается видимость аргументации и делаются далеко идущие выводы.

П. А. Гринцер в одной из своих недавних работ ставит цель — выявить восточное влияние на греческую классическую литературу. При этом он отправляется от современных данных археологии, которые опровергают представления об изолированном и спонтанном развитии населявших древний мир народов.⁸⁷ Правда, автор признает, что относительно влияния на литературу «нет такой твердой опоры, как данные археологических раскопок, многое требует логической реконструкции, подкрепленной лишь более или менее правдоподобными гипотезами и догадками».⁸⁸ Какой характер носит эта логика доказательств и насколько правдоподобны догадки автора, можно увидеть из сопоставления образов Гильгамеша и Геракла, сопоставления, которое должно показать наличие восточных элементов в греческой мифологии.

«Геракла и Гильгамеша роднят многие общие черты. Оба героя — полубоги-полусмертные. Гильгамеш после смерти стал судьей в подземном мире, а Геракл был обожествлен Зевсом. Оба постоянно странствуют: Геракл, совершая свои подвиги, обошел весь знакомый древним грекам мир, Гильгамеш в первой же строке посвященной ему поэмы назван „все видавшим до края мира“. И Гильгамеш и Геракл — могучие атлеты; Геракл сокрушает в борцовских поединках Эрикса, Антея, Таната, Ахелая и других героев, причем его поединок с собственным братом Аполлоном, в котором соперники оказываются равными по силе, напоминает поединок Гильгамеша с его названным братом Энкиду. Гильгамеш страдает от своей необузданности, приступы буйства являются причиной несчастий и Геракла... Для Гильгамеша богиня Арут создает двойника Энкиду, который становится его спутником, соответственно Алкмена рождает близнеца Геракла — Ификла, чей сын Иолай помогает Гераклу в подвигах. Гильгамеша преследует богиня Иштар, Геракла — Гера, и как Энкиду швыряет в лицо Иштар ногу быка, Геракл поражает Геру в грудь стрелой. Оба героя носят львиные шкуры, и если убийство Немейского льва — первый подвиг Геракла, то и Гильгамеш убивает „резвящихся львов“ в начале своего великого странствия.

Описание гор Машу, к которым приходит Гильгамеш и которые „восход и закат стерегут ежедневно, Наверху небосвода достигают, Внизу — преисподней их грудь достигает...“, напоминает описание сада Гесперид, где титан Атлас на краю света поддерживает небо и землю. Яблоки Геры, которые Геракл добывает, победив дракона, а затем теряет, сходны с растением жизни, похищенным у Гильгамеша змеей, а венчающий подвиги Ге-

⁸⁷ Гринцер П. А. Две эпохи литературных связей. — В кн.: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира.

⁸⁸ Там же, с. 17.

ракла спуск в ад — с XII табличкой эпоса о Гильгамеше „Энкиду в преисподней“. В целом как подвиги Геракла, так и подвиги Гильгамеша и Энкиду объединяет общая героическая миссия — избавление земли от чудовищ; и характерно, что чудовища, с которыми сталкивается Геракл, как правило, восточного происхождения: девятиглавая лернейская гидра похожа на многоглавого дракона, нередко изображаемого на месопотамских печатях, а марафонский бык, опустошающий землю по приказу Посейдона и укрученный Гераклом, а затем убитый Тесеем, родствен Быку небес, посланному Ану и убитому Гильгамешем с Энкиду...

И многочисленность этих (т. е. сходных, — Б. П.) мотивов, и то, что некоторые из них составляют параллельные вавилонскому эпосу сюжеты... исключает возможность случайного совпадения».⁸⁹

Нетрудно заметить, что в серии параллелей, представленной П. А. Гринцером, соединяются параллели действительные, безусловные с весьма сомнительными и просто мнимыми.

Геракл добывает у Геры яблоки — змея похищает у Гильгамеша растение жизни: что же здесь общего? Мы видим, что сходные функции приписываются совершенно разным персонажам, что в соответствующих эпизодах действуют разные лица, герои совершают противоположные поступки и т. д. К тому же в большинстве случаев, когда устанавливаются реальные соответствия, они не могут быть сведены к отношениям Гильгамеш — Геракл. Лернейская гидра похожа на месопотамского дракона, но она в такой же степени похожа на сотни чудовищ — многоголовых змееv, драконов из фольклора народов Европы и Азии. Геракл и Гильгамеш действительно характеризуются сходными признаками, но признаки эти не замыкают героев в некий независимый круг бинарных отношений, а напротив — выводят их в широкую область фольклора многих народов.

Вероятно, образы Гильгамеша и Геракла и связанную с ними сюжетику можно было бы рассмотреть в общей фольклорной цепи образов и сюжетов о борьбе с чудовищами, обнаружив при этом типологическую преемственность. Миграционистский подход в данном случае не дает ничего, кроме малоубедительного в целом набора сопоставлений. Что же касается утверждения автора, будто картина сходства «исключает возможность случайного совпадения», то здесь очевидно одно заблуждение, свойственное миграционистам: они склонны противопоставлять случайностям целеслучайное заимствование. Поскольку, полагают они, случайные совпадения при наличии большого сюжетного сходства исключаются, остается признать наличие заимствования. Однако альтернативой случайности в фольклоре выступает прежде всего вполне закономерно возникшая общность, основанная на действии историко-типологических факторов.

⁸⁹ Там же, с. 32—33.

Судьба фольклора, наличие или отсутствие целых жанров у тех или других народов ставятся миграционистами в зависимость от экономических, культурных, политических контактов. Между тем не эти исторически случайные (в широком плане), а постоянно действующие, устойчивые исторические факторы обуславливают фольклорный процесс.

В рассматриваемой статье П. А. Гринцера пример сопоставления Геракла и Гильгамеша наиболее выразительно выявляет уязвимость избранной методики. Но и другие примеры в этом плане подчас не менее показательны. Можно ли, например, возводить к восточному первоисточнику греческий вариант об умирающем и воскресающем божестве, если этнографы показали, что тема эта почти универсальна и что генетически она восходит к комплексу земледельческих представлений и обрядов?

Надо ли возводить к аккадской истории о Саргоне легенду о Персее и сказания о других героях, которых в детстве спускают на воду, если число параллелей — сказочных, мифологических, эпических, балладных — не поддается учету и если художественный смысл этой темы может получить разъяснение в свете сравнительных этнографических данных?

При всем видимом богатстве собранных в статье фактов, при всей эрудции автора выводы его о зависимости греческой мифологии и греческого фольклора от искусства Востока остаются недоказанными. Думаю, что здесь сказалась недооценка типологических закономерностей, значимости внефольклорных связей и специфики коллективного творчества.

Характерно, что тот же исследователь во второй статье осуществляет принципиально иной подход к сравнению эпических памятников древнего мира и не просто получает весьма свежие и во многом убедительные результаты, но открывает мало известные нам еще специфические качества и законы эпического творчества.⁹⁰

Обнаруживая в этих памятниках однотипную структуру отдельных эпизодов, близость их тематики, ряд сходных «приемов» в изложении, в характеристиках, композиции не в виде набора случайных, единичных параллелей, но в виде живой системы соответствий, П. А. Гринцер ищет причины близости «в общих законах эпической стилевой и композиционной техники», в «условиях устного исполнения и закономерностях устной поэтической техники».⁹¹

Весьма удачно автор осуществляет опыт интерпретации ряда эпических мотивов на основе стадиально-типологического подхода. Полностью расходясь с методическими установками первой своей статьи, он, например, объясняет общеэпический мотив бо-

жественного происхождения героя такой «общей и существенной для формирования эпоса причиной», как то, что «древний эпос сохраняет в этом мотиве свою связь с мифом».⁹²

Генетическое соответствие структуре мифа автор находит также и в других постоянных эпических мотивах, как например отвержение любви богини, ее месть, смерть субститута, путешествие героя в царство мертвых.

Поскольку оказывается, что близкие мотивы в различных эпосах «отражают те или иные повсеместно распространенные мифические сюжеты и представления, перестает быть загадкой их наличие в удаленных друг от друга эпических памятниках».⁹³

Не ограничиваясь установлением этого факта, П. А. Гринцер исследует самую механику эпического способа сюжетосложения, эпической композиции, благодаря единству которой происходит во многом единобразная же трансформация однотипных мифов.

«Общим достоянием народов древности, создавших памятники героического эпоса, был... календарный миф об умирающем и воскресающем боже растительности, чье исчезновение, поиски, пребывание в подземном мире и возвращение к жизни являются достаточно строгими аналогами ключевых эпизодов эпического сюжета. При этом сходство содержания календарных мифов еще более очевидно и непреложно, чем сходство содержания различных эпосов. Поэтому закономерно заключить, что те кардинальные черты близости, которые отмечены нами в эпосах индийцев, вавилонян, ханаанеян и греков, обязаны своим существованием в конечном счете тому факту, что все они так или иначе и независимо друг от друга повторяют сюжетную схему одного и того же мифа, восходят к единой композиционной модели».⁹⁴

Здесь нет возможности входить во все подробности этой статьи, которая является блестящим примером реализации принципов сравнительно-типологического исследования, направленного в первую очередь не на объяснение причин сходства, а на установление кроющихся за этим сходством закономерностей фольклорного творчества. В свете этой главной особенности статьи попытки автора привнести идеи заимствования в объяснение отдельных эпических мотивов обнаруживают свою полную методологическую безобидность.

Немало натяжек в интересной монографии Т. А. Гуриева, который заново ставит вопрос о роли иноэтнических влияний в создании эпоса осетин.⁹⁵ Не берусь судить обо всем комплексе аргументов, включающем аспекты собственно эпосоведческие, исторические, лингвистические, и не нахожу возможным здесь вступать

⁹² Там же, с. 159.

⁹³ Там же, с. 169.

⁹⁴ Там же, с. 417.

⁹⁵ Гуриев Т. А. К проблеме генезиса осетинского народного эпоса (о монгольских влияниях). Орджоникидзе, 1971.

⁹⁰ Гринцер П. А. Эпос древнего мира. — В кн.: Типология и взаимосвязь литератур древнего мира.

⁹¹ Там же, с. 152—153.

в дискуссию по существу вопроса. Могу лишь заметить, что параллели, приводимые автором в доказательство его концепции, в ряде случаев вызывают естественное сомнение. Отправляясь от сходств в именах персонажей монгольского и осетинского эпоса, Т. Гуриев ищет затем сходства на уровне сюжетики. В монгольском эпосе Мергуз был предательски убит, «и врагам мстит красавица-женщина, которая идет для этого на хитрость». В осетинском сказании Маргуз по недоразумению убивает жену, заподозрив ее в измене. Сестра жены — супруга небожителя Уастырджи — устраивает дело таким образом, что он воскрешает жену Маргуза. Автор находит в сопоставляемых легендах «три важных сходных элемента: а) роль жены героя; б) хитрый план женщины и успешное его осуществление; в) справедливый характер линии поведения женщины». Чувствуя всю непрочность этих сопоставлений, Т. Гуриев прибегает к гипотезе из тех, что очень характерны для миграционистов: он предполагает, что «осетинское сказание о Маргузе есть результат переплетения несохранившейся и неизвестной нам аланской легенды с монгольской».⁹⁶

Не лучше ли ограничиться предположением о связи имен монгольского и осетинского героя и оставить вопрос о сюжетной связи полностью открытым?

В другом случае автор преувеличивает наличие «совпадающих» мотивов и ситуаций в монгольской легенде о красавице Алан-гоа и в осетинском сказании о красавице Дзерассе. Те же параллели, которые можно считать реальными, в сюжетном плане отнюдь не уникальны: их можно назвать общефольклорными, сюжетика этих легенд подчинена логике мифологических и эпических представлений.⁹⁷

Вопрос о правомочности и обоснованности выводов о влиянии фольклорных жанров одного народа на возникновение жанров другого народа продолжает оставаться в нашей науке достаточно актуальным.

Г. М. Василевич устанавливает ряд сходств эвенкийских эпических сказаний с эпическими произведениями тюркских и монгольских народов. Она считает, что эти сказания — *нимгаканы* — испытали большое влияние якутского языка и якутских олонхо. «В нимгаканах мы встречаем, кроме якутских слов, выражений, поговорок и метафор, и такие мотивы, как помощь шаманок, коней, стариков или брата (старшего), эпизоды с превращениями и оживлениями. Частично перенесены и образы верхнего и нижнего миров и названия их обитателей (*аи*, *авахи*). Как и в олонхо, в этих нимгаканах основной целью похода является добыча невесты. В некоторых нимгаканах есть даже концовка из олонхо... При беглом просмотре все эти заимствования могут со-

здать впечатление, что нимгаканы являются якутскими олонхо, переделанными эвенками».⁹⁸

Думается, что Г. М. Василевич здесь соединяет заимствования более или менее безусловные (лексика, концовки) с такими, которые могут быть поставлены под сомнение. К этим последним относятся сюжетные параллели и сходные эпические представления.

Тема похода за невестой, например, является общеэпической, она с обязательной последовательностью повторяется в эпосе разных народов, без нее просто нельзя себе представить любой эпос. Чтобы рассматривать эту тему как заимствованную, нужны конкретные обоснования, которые в данном случае не приводятся.

Г. М. Василевич подробно и довольно доказательно говорит о самостоятельных чертах в развитии нимгаканов. Однако самый подход к выделению «самостоятельного» может быть оспорен. «Эвенкийскую основу» Г. М. Василевич прослеживает, «исключив все общее для эпических произведений алтайской языковой семьи и якутские заимствования».⁹⁹ Тем самым оказывается за пределами «самостоятельности» типология эпоса, которая органически соединяет общие и специфические элементы. Всякий эпос представляет собою закономерно обусловленную ступень эпического творчества, в котором неизбежно есть «все общее для эпических произведений», но в специфической для данного эпоса форме.

Следующее замечание автора — о случаях заимствования якутами эвенкийских нимгаканов — звучит уже вполне доказательно, и заимствование объясняется тем, что якуты «могли смещиваться с эвенками и включать в свой культурный комплекс не только элементы тунгусской материальной культуры, но и отдельные героические сказания».¹⁰⁰

Одним из принципов миграционистской методики является «линейный» подход к проблемам общности. Как пишет И. Х. Левин, «при сравнении необходимо иметь в виду место и время каждого свидетельства».¹⁰¹ На практике это означает, что хронология и география будут всегда определять отношения между параллелими. Хронологически более ранняя запись будет рассматриваться как первичная по отношению к более поздней. Расхождения между ними, наличие в позднем тексте элементов, которые невозможно понять исходя из более раннего известного текста, объясняются из промежуточных текстов, существование которых в прошлом гипотетически предполагается.

Обнаруженные хронологические и географические данные рассматриваются как надежные доказательства к генезису и истории того или иного сюжета. При наличии противоречивых дан-

⁹⁶ Романова А. В. и Мыреева А. Н. Фольклор эвенков Якутии. Под ред. Г. М. Василевич. Л., 1971, с. 4.

⁹⁷ Там же, с. 4—5.

¹⁰⁰ Там же, с. 8.

¹⁰¹ Левин И. Х. Этана, с. 5.

ных, которые затруднительно поставить в один ряд, исследователи выбирают из них те или другие, в результате мы имеем дело с несколькими — исключающими одна другую — линейными историческими характеристиками. Каждая вновь полученная параллель, заключающая новые хронологические и географические данные, может нарушить созданную учеными картину и внести в сложившиеся представления об истории сюжета сумятицу. Может быть, отчасти этим объясняется, что миграционисты далеко не всегда доводят свои исследования до завершающей стадии, пребывая в поисках все новых параллелей.

По поводу рассказа типа AaTh 510B современный комментатор отмечает: «Рут пришла в своей диссертации к выводу, что этот сюжет, являясь одним из древнейших и все еще живых рассказов международного репертуара, сложился 4000 лет тому назад на Ближнем Востоке. Юнгман видит родину сюжета в Византии, во всяком случае в южной Европе раннего средневековья... Наличие сюжета в Китае некоторые рассказоведы склонны расценивать как критерий его исключительной древности».¹⁰²

Такого рода расхождения обычны для миграционистских штудий, и они лишь подчеркивают научную неосновательность их конечных результатов: если родина сюжета может быть перенесена из Византии в Китай, а отсюда на Ближний Восток, если разница в датировке исчисляется тысячелетиями, то дело, видимо, не в субъективных ошибках или частных разногласиях, но в методологии исследования.

Характерной методической ошибкой является ограничение поля сравнений одним или несколькими сюжетами — без учета их выходов в более широкую традицию и их глубинных связей, не всегда прямо выраженных. Как я уже пытался показать при разборе отдельных глав книги Ф. Ойнаса, в песенном сюжете всегда есть значения, которые ведут нас, с одной стороны, к другим сюжетным комплексам, одновременно существующим в фольклоре данного народа, а с другой — к предшествующей, исторически и типологически более старшей, подчас архаической традиции. При этом мы видим, что эти «значения» не представляют собою чего-то застывшего, что они эволюционируют и трансформируются закономерно.

Изолированная, «односюжетная» интерпретация поэтому очень часто ничего не может дать.

В. К. Соколова по традиции считает, что сюжет «Теща в плену у зятя» был, «по-видимому... заимствован русскими у украинцев... Баллада переходила от одного народа к другому, когда для этого были соответствующие условия». Основания для таких заключений обычны: «восточнославянские и западнославянские версии совпадают в ряде деталей... Разница лишь в том, что у чехов, словаков и венгров в плен уводят не девочку, а мальчика,

который становится янычаром и во время одного из набегов захватывает как добычу свою мать».¹⁰³ Здесь совершенно не учтывается вся сложность межнациональных связей сюжетики данной баллады, сложность, которая отражает реальную историю не одной этой песни, а значительной совокупности песен, связанных единым комплексом художественных представлений и мотивов. Повторяя миграционистские выводы, автор статьи не считается с результатами, полученными в ходе исследования этих сложных связей.

Мы имеем дело с некоторым рядом сюжетных типовых тем, в основе которых лежат сходные коллизии — трагические встречи родных, оказавшихся в условиях иноземного ига во враждебных лагерях. Темы эти: «Теща в плену у зятя», «Мать в плену у сына-янычара», «Братья в плену у сестры и зятя», «Янычар находит жену и детей». Соответствующие песни пересекаются взаимно по целому ряду моментов сюжетного и идейного порядка, но между ними нет прямых генетических связей, невозможно показать, как происходил переход одного сюжета в другой. Зато вполне реально можно представить, какая типовая сюжетика предшествовала этим балладам и подготовила возможность их независимого возникновения и развития на национальной почве. Песни о трагических встречах родных в условиях чужеземного ига в разнообразии их сюжетных разработок сложились путем художественной трансформации архаической сюжетики на тему инцеста, причем процесс сложения отдельных песенных типов оказывается строго закономерным и определенная последовательность (типологического порядка) устанавливается сравнительным путем.¹⁰⁴

Рассмотренный пример еще раз показывает, что суждения, основанные на изоляции отдельных сюжетов, на игнорировании всего многообразия их связей — и, что особенно важно, связей с предшествующей традицией, с архаикой, — бесплодны и не могут приниматься во внимание.

А. И. Маскаев некритически принимает гипотезу Л. Вардьяна о распространении песни-баллады о жертве при построении города у различных народов из одного источника.¹⁰⁵ Он приходит к выводу, что мордовские, мадьярские и болгарские племена, жившие в первой половине первого тысячелетия на территории

¹⁰² Соколова В. К. Баллады и исторические песни. (О характере историзма баллад). — «Советская этнография», 1972, № 1, с. 53—54.

¹⁰⁴ См. об этом: Путилов Б. Н. 1) Действительность и вымысел в славянской балладе. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965; 2) Из истории венгерско-славянских фольклорных отношений. — В кн.: Europa et Hungaria. Congressus ethnographicus in Hungaria. Budapest, 1965; 3) Исторические корни и генезис славянских баллад об инцесте. М., 1964.

¹⁰⁵ Маскаев А. И. Славяно-мордовские связи по материалам эпической песни. — В кн.: Этногенез мордовского народа. Материалы научной сессии, 8—10 декабря 1964 года. Саранск, 1965.

¹⁰² Турецкие народные сказки, с. 465.

Волго-Окского междуречья, «или все... откуда-то получили одну и ту же песню о построении города, или... сложили здесь, поэтому она вошла в национальный фольклор этих народов и уже потом у каждого племени, народа стала развиваться самостоятельно на своей национальной почве».¹⁰⁶ Различия, таким образом, относятся на счет последующего самостоятельного развития, хотя доказать это трудно.

В той же статье А. И. Маскаев приводит ряд мордовско-болгарских параллелей и делает заключение, что «мордовско-болгарская общность в эпической песне скорее объясняется длительным в прошлые времена соседством племен этих народов».¹⁰⁷

Ближайшее рассмотрение этих параллелей заставляет усомниться в надежности этого вывода. В одном случае речь идет о сходстве мотивов болгарской песни с мотивами, известными мордовскому и прибалтийско-финскому фольклору. Автор не расширяет круга источников, но можно было бы напомнить, что тема «Женитьба Солнца на девушке» известна также в древнескандинавском, античном фольклоре и у словенцев, хотя в общем мотивы принадлежат, по-видимому, к числу редких. Не менее важно следующее обстоятельство. Как показано в трудах болгарских ученых, песни о женитьбе Солнца входят в круг произведений об отношении между Солнцем и людьми и возникли на основе мифологических представлений, связанных с солнечным культом.

Песни о женитьбе Солнца тесно переплетены с другими песнями, со сказками и обрядами.¹⁰⁸ Другими словами, болгарский материал, богатый, разнообразный и сложный в стадиальном отношении, представляет собою определенную систему (единство поэзии и представлений), соотносящуюся с другими системами мифологической поэзии. А раз это так, то вряд ли плодотворно в данном случае сопоставление на уровне параллелей сюжетных мотивов. Очевидно, сопоставлять надо системы, и пока эта работа не произведена, лучше воздержаться от каких-либо выводов.¹⁰⁹

Что касается сопоставления мордовских песен об охотнике, спасающем змею, с болгарской песней «Золотая яблоня»,¹¹⁰ то к нему мое общее замечание относится в еще большей степени: ведь песни о змеях, об отношениях между змеями и людьми, о змеях-помощниках и т. д. составляют в болгарском фольклоре столь мощный пласт, в разных направлениях соотносящийся с фольклором других балканских, славянских и неславянских на-

¹⁰⁶ Там же, с. 295.

¹⁰⁷ Там же.

¹⁰⁸ См., например: Ариаудов Михаил. Очерци по българския фолклор, т. 2. София, 1969, с. 580—586; Динеков Петър. Български фолклор, ч. 1. Изд. 2-е. София, 1972, с. 393—396; Иванов Йордан. Българските народни песни. София, 1959, с. 155—162.

¹⁰⁹ В монографии А. И. Маскаева эти точки зрения пересмотрены и на первый план выдвинуты историко-типологические аспекты. См.: Маскаев А. И. Мордовская народная эпическая песня, с. 79—87, 114—116 и др.

¹¹⁰ Там же, с. 296.

родов и имеющий такую сложную историю, что делать какие бы то ни было заключения на основании единственной параллели просто невозможно.

В работах новейшего времени заново ставятся вопросы, разработку которых традиционная миграционистская теория завела в тупик либо даже не могла должным образом поставить. Успешное осуществление задач контактных исследований на современном уровне находится, на мой взгляд, в прямой зависимости от степени преодоления традиций миграционизма.

Показательна в этом смысле принципиальная по своему характеру статья В. М. Жирмунского о международных сказочных сюжетах. В ней развивается не раз высказанный в прежних работах тезис о том, что «на разных ступенях исторического процесса различные фольклорные жанры обнаруживают разную „проницаемость“ для международных влияний». В. М. Жирмунский специально отмечает «способность сказки переходить от народа к народу и перевоплощаться в национальные формы, сохраняя международную структурную основу».

Это качество сказки обусловлено, «с одной стороны, занимательностью ее содержания, волшебного или анекдотического, отсутствием в ней специальных национально-исторических и географических приурочений... с другой стороны, ее прозаической формой, облегчающей пересказ с одного языка на другой и одновременно творческие подстановки, связанные с местным колоритом, с приспособлением к другой национальной среде».¹¹¹

Здесь, однако, оставляется в стороне вопрос об историко-генетических связях сказок с древними представлениями и этнографическими институтами, о постепенном процессе формирования сказки из более архаичных форм. Как взаимодействуют эти особенности генезиса и исторических основ сказочных жанров с возможностью свободной и широкой миграции?

В. М. Жирмунский обосновывает правомерность гипотезы заимствования сказок в тех случаях, когда мы имеем дело с международными сюжетами достаточно сложными, в которых отдельные эпизоды обычно нанизываются друг на друга как цепь приключений, без внутренней логической необходимости: поскольку здесь нельзя говорить о внутренней логике развития сюжета, подобного рода сюжеты не могут «самозарождаться». Независимо друг от друга в сказках самых разных народов могут налицоствовать некоторые общие темы и мотивы, объясняющиеся сходными социальными отношениями, обычаями и верованиями.¹¹²

¹¹¹ Жирмунский В. М. К вопросу о международных сказочных сюжетах. — В кн.: Историко-филологические исследования. Сборник статей к 75-летию академика Н. И. Конрада. М., 1967, с. 283.

¹¹² Там же, с. 284.

Можно возразить на это, что отсутствие внутренней логической необходимости сюжетного развития в сказках — лишь кажущийся момент, результат нашего субъективного восприятия, основанного на иных категориях, чем сказочная логика. Вполне вероятно, что самые сложные сказки построены весьма закономерно, что их сюжетике свойственна своя логическая необходимость, обусловленная структурно и имеющая строгие традиционные связи. В. Я. Пропп показал, что сюжетика волшебной сказки, при всей ее сложности и при видимом разнообразии, подчинена в конечном счете определенной системе, в основе которой лежит определенный набор и строгая последовательность функций.¹¹³ В. Я. Пропп установил также, что система эта не придумана, она закономерно отражает определенный комплекс отношений и представлений.¹¹⁴

В статье В. М. Жирмунского содержатся наблюдения и идеи, которые невозможно обойти даже при самом скептическом отношении к теории заимствования.

Здесь заново поставлен вопрос о глубоких различиях между сказочными системами, характерными для Европы, Западной Азии и Северной Африки, с одной стороны, и известными за пределами этого мира — с другой.

«Общность сказок, объединяемых каталогом Аарне, отражает исторически сложившуюся общность определенного культурного ареала, объединенного длительными контактами, и ... тем самым она имеет исторически обусловленные границы».

Сказки, не совпадающие с этим каталогом, в частности китайские, индонезийские, сказки Черной Африки и другие, возможно, представляют собою иную систему, которая построена на своих сюжетных (структурных) закономерностях.¹¹⁵

Остается дискуссионным вопрос, сложились ли эти различные системы соответственно в своих культурных центрах и распространялись в результате исторических контактов в своих регионах или мы имеем дело с различными историко-типологическими стадиями развития сказки, осложненного целым комплексом условий, в том числе в какой-то мере и наличием устойчивых контактов.

¹¹³ Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., 1928. — См. также: Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение сказки. — В кн.: Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969; Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. 1) Проблемы структурного описания волшебной сказки. — В кн.: Труды по знаковым системам, т. IV. Тарту, 1969; 2) Еще раз о проблеме структурного описания волшебной сказки. — В кн.: Труды по знаковым системам, т. V. Тарту, 1971; Проделки хитрецов. Мифы, сказки, басни и анекдоты о проповедленных хитрецах, мудрецах и шутниках мирового фольклора. Сост., вступ. ст. и общ. ред. текстов Г. Л. Пермякова. М., 1972.

¹¹⁴ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

¹¹⁵ Жирмунский В. М. К вопросу о международных сказочных сюжетах, с. 289.

Очевидно, что исследования надо вести по обоим методическим каналам, сопоставляя добытые выводы и подвергая их взаимной критической проверке.

Отказ от традиционного однолинейного рассмотрения фольклорных связей и выход за пределы ограниченной сюжетики открывают новые интересные аспекты в сравнительно-историческом изучении.

В этом плане показательны работы В. Гашпариковой, особенно ее доклад на VI Международном съезде славистов — «Словацкая народная сказка с точки зрения этнической и межэтнической». Старый сравнительный метод не удовлетворяет, в частности, потому, что он приводил «к отрицанию национальной специфики вообще... делал упор на общие элементы больше, чем на отличия».¹¹⁶ Основной принцип должен состоять в том, чтобы «не противопоставлять национальные и интернациональные черты или их взаимно изолировать, но оценивать их как две стороны одного явления».¹¹⁷

Обычно, замечает В. Гашпарикова, национальную специфику сказок ищут в наличии своеобразных национальных сюжетов либо в характере адаптации сюжетов международных. Такой подход нельзя признать удовлетворительным. Этническое своеобразие складывается из взаимодействия внутреннего развития и внешних влияний, особенно со стороны ближайших соседей. В. Гашпарикова рассматривает ряд сюжетов словацкой сказки не только в их отношении к типовым международным схемам (каталог Аарне—Томпсона), но прежде всего и наиболее детально — в отношении к сказкам чешским, польским, украинским, венгерским. Сопоставления, лишенные предвзятости и проведенные весьма тщательно, дают неожиданно сложную картину. В ряде случаев мы имеем дело со сказками, которые в самом общем тематическом плане можно включить в международную сюжетику, но которые в плане сюжетной структуры и характера составляющих ее элементов оказываются столь специфическими, что В. Гашпарикова делает вполне ясный вывод: сказки эти возникли самостоятельно, «как отражение определенных условий, тождественных с условиями, при которых возникли аналогичные повествования, представляющие очень близкие параллели у других народов».¹¹⁸ Сказка всякий раз формируется из разных, преимущественно известных элементов в новую структуру.

При выявлении межэтнического сходства отдельных сюжетов оказывается, что тот или другой словацкий сюжет освещается то в контексте западнославянском, то в связях с украинской или с венгерской традицией, а отношения с чешской традицией ока-

¹¹⁶ Gašparíková Viera. Slovenská l'udová rozprávka z etnického a interetnického hľadiska. — In: Slavistika. Národopis. Bratislava, 1970, str. 185.

¹¹⁷ Ibid., p. 186.

¹¹⁸ Ibid., p. 193.

зываются то весьма близкими, то вовсе далекими.¹¹⁹ Таким образом, делается вывод, что специфичны характер и самая структура межэтнических отношений и влияний, которые имеют существенное значение для своеобразия не только национального сказочного репертуара, но и особенностей сказок со стороны их содержания и формы. В рамках рассматриваемого региона оказывается возможным установить, что сказки народов, близких по территории, историческим судьбам, языку, имеют свою отличную структуру межэтнических отношений.¹²⁰

Но в таком случае можем ли мы исходить из представлений о решающей роли миграции, контактных связей, влияний? В сущности говоря, исследования, подобные тому, что проделала В. Гашпарикова, вплотную подводят сказковедение к проблемам исторической типологии и отодвигают собственно миграционистские проблемы в разряд второстепенных.

Можно усмотреть в некоторых современных работах известное противоречие между тенденцией к историко-типологической трактовке генетических и исторических вопросов и приверженностью к традиционным миграционистским взглядам. В разделе «Сказочная фантастика и народные верования» Л. Г. Бараг приводит серьезные обоснования в пользу того, что сказка своим содержанием, своей образностью, идеологией теснейшим образом связана с системой бытовых, социальных отношений и представлений народа и закономерно из этой системы вырастает.¹²¹ Но в этой же книге он, желая объяснить специфику белорусского репертуара сказок о животных, вполне остается на позициях миграционизма. «В данном соотношении закономерно выявляется творческая роль белорусского репертуара как связующего звена между русским и украинским, поскольку, по-видимому, нередко международные сказочные сюжеты устным путем переходили с украинской культурной почвы на русскую и с русской на украинскую, не минуя народной белорусской среды». И далее «особую роль каждого из восточнославянских народов в международном процессе фольклорного творчества» автор объясняет специфическим географическим положением и характером культурных связей России, Белоруссии, Украины.¹²²

Е. А. Костюхин в своей монографии очень хорошо показал социально-бытовые и мировоззренческие основы сюжета «Ослиные уши Мидаса» как сюжета первоначально мифологического

¹¹⁹ Gašparíková Viera. Slovenská l'udová rozprávka z etnického a interetnického hľadiska. — In: VI mezinárodní sjezd slavistů v Praze 1968. Akta sjezdu, 2. Praha, 1970, str. 663.

¹²⁰ Ibid., p. 662—663.

¹²¹ Бараг Л. Г. Восточнославянские сказки, их взаимосвязи и национальное своеобразие. — В кн.: Эпические жанры устного народного творчества. Уфа, 1969.

¹²² Там же, с. 204. — Ср. также: Бараг Л. Г. Сюжеты и мотивы белорусских волшебных сказок. (Систематический указатель). — В кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1971, с. 182—183.

и установил закономерность превращения его в сюжет волшебной сказки, а затем — в сюжет сказки новеллистической. Выводы автора полностью согласуются с основными положениями историко-типологической теории. Тем не менее он остается вполне в рамках теории миграционизма, соглашаясь, что сюжет мог возникнуть в одном эпицентре и из него распространиться в разные пункты, где он претерпевал соответствующие трансформации.¹²³

В обширной монографии И. В. Трескова обстоятельно рассматривается ряд кавказско-русских (и шире — славянских) эпических параллелей. Отмечая сходство отдельных сюжетов, мотивов и образов, автор в основе его справедливо видит историко-типологические причины. Он находит достаточные аргументы, позволяющие вывести фольклорную общность из историко-стадиальной общности социального развития. И. В. Тресков допускает вероятность взаимовлияния, но в этом допущении он не опирается на какие-либо серьезные аргументы. «Когда... образы совпадают не только в идейном плане, но и в способах их отображения, когда в деталях сходны не только поступки героев, но даже имена, то это может быть уже и взаимовлиянием».¹²⁴

Замечу, что относительно совпадения имен и сходства «в деталях» автор несколько преувеличивает. Сходство преимущественно касается таких сюжетных ситуаций, мотивов и образов, которые носят вполне типовой характер и имеют массу параллелей за пределами Кавказа и славянского мира.

Идею заимствования И. В. Трескову не удается оживить, и на соответствующих страницах книги появляются трудно устранимые противоречия. Если амазонки «могли явиться и независимо друг от друга, как отражение матриархата», то трудно согласовать с этим допущение, что «отзвуки лучше сохранившегося матриархата кавказцев могли быть „услышаны“ и на Руси, где матриархат уже забывался».¹²⁵

Неужели и вправду русские богатыри — это след «услышанного» матриархата, сохранившегося на Кавказе?

Современные проблемы фольклорных взаимоотношений на материале латышских и эстонских пословиц ставит Э. Кокаре.¹²⁶ Она рассматривает обширный круг тематических параллелей, специально выделяя относительно небольшое число идентичных пословиц. Общность здесь, по мнению автора, трудно возводить к единому источнику либо объяснять контактами. Эти последние были осложнены тем, что «латышский и эстонский языки при-

¹²³ Костюхин Е. А. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. М., 1972, с. 105—135.

¹²⁴ Тресков И. В. Фольклорные связи Северного Кавказа. Нальчик, 1963, с. 206.

¹²⁵ Там же, с. 206—207.

¹²⁶ Кокаре Э. О своеобразии и сходстве латышских и эстонских пословиц. — В кн.: Взаимосвязи балтов и прибалтийских финнов. Рига, 1970.

надлежат к разным семьям, и, по-видимому, основной фонд пословиц каждого из народов — носителей этих языков — сформировался самостоятельно».¹²⁷

Есть, однако, особые случаи, когда «в основе общих для обоих народов пословиц лежит аллегорическая форма выражения мысли, причем одинаковые образы и композиции побуждают искать более глубокие причины сходства».¹²⁸

Идентичные произведения «большой частью обнаруживаются среди паремий интернационального типа».¹²⁹ Латышские и эстонские пословицы в ряде случаев «принадлежат к популярным интернациональным типам в качестве их национальных вариантов и синонимов...

Проблемы, возникающие при изучении пословиц этой группы, — справедливо заключает Э. Кокаре, — выходят за рамки констатации взаимных влияний фольклора нескольких народов. Их решение требует глубокого исследования взаимосвязей между философским и эстетическим мышлением народа и принципами создания поэтических образов».¹³⁰

Добавим к этому важность изучения языковой природы пословиц изречений. Недавний опыт такого изучения, осуществленный Г. Пермяковым, принес значительные результаты.¹³¹

Понимание пословиц и поговорок как «знаков определенных ситуаций или определенных отношений между вещами» и в свете этого перенос центра тяжести с «внешней образности» выражений на «суть передаваемой ими жизненной (или мыслимой) ситуации»¹³² в принципе меняют наши представления о характере и природе общности и различий в области паремиологии.

Изучение материала по логико-тематическим группам привело к открытию такой важной особенности, как возможность выражения одной и той же мысли (ситуации) «большим числом разных, хотя и вполне определенных, логических форм».¹³³

«Подобное варьирование близких по смыслу и образам пословиц и поговорок оказалось свойственным всем без исключения языкам, с которыми мы имели дело, причем у каждого народа в точности повторялись все детали варьирования».¹³⁴

Опыт распределения Г. Пермяковым пословиц разных народов согласно структурной (языковой) классификации и по логико-семиотическим инвариантам и логико-тематическим группам выразительно характеризует единство этого материала, основанное

на закономерностях типологии и структуры языка и паремиологического творчества.¹³⁵

В другой работе Э. Кокаре в результате анализа нескольких структурно-семантических типов пословиц делается вывод: «В основе происхождения адекватных пословиц лежит преимущественно сходство закономерностей мышления, основных принципов возникновения образов... Однаковые условия, явления, события у разных народов определили одинаковое отношение к ним».¹³⁶

«Сравнительно ничтожно число тех произведений, которые можно считать общим достоянием индоевропейских или балто-славянских народов. Еще меньше таких, которые перешли в латышский фольклор в результате непосредственных контактов как заимствования».¹³⁷

Сравнительное изучение архаических элементов и особенностей в сходных жанровых системах разных народов, выявление их типологической общности вносит существенные поправки в традиционные концепции миграционистов. П. А. Троеков заново систематизирует материалы о рассказывании сказок у народов Сибири во время охоты и звероловного промысла.¹³⁸

«Существование у различных народов обычая рассказывать сказки хозяевам (зверей, — Б. П.) — явление не случайное и, конечно, не заимствованное. Наличие этого обычая свидетельствует о том, что указанные явления имели место у народов, в жизни которых охота — основное средство к существованию.

Генетически этот обычай, безусловно, связан с ранним обрядом, имевшим когда-то совершенно определенный магический характер».¹³⁹

Может быть поставлен вопрос: возможно ли, чтобы архаическая функция, обязанная своим возникновением определенному комплексу представлений и обрядов, с закономерной последовательностью применялась к заимствованным системам и сюжетам? Не справедливее ли будет признать, что функция эта органически связана с жанровой системой в ее эволюции, а следовательно, и с основным комплексом сюжетов. Обнаружение и анализ следов этой и других архаических функций в сказках европ-

¹³⁵ См. также: Пермяков Г. Л. От поговорки до сказки. (Заметки по общей теории клише). М., 1970.

¹³⁶ Кокаре Э. Параллели в латышских, литовских и русских пословицах и поговорках. — В кн.: Фольклор балтских народов. Рига, 1968, с. 250—251.

¹³⁷ Там же, с. 278.

¹³⁸ Троеков П. А. 1) Магическая функция сказывания как эстетическая категория в сюжетосложении архаической сказки. — В кн.: Эстетические особенности фольклора. Улан-Удэ, 1969; 2) Промысловая и магическая функция сказывания сказок у хакасов. — «Советская этнография», 1969, № 2.

¹³⁹ Троеков П. А. Магическая функция..., с. 73.

¹²⁷ Там же, с. 87.

¹²⁸ Там же, с. 99.

¹²⁹ Там же, с. 102.

¹³⁰ Там же, с. 106—107.

¹³¹ Пермяков Г. Л. Избранные пословицы и поговорки народов Востока. М., 1968.

¹³² Там же, с. 26.

¹³³ Там же, с. 32.

¹³⁴ Там же.

пейских народов существенно углубляет проблему генезиса сказок.¹⁴⁰

Я. Дарбиниенце заново ставит вопрос о различных уровнях сходства песен разных народов и о возможности исходить из этих уровней при установлении типа сходства. Она рассматривает три вида уровней: «сходство 1) песни в целом, 2) основных мотивов и 3) второстепенных мотивов».¹⁴¹ Вероятность (предпочтительность) заимствования ею не постулируется, однако для нее существует некоторый набор признаков, позволяющий предполагать заимствование возможным. Сопоставление песен о гибели солдата (казака) и об оплакивании его матерью, сестрой, женой завершается дополнительными количественными наблюдениями: русские варианты преобладают; основной мотив (три женщины у тела убитого) очень распространен в фольклоре русском, украинском, белорусском; русская песня и основной мотив в ней более развернуты и богаты; наконец, латышские варианты принадлежат преимущественно к новейшим записям. При осторожном пользовании предложенной методикой она дает некоторое обоснование вероятности заимствования, хотя для окончательных заключений вопрос остается открытым.

Трудности ощущает автор и при рассмотрении сходства основных мотивов. Это обнаруживается на примере песен с мотивом просьбы пленного о выкупе. Хотя Я. Дарбиниенце находит соображения в пользу заимствования, возникают дополнительные моменты, осложняющие картину: мотив обнаруживается в литовских песнях, причем в формах более древних. Тем самым балтское его происхождение не может быть исключено.

Разбор статьи Я. Дарбиниенце наводит на мысль о том, что при выяснении конкретных вопросов песенной общности очень важно как можно полнее и точнее знать национальную песенную традицию — иметь точные данные по тематике, составу мотивов, образов, элементов поэтики, по характеру сюжетосложения и т. д. Такое знание, как показывает автор, убережет исследователей от поспешных и категоричных выводов.

В современной науке справедливо раздаются голоса, предстрагающие от преждевременных выводов относительно конечных причин фольклорной общности. Расширение ареала сравнения, подключение к нему новых материалов и новых регионов неизбежно всякий раз вносят поправки в эти выводы и заставляют начинать работу чуть ли не сначала. В этом плане выразительный пример приводит И. Земцовский. Близость славянских и ру-

¹⁴⁰ См. об этом: Зеленин Д. К. Религиозно-магическая функция фольклорных сказок. — В кн.: Сергею Федоровичу Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882—1932. Л., 1934; Вайдалепп Р. Я. Исполнение народных сказок как производственно-магический обряд. М., 1964.

¹⁴¹ Дарбиниенце Я. Общность мотивов в латышском и русском песенном фольклоре (военные песни). — В кн.: Фольклор балтских народов, с. 115.

мынских колядок заставляет как будто без особых помех ставить вопрос об их генетическом родстве. Но здесь вмешивается новый факт — наличие венгерских аналогий. Вероятность объяснения на почве румынско-венгерских отношений опровергается наличием близких к венгерским эстонских параллелей.

«Но славяно-венгеро-эстонские связи не могут решаться вне целой системы отношений угро-финско-славянских, с одной, и угро-турко-славянских, с другой стороны»..

Не исключено, что в результате обширного исследования мы можем столкнуться с совсем неожиданным фактом, а именно: колядки окажутся во всех отношениях общим песенным жанром у такого числа народов, что вопрос о их этническом родстве на доступном сегодня историческом уровне с этой точки зрения вообще отпадает».¹⁴²

Если для миграционистов такое концентрическое расширение сферы сравнительного изучения ставит почти неразрешимые проблемы, то для представителей историко-типологической теории оно является вполне естественным и не влечет за собой никаких принципиальных изменений или поправок в исследовании материала. Выявление системы типологических соотношений в колядках — соответствий, параллелей и расхождений, — установление типологической преемственности и осуществление других задач историко-типологического изучения приобретают с расширением фактической базы сравнения необходимую масштабность, временную и пространственную протяженность, становятся более обоснованными и результативными, позволяя серьезно и аргументированно ставить вопросы о наличии здесь — в рамках историко-типологической общности — генетических или контактных связей.

5

Подвергая критике традиционный миграционизм и его современные модификации, утверждая первостепенную значимость историко-типологических изучений, направленных на выявление единых закономерностей и стадиально-типологических общностей, которые позволяют ставить на прочную основу исследование истории фольклора, мы по-новому подходим и к проблемам контактных связей, влияний, заимствований. Эти связи и влияния не могут рассматриваться как противостоящие типологическим отношениям. Мы вправе трактовать их как конкретные проявления реальной истории фольклора и, следовательно, соотносить их с исторической типологией. С одной стороны, общие законы исторической типологии не могут не обусловливать характер, объем, особенности контактных связей в тех или иных конкретных условиях. С другой — степень и специфика таких связей могут воз-

¹⁴² Земцовский И. Этногенез в свете музыкального фольклора. — «Народно стваралаштво. Folklor», св. 29—32, 1969, с. 208—209.

действовать в известной мере на осуществление в фольклоре данного этноса (на каких-то его участках) общих закономерностей историко-типологического порядка.

В свете этих принципиальных положений становится очевидным, что изучение контактных связей в наше время не должно вестись с позиций «или — или», оно должно быть соотнесено с современными задачами исторического изучения фольклора, в нем должны быть выдвинуты теоретические аспекты.¹⁴³

Значительный интерес, на наш взгляд, представляет вопрос о типологии контактных связей в фольклоре в ее соотношении с типологией связей между этносами.

Для традиционного компаративизма типологии контактных связей, в сущности, просто не было, не изучались реальные условия и самая механика этих связей; дело ограничивалось выяснением возможностей общения, результатом которого являлось заимствование.

Между тем такая типология очень важна, если мы хотим реально выяснить значение заимствований в фольклоре.

Для построения типологии процессов заимствования и освоения чужого фольклора особый интерес представляют данные исследований по взаимодействию фольклора этнических групп, находящихся в длительном непосредственном общении. За последние годы проведена целая серия таких исследований, основанных на анализе полевых материалов. В отличие от традиционных миграционистских работ, имеющих дело преимущественно с литературными материалами и решающих проблемы перехода и усвоения фольклора главным образом путем умозрительных реконструкций, исследования, о которых идет речь, ориентируются на реальные процессы, течение, характер и последствия которых поддаются непосредственному наблюдению.

Современные исследования вводят нас в различные типовые ситуации фольклорных взаимоотношений между народами и этническими группами. Типология обуславливается здесь особенностями этнических связей и отношений и спецификой этнической истории контактирующих общностей. Выясняется, что общего ответа на вопрос об объеме, степени интенсивности, характере и последствиях фольклорных взаимодействий дать нельзя.

Так, специфический тип этих взаимодействий порождается длительным и устойчивым общением различных этнических кол-

¹⁴³ См. статьи, в которых рассматриваются эти проблемы, в сборниках: Восточнославянско-восточнороманские языковые, литературные и фольклорные связи. — Тезисы докладов и сообщений межвузовской научной конференции, 11—16 октября 1966 года. Черновцы, 1966; Українська культура в її інтернаціональних зв'язках. — Тези доповідей і повідомлень восьмої української славістичної конференції, 21—24 жовтня 1971 р. Київ, 1971; Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке. Кишинев, 1971; Этнография и фольклор коми. — Тр. Ин-та яз., лит. и ист., № 13, Сыктывкар, 1972; Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск, 1972.

лективов в пограничных областях. При этом выделяются некоторые разновидности: соседствующие группы могут быть связаны генетической общностью и языковым родством (чехи и словаки; поляки, украинцы и словаки; русские и украинцы) либо такая связь может отсутствовать (сербы и албанцы, румыны и венгры, болгары и греки). Процесс фольклорных контактов в таких зонах носит более или менее локальный характер, и его последствия, видимо, лишь в сравнительно слабых отголосках могут проникать в глубь соответствующих этнических территорий.¹⁴⁴

Очень большой интерес несомненно представляет фольклор регионов, где в силу ряда причин сложилось устойчивое и длительное соседство многих народов или этнических групп, находящихся в постоянном культурном взаимодействии. Это такие районы, как Балканы, Карпаты, Северный Кавказ. Долгое время преобладала тенденция объяснять всякую фольклорную общность в таких районах контактами, миграцией, взаимообменом. Современные исследования показывают, что в действительности все гораздо сложнее и что контактные явления, во-первых, приводили к различным последствиям, а во-вторых,ими никак не ограничивается характер фольклорной общности. Важной задачей является изучение в этих районах не разрозненных, вырываемых из контекста общей фольклорной жизни фактов, но фольклорных комплексов, жанровых систем и их совокупностей, исследование динамики процессов — с непременным сосредоточением внимания одновременно на общем, сходном, и специфическом, отличном. Трудно рассчитывать на получение надежных и убедительных результатов, если исследования будут вестись преимущественно на уровне отношений между двумя какими-либо народами, ибо для таких районов главной проблемой являются не близнические, но полизтические отношения. Проблема общности и своеобразия карпатского фольклора в целом и фольклора отдельных этнических групп, населяющих Карпаты, составляет известное единство и требует рассмотрения совокупности межэтнических данных.¹⁴⁵

Специфический вариант фольклорных отношений и взаимо-

¹⁴⁴ См., например, интересные статьи К. Григаса и А. Ануслане, основанные на материалах экспедиций в пограничные районы республик Прибалтики, в книге «Фольклор балтских народов». См. еще: Бостан К. Г. Общи фольклорно-етнографическі комплекси у українців і молдаван на Буковине. — В кн.: Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке. Кишинев, 1971.

¹⁴⁵ См., например: Грица С. Й. 1) Питання слов'янських взаємин в українській музичній фольклористиці. — В кн.: Міжслов'янські фольклористичні взаємини. Київ, 1963; 2) Спільність мелодичних типів у слов'янській пісенності Карпат. — «Народна творчість та етнографія», 1966, № 3; Мельник О. Словацько-українські піснені зв'язки. Львів, 1970; Скрипка В. М. Українська, чеська та словацька народна лирика (історико-порівняльне дослідження). Київ, 1970; Гошовский В. У истоках народної музики славян. Очерки по музыкальному славяноведению. М., 1971; Зілінський О. Про взаємовідносини між українськими, чеськими та словацькими народними піснями. — В кн.: З історії чехословацько-українських зв'язків. Братислава, 1959.

действий мы имеем, когда речь идет о фольклоре этнической группы, находящейся долгое время в условиях иноэтнического окружения и в отрыве от этнической метрополии. Разнообразие вариантов мы находим на территории нашей страны: с одной стороны, фольклор различных небольших по составу национальностей, компактно живущих в русском окружении; с другой — фольклор коллективов, представляющих крупные этносы и в силу различных обстоятельств оказавшихся в иноэтническом окружении (русские в Грузии, Молдавии, в Средней Азии, украинцы в Сибири и т. д.).

Важным обстоятельством, обуславливающим объем и характер фольклорных контактов, является наличие или отсутствие двухязычия (либо в некоторых ситуациях трех-и даже четырехъязычия). Вообще примечательной особенностью всех таких контактов является их массовость, непрерывность, взаимодействие на бытовом уровне.

Сошлюсь на исследования Р. А. Богомольной, посвященные судьбе русской песни в молдавско-украинском окружении.¹⁴⁶ Ею установлено, в частности, что эволюция и состояние русской песни в изучаемом районе находятся в зависимости от того факта, что русское население здесь было оторвано от основного национального массива и жило в специфических условиях. Иноэтнические влияния не были определяющими, но отчасти они обусловили специфику русского песенного фольклора в Молдавии.

В многообразии форм и путей взаимодействия русских и украинских песен автор особенно выделяет следующие: наличие общих песен и бытование в русских селах «одних и тех же сюжетов» на том и другом языке; проникновение в русские песни образов, символов, эпитетов из украинских песен; наличие словесных украинизмов; переплетение в пределах одной песни русских и украинских элементов (песня украинская — зачин русский, и наоборот).¹⁴⁷

Иной характер носит влияние молдавской песни. Встречаются лексические молдаванизмы, эпизодически прослеживается влияние образности. В русских селах знают и поют молдавские песни на молдавском языке, и они не подвергаются русификации.¹⁴⁸

Сравнительно небольшое влияние молдавской песни на русскую и четкая дифференциация той и другой в бытовании объясняются языковым барьером и различной стиховой организацией.

¹⁴⁶ Богомольная Р. А. 1) Народная песня в русских селах Молдавии. Автореф. канд. дис. М., 1970; 2) К вопросу о русско-украинско-молдавских народнопесенных связях. — В кн.: Восточнославянско-восточно-романские языковые, литературные и фольклорные связи: Русская народная песня в Молдавии. Сост., подготовка текстов, вступ. ст. и коммент. Р. Богомольной. Кишинев, 1968.

¹⁴⁷ Богомольная Р. А. Народная песня в русских селах Молдавии, с. 16—17.

¹⁴⁸ Там же, с. 17—18.

Напрашивается вывод, что народная песня трудно проницаема для влияния со стороны иноязычного песенного фольклора, обладающего обычно резко отличной образной, стиховой и музыкальной организацией. Любопытно, что влияние в области сказки, как отмечает Р. А. Богомольная, ощущимее.

Очевидно, что мы имеем дело с различными видами и проявлениями заимствований — усвоение чужого репертуара на языке оригинала, «переводы» или «переложения» (полные и неполные), контаминации своего с чужим, вкрапления, усвоение элементов образности и стилистики. Было бы очень интересно на возможно более широком материале проверить, какие элементы чужой художественной системы и в какой степени подвержены передаче и усвоению.

Очень своеобразный материал для характеристики словенского фольклора в итальянском окружении собрал и проанализировал М. Матичетов. Значение его работы возрастает от того, что он имел возможность привлечь для сравнения записи, сделанные в тех же местах сто лет назад.¹⁴⁹

В связи с обсуждением доклада М. Матичетова румынский фольклорист М. Маринеску сообщил о результатах своих исследований по фольклору липован — русских, живущих в Румынии со времен Петра I. «Липоване сохранили довольно хорошо свою устную поэзию... Но не весь фольклор сохранился в одинаковой мере. Отлично, например, сохранили липоване старинную крестьянскую песню, некоторые семейные обряды (особенно свадебные), пословицы и поговорки. Эти виды фольклора, насколько можно судить по записям, произведенным нами за последнее десятилетие, сохранились лучше, чем среди того массива, от которого липоване оторвались более чем два столетия тому назад. В гораздо меньшей мере продолжает свою жизнь историческая песня, хотя ее репертуар у липован пополнялся постоянно...»¹⁵⁰

М. Маринеску справедливо ставит вопрос о необходимости при изучении фольклора в иноязычной среде исследовать эволюцию, сохранность и перспективы такого фольклора, вскрывать причины деградации, утраты отдельных жанров или циклов.

Современные исследования показывают, что у разных этнических групп, находящихся в различных условиях иноязычного окружения, по-разному проявляются стойкость и восприимчивость к иноэтническим воздействиям. Существует точка зрения, согласно которой легче всего поддается таким воздействиям сфера материальной культуры, медленнее — некоторые сферы быта, а наиболее устойчивы элементы народной культуры. По сло-

¹⁴⁹ Matičetov Milko. Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji (Italija). (Referat za VI. mednarodni slavistični kongres v Pragi). — In: Slavistična revija. Ljubljana, 1968.

¹⁵⁰ VI Mezinárodní sjezd slavistů v Praze 1968. Praha, 7—13 VIII 1968. Akta sjezdu, 2. Praha, 1970, str. 487. — См. еще: Marek Jaroslav. Lidové písni čechů na Daruvarsku (Slavonie). — «Český Lid», 1969, N 2.

вам Л. Н. Жеребцова, изучавшего изолированную группу коми переселенцев, живущих сто лет в Алтайском крае, в русском окружении песни и сказки сохранились относительно лучше, но и сказки теперь чаще рассказывают на русском языке.¹⁵¹

Для теории заимствования не существовало границ, пределов и преград миграциям. В реальности они не могли не существовать в виде языковых барьеров, или объема непосредственных контактов между народами, или национальных, религиозных, психологических, бытовых и иных стереотипов, или, наконец, в виде уровней фольклорных культур и отдельных жанровых систем. Задача науки — попытаться выяснить, как действуют эти реально-исторические границы, какое влияние они оказывают на ход и результаты фольклорных контактов, как их обуславливают и регулируют.¹⁵²

Сравнительное изучение народов, не родственных этнически, но тесно общавшихся на протяжении длительного времени, может многое дать для уяснения границ и возможностей фольклорного взаимодействия, для изучения степени проницаемости национального фольклора.

К. В. Чистов обратил внимание на характер фольклорных связей карел и русских, развивавшихся в условиях многовекового общения. Показательно, что русский и карельский эпос не обнаруживают общности, которую можно было бы отнести за счет контактов. Зато налицо — «активнейший двусторонний обмен сюжетами, поэтическими приемами и др.» в области сказок, преданий, пословиц.

Автор предполагает, что разница в степени взаимодействия обусловливается, в частности, «различием исходных традиций, которые до конца не преодолеваются ни общностью исторической судьбы, быта, экономики, ни общностью окружающей природы, ни совместным участием в исторических событиях и т. д.».¹⁵³

Видимо, для интенсивного обмена, для сколько-нибудь систематического тока заимствований нужна известная степень типологической близости фольклора, нужна некоторая общность «исходных традиций». Если бы это предположение подтвердилось материалами из различных регионов, оно имело бы принципиальное значение для дальнейшей разработки проблем фольклорных контактов.

¹⁵¹ Жеребцов Л. Н. О степени устойчивости элементов народной культуры коми в инонациональной культурной среде. — В кн.: Этнография и фольклор коми.

¹⁵² Любопытно отметить, что в области народной музыки, как доказывает Бела Барток, взаимоотношения венгров с немцами, чехами, словаками, румынами были совершенно не одинаковы по характеру и интенсивности и имели разные последствия (Барток Бела. Народная музыка Венгрии и соседних народов. М., 1966).

¹⁵³ IV Международный съезд славистов. Выступления по докладу В. М. Жирмунского «Этическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса». — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. V. М.—Л., 1960, с. 312—313.

Есть несомненно материал, который свидетельствует, что в рамках единых типологических закономерностей фольклор двух народов мог вступать и в непосредственное взаимодействие.

Вероятно, прав К. Т. Самородов, когда, устанавливая в обрядовой поэзии мордвы и русских целый ряд общих тем, мотивов, жанровых структур, образов и т. д. и объясняя их наличие «аналогичными социальными и культурными условиями», некоторые конкретные сходства относят на счет прямого заимствования.¹⁵⁴

Видимо, в определенных обстоятельствах типологическая общность предполагает и даже «подсказывает» закономерные взаимодействия между сходными фольклорными системами.

Рядом с типологией контактных связей и, возможно, будучи обусловлена ею, несомненно существует типология, я бы сказал, возможностей и вероятностей миграции и заимствования фольклорных явлений. Далеко не всякое явление — как бы ни было оно значимо в фольклоре данного народа — может быть перенесено на другую почву. В свое время А. Н. Веселовский выдвинул тезис о встречных течениях. Принятый наукой, он, кажется, не получил должной конкретизации. Мы ограничиваемся общими утверждениями, не изучая реальных процессов. Вопрос может быть сформулирован следующим образом: какие внутренние и внешние (для фольклора) типовые условия создают необходимость и возможность усвоения иноэтнического фольклорного материала, делая это усвоение закономерным актом фольклорного творчества? Что препятствует и что благоприятствует этому усвоению? Как взаимодействуют в процессе заимствования закономерность и случайность?

Следующий ряд вопросов возникает относительно типологии механизмов, способов, путей миграции и овладения иноэтническим фольклором. Для миграционистов этот механизм перехода от народа к народу осознавался упрощенно — как серия однократных актов: переход совершился через книгу или устным путем — это было в общем безразлично.

Предположения о различных, нередко многоступенчатых, с рядом промежуточных звеньев, трудно представимых эмпирически, переходах разноязычных и разноэтнических памятников устного творчества чаще всего допускались без выяснения того, как реально и конкретно могла идти миграция.

Есть все основания подходить к заимствованию, усвоению,

¹⁵⁴ Самородов К. Т. О связи мордовского народа с другими народами по материалам обрядового фольклора. — В кн.: Этногенез мордовского народа, с. 317—322. — См. еще на аналогичную тему: Киреева Л. С. Народная поэзия терских казаков в ее связях с фольклором Дагестана и Чечено-Ингушетии. Автореф. канд. дис. Воронеж, 1974; Русский фольклор в Латвии. Песни, обряды и детский фольклор. Сост. И. Д. Фридрих. Рига, 1972; Агаджанов Ю. Г. К вопросу об исторических связях терского фольклора. — Изв. Чечено-Ингушского НИИ ист., яз. и лит., т. V, вып. 3. Литературоведение, Грозный, 1968; Романска Цв. Ст. Фольклор на русите-некрасовци от с. Казашко, Варненско. София, 1959.

передаче как к процессу, есть все основания изучать миграционный процесс в его сложности, отнюдь не сводя его к некоей совокупности разновременных однократных событий. Вероятно, надо различать контакты массовые, коллективные и контакты индивидуальные. Процесс заимствования не может быть одинаковым в таких разных ситуациях, скажем, как двуязычие, языковое родство и затрудненность языковых контактов.

Мы еще совершенно недостаточно знаем секреты возникновения новых текстов в результате миграции. Здесь, вероятно, также можно говорить о наличии нескольких типов — в зависимости от того, какой путь проходит оригиналный текст и в каком отношении к нему оказывается текст заимствованный.

В частности, специального внимания заслуживает вопрос о создании новых текстов путем перевода в фольклоре — проблема, кажется, совсем не затронутая.¹⁵⁵

Думаю, что в конечном счете при миграциях мы имеем дело с различными типовыми вариациями коллективного творчества. Поскольку сам этот процесс хорошо не изучен, исследование механизмов заимствования может дать ценный материал более общего порядка.

Наконец, следует поставить вопрос о типологии последствий, результатов контактных связей, о значении их в истории фольклора, об их роли в формировании и развитии жанров, стилей образности и т. д.

Очевидно, мы будем иметь здесь многообразие типовых ситуаций, не сводимое к некоему единству. На уровне фольклорных систем в этом множестве могут быть выделены две крайние ситуации. Для одной, вероятно более распространенной и обычной, характерно, что «чужое» не просто органически усваивается, но и ассимилируется, поглощается «своим», как бы растворяется в национальном фольклорном процессе и материале. Говорить о влиянии этого «чужого» на процесс, на структуру фольклора, на его жанровую систему приходится весьма осторожно и предположительно. Вторая ситуация характеризуется тем, что «чужое» не просто останавливается «своим», но и отесняет его, сменяет его как систему. Такое в фольклоре встречается не часто.

С ситуацией именно этого типа мне пришлось столкнуться во время экспедиции 1971 г. по островам Океании.

На маленьком острове Науру (Микронезия), основное население которого составляет около трех тысяч человек, в последние десятилетия произошла — в силу определенных социально-экономических обстоятельств — настоящая культурно-бытовая

революция. Науруанцы напоминают людей, переехавших в совершиенно новые дома и не взявших с собой ничего из своих старых жилищ. Традиционный племенной быт полностью разрушен, а с ним ушел и старый фольклор. Записи его образцов хранятся на радио, и никто из науруанцев не только не может сейчас их воспроизвести, но и не может объяснить, перевести старые песни. Они для них стали чужими. Одновременно сложился новый фольклор, новый в музыкальном, поэтическом, идеологическом планах. В сложении его решающую роль сыграли не национальные традиции, а «чужая» культура, частично непосредственно имеющая «западный» характер, частично — та современная общеокеанская музыкально-поэтическая культура, которая распространена едва ли не на всех островах. Новые песни, новая музыка, новый стиль исполнения прочно вошли в быт науруанцев, осознаются ими как «свое» искусство. Об истоках этого «своего» говорит следующий пример. В числе записей нового фольклора я привез песню, связанную с современным науруанским обрядом дня рождения. Когда я демонстрировал эту запись в Риге, некоторые слушатели обнаружили совпадение в музыке между науруанской песней и немецкой рождественской песенкой. Позднее латышский фольклорист Вилис Бендорф прислал мне ноты из популярного сборника рождественских песен, подтвердившие эту близость. Объяснение может быть одно: науруанская песня имеет своим источником немецкую песню; поскольку Науру был немецкой колонией до первой мировой войны, науруанцы познакомились с «западной» музыкой в ее немецкой вариации, и влияние этой последней оказалось достаточно сильным, а может быть, даже и определяющим.

Несомненный интерес представляет изучение того, как сам народ оценивает соотношение «своего» и «чужого». Известно, что иностраническое происхождение какого-либо пласта фольклора осознается хранящей средой далеко не всегда и, как правило, лишь в ограниченной степени. Тем более важно учесть такой материал, проанализировать все свидетельства, высказывания, суждения и т. д.

Исследователи отмечают многочисленные факты взаимопроникновения и взаимодействия в таджикском и узбекском фольклоре, в основе которых лежит прежде всего многовековая совместная жизнь на одной и той же или смежных территориях и общность типов хозяйства, быта и культуры. Характерны знание таджиками узбекского, а узбеками — таджикского фольклора и такие формы взаимодействия, как «интерпретация» чужого источника, «почти буквальное переложение народного текста с одного языка на другой» и т. д.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Применительно к взаимовлияниям в области народной музыки основные типы, обусловленные характером взаимоотношений источника и новообразования, намечает Бела Барток. Эти наблюдения имеют непосредственное касательство и к песенным текстам (см.: Барток Бела. Народная музыка Венгрии и соседних народов, с. 16).

¹⁵⁶ Колонтаров Я. И. Взаимосвязи устного творчества таджикского и узбекского народов. — Изв. АН Тадж. ССР, отд. общ. наук, 1967, 2 (48), с. 76.

Историки казахского фольклора различают несколько исторических и типологических пластов межэтнических взаимоотношений. Один из самых поздних пластов — отношения казахско-русские. «Известны факты приобщения к русской культуре поэтов и акынов, певцов, сказочников», исполнение русских песен.¹⁵⁷ «Русские переселенцы в свою очередь осваивают казахскую народную поэзию. Появляются колоритные фигуры песенников и сказочников — знатоков русского и казахского фольклора».¹⁵⁸

Отметим в связи с примерами, которые приводит Н. С. Смирнова, что исполнение мастерами фольклора песен и сказок нескольких народов на их языках, так сказать фольклорное двуязычие и даже многоязычие, распространено и в других местах Средней Азии, на Кавказе, на Балканах, в Закарпатье и т. д.

Возвращаясь к казахскому фольклору, мы отмечаем, что существуют и более старые пластины связей — с узбекским (а через него с таджикским), туркменским фольклором и др.¹⁵⁹

На примере казахов, равно как и других народов Средней Азии, с особенной очевидностью проявляется роль книги как посредника в широких межэтнических фольклорных связях.¹⁶⁰

Традиционный миграционизм был склонен преувеличивать такую роль и придавать ей чуть ли не универсальный характер. Однако из поля зрения миграционистов выпадали реальные факты. Проблема типологии книжных заимствований в фольклоре нуждается в широкой и объективной разработке.

Примеры влияния одного фольклора на другой дают материалы мордовского фольклора. Русские народные бытовые песни широко распространены среди мордвы, их поют на русском языке, иногда ломаном, существуют песни на смешанном языке, они отличаются от русских вариантов в национально-бытовом плане.

Русские песни оказываются основой для некоторых мордовских поэтических произведений. Мордовские песни включают заимствования отдельных строк из русских песен. Обнаруживается также большое сходство в мелодике.¹⁶¹

Как показывает А. Г. Самошкин, «русская частушка сыграла важную роль в оформлении мордовской частушки. Мордва переняла русскую частушку». Прямыми результатом влияния явились

¹⁵⁷ История казахской литературы. Т. И. Казахский фольклор. Под ред. Н. С. Смирновой. Алма-Ата, 1968, с. 104.

¹⁵⁸ Смирнова Н. С. Казахская народная поэзия. Алма-Ата, 1967, с. 13.

¹⁵⁹ История казахской литературы, с. 99. — О разных пластах миграционного процесса и о возникающих здесь разных видах связей см.: Кершнер Л. Взаимосвязи, взаимодействия, ассимиляция. — «Советская музыка», 1967, № 9.

¹⁶⁰ Смирнова Н. С. Казахская народная поэзия, с. 11—13; История казахской литературы, с. 100—103.

¹⁶¹ Костин В. И. Русско-мордовские связи по материалам народно-бытовой песни. — В кн.: Вопросы финно-угроведения. Вып. V. Лингвистика, фольклористика, этнография, археология. Ишшакар-Ола, 1970.

как русские частушки, исполняемые мордвой, так и частушки, переведенные на мордовский язык. В то же время «русская частушка значительно ускорила процесс создания мордовской частушки на основе ее собственных поэтических традиций».¹⁶² Последнее указывает на роль иноязычных влияний при формировании национального жанра: этот вопрос в сущности совсем еще не поставлен в современной науке.

В песенном творчестве удмуртов современный исследователь находит, во-первых, значительное число переложений на удмуртский язык русских песен (главным образом хороводно-игровых, плясовых, лирических) и, во-вторых, «немалое количество новых удмуртских песен», появившихся «на основе подражания» русским песням, «вольных переложений, контаминаций и переосмыслений».¹⁶³

М. Анджелич находит в балладах венгерского меньшинства, живущего в соседстве с южными славянами в Воеводине, значительное число южнославянских элементов, например изображение взаимоотношений сына и матери или побратимства: в этих случаях исследовательница считает возможным говорить о влиянии юнацкого эпоса на венгерскую «малую эпическую».¹⁶⁴

В наше время в Башкирии зафиксировано совместное исполнение башкирскими и русскими женщинами старинных русских песен, частушек и башкирских «скорых песенок». Л. Г. Бараг приводит тексты, в которых башкирские слова и словосочетания соседствуют с русскими.¹⁶⁵ В селах со смешанным населением татары и чуваши поют украинские песни, придавая отдельным словам русскую огласовку.¹⁶⁶ Наблюдаются также переплетение русского и чувашского свадебного обряда.¹⁶⁷

Надо, конечно, иметь в виду, что все эти явления, которые можно назвать фольклорной ассимиляцией, происходят в современных общественных и культурно-бытовых условиях. Было бы неосторожно переносить их по аналогии в отдаленное прошлое, когда сам фольклорный быт испытывал гораздо большее влияние этнических традиций.

По наблюдениям Б. Г. Ахметшина, есть разница в рассказывании «чужих» сказок и преданий. Поскольку башкирские сказки

¹⁶² Самошкин А. Г. О взаимосвязях между русской и мордовской частушками. — В кн.: Этногенез мордовского народа, с. 402—407.

¹⁶³ Поздеев П. К. Русские заимствования в песенном творчестве удмуртов. — В кн.: Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск, 1972, с. 75.

¹⁶⁴ Andelić Magdalena. Mađarske narodne balade u Vojvodini, njihov odnos prema baladama u Mađarskoj i južnoslovenski elementi u njima. — «Народно стваралаштво. Folklor», св. 37—38, 1971.

¹⁶⁵ Бараг Л. Г. Взаимосвязь русского и перусского фольклора современной Башкирии. — В кн.: Расцвет, сближение и взаимообогащение культур народов СССР. Уфа, 1970, с. 156—158.

¹⁶⁶ Там же, с. 159.

¹⁶⁷ Там же, с. 159—160.

и по содержанию и по художественной форме существенно отличаются от русских, «башкирский сказочник, даже хорошо владеющий русским языком, обычно рассказывает башкирские сказки только на родном языке, а на русском языке предпочитает рассказывать русские сказки, усвоенные им от русского рассказчика». В то же время среди башкир часто встречаются «знатоки горняцких преданий и легенд, которые одинаково хорошо рассказывают их и на башкирском и на русском языках».¹⁶⁸ Исследователь приходит к заключению, что горняцкие рассказы, бытующие на русском и башкирском языках, по существу не поддаются четкому разграничению и представляют собою общий фонд.

М. Х. Мингажитдинов устанавливает, что в башкирских сказках, бытующих в настоящее время, связь с русскими сказками проявляется гораздо чаще и многостороннее, чем в сказках дореволюционного времени. Наблюдения ученого представляют интерес для понимания того, как идет освоение иноэтнического сказочного материала, какие «внутренние» условия, связанные с тенденциями в национальном фольклоре, располагают к его определенной трансформации. Любопытно, в частности, что элементы сказочного быта, не находящие себе аналогий в башкирском патриархальном быту, выпадают, а другие элементы быта, общественной жизни, равно как и фантастика, перерабатываются в духе национальной традиции.¹⁶⁹ Чрезвычайно любопытные факты о судьбе фольклора в условиях этноязыковой ассимиляции приводит А. Н. Мыреева. Эвенкийский сказитель Н. Г. Трофимов, в детстве выучивший сказание «Иркисмондя-сонинг», попал к эвенкам, уже не знавшим родного языка, и пел им сказание по якутски. «На эвенкийском языке он не пел его лет двадцать, этим он и объясняет обилие якутских выражений, идиом и разного рода калек с якутского. Следует отметить, что большая часть заимствований осваивается эвенками творчески, поэтому не только произношение, но часто и значения слов отличаются от якутских».¹⁷⁰

Легко объяснимый исторически и убедительно аргументируемый случай иноэтнического влияния в одной жанрово-тематической группе песен рассматривает И. Н. Рюйттель.¹⁷¹ При всем том, что эстонские солдатские песни сохраняли свою оригинальность, русские песни естественно влияли на них, и влияние это поддерживалось в частности, близостью по форме тех и других.

¹⁶⁸ Ахметшин Б. Г. О взаимодействии повествовательного фольклора башкирских и русских горнорабочих современной Башкирии. — Там же, с. 168—169.

¹⁶⁹ Мингажетдинов М. Х. О путях проникновения русских сказочных тем, мотивов и героев в башкирские народные сказки. — Там же.

¹⁷⁰ Романова А. В. и Мыреева А. Н. Фольклор эвенков Якутии, с. 97.

¹⁷¹ Рюйттель И. Н. О влиянии русских песен на эстонские солдатские песни. — В кн.: Славянский музыкальный фольклор.

«Эстонская народная традиция сохранила те песни и мелодии русского происхождения или влияния, которые слились с ней. Таковыми являлись..., во-первых, русские мелодии или мелодии с русскими элементами, связанные с оригинальными текстами, и, во-вторых, песни, содержащие поэтические мотивы, заимствованные из русских песен, или же переводные тексты, исполнявшиеся на эстонскую или русскую народную мелодию. Причем русские песни и мелодии, вошедшие в эстонскую народную традицию, варьировались и переделывались по ее законам».¹⁷²

Характерный пример вполне конкретного исследования межфольклорных связей в области одного жанра дает содержательная монография А. М. Астаховой.¹⁷³ Ею рассмотрены довольно многочисленные случаи усвоения былинных сюжетов в устной традиции народов СССР — украинцев, белорусов, эстонцев, карел, финов, коми, удмуртов, марийцев, чувашей, мордвы, якутов, латышей, эвенков. Преимущественно это сказки и предания о былинных богатырях. Знание и исполнение былин в песенной форме на других языках — редкость. «Былины в их классической стихотворной форме почти не усваивались в национальном фольклоре даже самыми близкими соседями русских в районах активного бытования былин».¹⁷⁴ Что касается прозаических версий, то частью они непосредственно восходят к эпосу, но порой — к русским сказкам и легендам, имеющим в основе былинные источники. Естественно, что в них утрачивается эпическая специфика, а на первый план выступает сказочность.

На основании скрупулезного исследования А. М. Астаховой можно прийти к заключению, что русский эпос не получил сколько-нибудь адекватного и систематического отражения в иноязычном фольклоре и что следует говорить скорее об относительно случайных и сильно трансформированных его отголосках. Конечно, здесь мы имеем дело с поздними явлениями истории

¹⁷² Там же, с. 349. — См. на аналогичную тему, но относительно других регионов: Поротов Г. Г. Ительменские «ходилы» и русские песни. — В кн.: Краеведческие записки, вып. 1. Петропавловск-Камчатский, 1968; Спэлэру Г. И. Мотивы фольклора восточных и южных славян в молдавском народном драматическом искусстве. — В кн.: Восточнославянско-восточнороманские языковые, литературные и фольклорные связи; Дзиэлэгурэ Шота. Грузинские варианты нартского эпоса (исследование, тексты). Тбилиси, 1971; Малаш А. А. Украинские и польские песни на Белоруссии. — В кн.: Тези доповідей VI Української славістичної конференції. Чернівці, 1964; Нудльга Г. А. 1) Українська пісня в Угорщині. — «Народна творчість та етнографія», 1966, № 5; 2) Українська пісня і дума в Югославії. — «Народна творчість та етнографія», 1968, № 1; Мібовіс Dr. Огрепошію bosanskohercegovačkih muslimanskih pesama među arbanase. — В кн.: Рад IX-го Конгресса Савеза фолклориста Јославије. Сарајево, 1963; Лапин В. Русские свадебные песни у венгров. — В кн.: Проблемы музыкального фольклора народов СССР. М., 1973.

¹⁷³ Астахова А. М. Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.—Л., 1962.

¹⁷⁴ Там же, с. 72.

фольклора, и было бы неосторожно переносить их в качестве аналогии в более раннее время и в иную фольклорную среду. Тем не менее мы вправе заключить, что прямые контакты в известных ситуациях ни к каким значительным результатам не приводят.

Вероятно, нужны какие-то специфические условия, чтобы творческое взаимодействие в фольклоре стало реальностью.

Типологически близкую ситуацию мы имеем в отношении прозаических сказаний о Марке Кралевиче, бытование которых зафиксировано в Закарпатье.¹⁷⁵ П. В. Линтур отмечает, что образ Марка в этих сказаниях ближе к образам карпатских опришков и балканских хайдуков. В ряде случаев факты усвоения южнославянской эпической сюжетики удается объяснить из биографий закарпатских сказочников. Однако исследователь ставит вопрос шире. Он видит в таких фактах отражение прочных и закономерных связей Закарпатья с Балканами в XVII—XVIII вв.¹⁷⁶

Своебразной формой взаимодействия разных фольклорных культур является сотворчество соседствующих этнических групп. Этой проблемой много занимался П. Г. Богатырев, работы которого имеют методологическое значение.

«В некоторых случаях следует говорить не о заимствовании культурных богатств одним народом у народа-соседа, а об их сотворчестве. Сотворчество проявляется и в народном изобразительном искусстве, и в танце, и в драматическом действе, и в других видах искусства. Когда соседние народы говорят на родственных языках, такое сотворчество очень ярко проявляется в совместном создании, в совместной художественной обработке и переработке словесных произведений».¹⁷⁷

В качестве своеобразного раздела балканского эпоса В. М. Гацак выделяет «песни „двуязычной“ румынско-сербской зоны».¹⁷⁸ Анализ южнославянских песен о Дойчине и восточнороманских о Дончилэ приводит автора к следующему заключению: «Сходство имени героя, идейная близость, совпадение сюжетной канвы позволяют говорить о генетическом родстве песни и поставить вопрос о существовании общего молдавско-румынско-южнославянского эпического фонда. Предпосылкой к созданию такого фонда было активное общение народов, объединенных одной исторической судьбой, многовековой борьбой против общих врагов».¹⁷⁹

Процесс создания этого общего фонда В. М. Гацак гипотетически представляет таким образом: «К южнославянской песне —

¹⁷⁵ Линтур П. В. Закарпатские народные сказания о Королевиче Марко. — «Советская этнография», 1965, № 1.

¹⁷⁶ Там же, с. 49—50.

¹⁷⁷ Богатырев П. Г. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. М., 1958, с. 12.

¹⁷⁸ Гацак В. М. Восточнороманский героический эпос. Исследования и тексты. М., 1967, с. 137.

¹⁷⁹ Там же, с. 104.

может быть, в то время, когда она еще только складывалась, — приобщились валахи и молдаване. Родилась новая, восточнороманская песнь о том же герое и с тем же сюжетом. Она не представляет механический перевод южнославянской».¹⁸⁰

А. В. Десницкая обращает внимание на сотворчество албанцев и сербов в условиях совместной борьбы против турецких захватчиков. «Песни о боевых делах краишников, или крепников..., бытующие одновременно на двух языках (сербохорватском и албанском), по-видимому, могли первоначально сложиться в смешанной среде мусульманских боснийско-герцеговинских и албанских чет, воевавших на горных окраинах турецких владений (область Лика)...

Этим обусловлены общность сюжетных схем, характерная для целого ряда сербских и албанских песен этого цикла, тождество многих персонажей и географических названий, наконец, общность такого формального признака, как десятисложный стих».¹⁸¹

Эти наблюдения существенно отличаются от прежних прямолинейных утверждений о заимствовании албанцами песен у сербов, выразившемся якобы в своеобразных переводах с сербского языка.¹⁸²

Даже далеко не полный обзор современных исследований, посвященных контактным связям в фольклоре, убедительно свидетельствует о том, что последовательное высвобождение из-под длительного влияния теоретических и методических принципов миграционизма и творческое применение принципиальных положений историко-типологической теории выводят фольклористику на новые пути, открывает возможности подлинно исторического изучения влияний, творческого обмена, передачи и других разнообразных форм контактных связей в фольклоре.

¹⁸⁰ Там же, с. 105.

¹⁸¹ Десницкая А. В. Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. Л., 1970, с. 56.

¹⁸² Там же, с. 58.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ
ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ ЖАНРОВ

1

Вполне закономерным надо признать широкое обращение советских фольклористов к историко-типологическому исследованию фольклорных жанров. В основе его лежит понимание того, что новые принципы сравнительно-исторического изучения могут в большой степени способствовать осуществлению современных задач исторического изучения фольклорных жанров.

Большинство конкретных исследований историко-типологического плана ориентировано на выявление закономерностей и отношений в истории жанровых систем.

Примечательно, что для историко-типологического анализа пока не видится каких-либо жанровых или хронологических границ. Любая попытка применить принципы этого анализа к какой-либо жанровой системе оказывается весьма продуктивной, поскольку обнаруживает в ней неизвестные дотоле закономерности и позволяет взглянуть на нее исторически, установить некоторые связи, обнаружить ее диахроническое начало и т. д.

Черты историко-типологической общности самой различной степени выявляются на разных уровнях сравнения — в сюжетике, образности, эстетике, жанровой специфике, закономерностях эволюции.

Как в общеметодологическом, так и в конкретно-исследовательском отношении результаты работ, осуществленных за последние примерно пятнадцать лет, можно признать весьма обнадеживающими. Обзор их следует, пожалуй, начать с исследований по историко-типологическому анализу сказок и внесказочной прозы. Именно здесь, как известно, позиции миграционистов казались особенно прочными, но теперь уже этого не скажешь: со всей очевидностью в этих фольклорных системах обнаруживаются закономерности и широкие связи историко-типологического порядка. Структурно-типологические исследования, продолжающие «Морфологию сказки» В. Я. Проппа у нас и за рубежом, обнаруживают в повествовательном фольклоре столь глубинные закономерности, что вопрос о вероятности заимствования жанровых систем частично отпадает сам собой.

Ряд исследований направлен на выяснение закономерностей возникновения сказок и других видов фольклорной прозы в недрах первобытного синкретизма.¹

Наиболее развернуто, правда в рамках темы «Герой волшебной сказки», проблемы исторической типологии процесса формирования волшебной сказки и ранней ее эволюции рассмотрены в монографии Е. М. Мелетинского.² Принципиально значимыми здесь являются положения о связи отдельных элементов сюжетной сюжетики с родовым бытом и первобытным мировоззрением и о возникновении нового жанра, в существе своем проникнутого «идеями демократического равенства и верой в неограниченные возможности человека из народа», в условиях распада родового общества, «на почве критики складывающихся классовых антагонистических отношений... Рождение сказки из недр синкретического первобытного фольклора выразилось в оформлении сюжета и появлении образа героя».³ Е. М. Мелетинский показывает строгую закономерность и преемственность формирования сюжетной сюжетики и создания сказочного героя и взаимную связь обоих процессов, устанавливая на анализе конкретного материала их этапы. Одновременно выявляется специфичность и сложность эстетического отражения сказкой действительности и комплекса представлений.

Опыт монографического, основанного на широком материале выявления типологии сказочных персонажей осуществил Н. В. Новиков.⁴ Его работа открывает возможности историко-типологического исследования проблемы и постановки ряда генетических вопросов, связанных с волшебной сказкой.

Э. В. Померанцева осуществляет типологическое исследование одного сказочного сюжета — области, которая продолжает оставаться почти полностью во власти традиционного миграционизма. Работа ее весьма поучительна в методическом плане, а выводы принципиально значимы. Сказочный тип АaТh 1380 анализируется в работе через детальное рассмотрение нескольких национальных версий — русской сказки о Николе Дупленском, белорусской и украинской, западно- и южнославянских, индийских и др. Во всех случаях не просто выявляется национальная специфика этих версий, но показывается закономерность типологического развития, намечаются последовательные этапы складывания сказки на национальной почве. Сказка типа № 1380 является

¹ См., например: Мелетинский Е. М. Первобытные источники словесного искусства. — В кн.: Ранние формы искусства. М., 1972; Котляр Е. С. Африканская сказка о животных и архаические формы повествовательного фольклора. — Там же.

² Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958.

³ Там же, с. 256—257.

⁴ Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974.

«как в русской редакции, так и в остальных европейских версиях — в славянских, германских, финских, романских —... звеном длинной сюжетной цепи и возникает на основе благочестивых рассказов о религиозном чуде в результате утраты веры в это чудо. Хронологически это происходит, естественно, в разное время».⁵ Любопытно, что совершенно те же выводы получаются в результате анализа древнеиндийской и поздних индийских версий.⁶

Показывая с полной убедительностью, что сказка данного типа всякий раз являлась «естественному, органичным развитием предшествующей самостоятельной фольклорной традиции» и связана с ней «законами диалектики», Э. В. Померанцева набрасывает схему процесса, дающего в результате своего развития один и тот же сюжет в Индии, в Западной и Восточной Европе.

При таком подходе собственно миграционистские аспекты значительно теряют в своей важности и перестают быть определяющими для понимания генезиса и смысла сказки. Они уходят на периферию исследовательских задач, уступая место изучению рождения и жизни сюжета на национально-исторической почве и выявлению тех предпосылок его возникновения, которые в конечном счете могут рассматриваться как закономерности жизни сказки в масштабах не одного народа и не одной исторической эпохи.

В работе В. Д. Кузьминой, посвященной отношениям средневековой повести, легенды и сказки,⁷ внимание перемещается с собственно миграционистских проблем (где, когда, от кого, какими путями произошло заимствование и к каким конкретным результатам оно привело) на выяснение самого характера и особенностей творческого процесса в рамках рассматриваемого сюжета. В ходе сравнительно-исторического изучения обработок сюжета о невинно гонимой безрукой красавице устанавливаются некоторые общие для восточнославянской и южнославянской фольклорной и литературной традиции закономерности в жизни старинных средневековых сюжетов в новое время. «Эволюция сюжета и эволюция жанра повествования происходит в тесной связи с общим процессом развития литературы и устной поэзии».⁸ Выясняется, что судьба сюжета, его эволюция в фольклоре славянских народов «в существенных чертах типологически сходна».⁹

⁵ Померанцева Э. В. К вопросу о национальном и интернациональном в народных сказках (на материале сюжета «Неверная жена»). — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963). Доклады советской делегации. М., 1963, с. 406.

⁶ Там же, с. 406—409.

⁷ Кузьмина В. Д. Вопросы сравнительно-исторического изучения сюжета в восточнославянской и южнославянской литературной традиции (Невинногонимая безрукая падчерица). — В кн.: Славянские литературы. VI Международный съезд славистов (Прага, август 1968). Доклады советской делегации. М., 1968.

⁸ Там же, с. 184.

вянских народов «в существенных чертах типологически сходна».⁹

Автор новейшего исследования по антирелигиозной сказке обнаруживает в восточнославянском и южнославянском антирелигиозном сказочном эпосе ярко проявляющееся «сходство мотивов, ситуаций, положений, образов, художественных приемов», а также наличие близких «идейно-тематических циклов». Не степенный каким-либо компаративистским заданием, исследователь выявляет «сходство и различие поэтических средств» не только в «отдельных сюжетах, образах и приемах композиции», но во «всей совокупности изобразительно-выразительной системы сатирических сказок в целом».¹⁰

«В основе сходства антирелигиозных сказок, которое стало возможным и закономерным в условиях общности духовного облика родственных наций, лежит единство заложенных в них идейно-художественных целей и задач».¹¹ Подобный подход к проблемам типологии по-своему плодотворен, поскольку он расширяет сферу типологических исследований и границы материала, привлекаемого к сопоставлению, хотя очевидна его ограниченность.

Отметим также попытку впервые взглянуть с историко-типологических позиций на аналогию в русских и хакасских сказках.¹² Как ни неожиданно это сопоставление, оно вполне оправдывается тем, что автор берет для сравнения весьма сходные русскую и хакасскую сказки («Горе» и «Беда»), содержание которых оказывается в самой тесной связи с жизнью и судьбой русского и хакасского крестьянина в условиях социального угнетения.

Конечно, выводы автора (тем более изложенные тезисно) носят суммарный характер. Очевидно, необходимо, с одной стороны, подключение нового национального материала и изучение сходных сюжетов о Горе в более широких масштабах, а с другой — обязательное исследование той предшествующей традиции, которая дала жизнь этим сюжетам: ведь для типологических сходений такого уровня «общности социально-исторических условий» недостаточно.

В работе М. Я. Чиковани довольно убедительно показано, что сюжетная общность и сюжетная типология в известной степени могут обуславливаться общностью традиционной фольклорной основы. Исследователь находит в сюжетике нартского эпоса близ-

⁹ Там же, с. 186.

¹⁰ Мордвинцев А. А. Славянская антирелигиозная сказка. Киев, 1970, с. 129—130.

¹¹ Там же, с. 49.

¹² Шурышев С. Аналогия в русских и хакасских сказках. — В кн.: Материалы XII студенческой научной конференции Средней Азии и Казахстана, посвященные 99-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Фрунзе, 1970.

кие соответствия героико-фантастическим сказкам народов, не знающих сказаний о нартах, и приходит к выводу, что одним из источников этого эпоса была сказка.¹³ Наличие межнациональных сюжетных параллелей в различных жанровых системах (сказка и эпос, архаический и героико-исторический эпос и др.) справедливо рассматривается М. Я. Чиковани как проявление типологической общности и лишь в слабой степени — результат взаимопроникновений.

Мы имеем уже первые удачные опыты нового подхода к сравнительному изучению несказочной фольклорной прозы.

В обширной монографии В. К. Соколовой о русских исторических преданиях постоянно учитывается параллельный в идейном и сюжетном плане материал из фольклора других славянских народов.¹⁴ Материал этот рассматривается, как правило, в типологическом плане. С одной стороны, он подтверждает выводы исследовательницы о закономерном характере русских преданий, с другой — выразительно указывает на общие тенденции в развитии народного исторического и политического сознания и процесса художественного воплощения народного социального опыта. Показательно в этом смысле сопоставление славянских преданий о «справедливом» монархе: русских — об Иване Грозном, польских — о Казимире Великом, словенских, словацких, западноукраинских — о краle Матьяше. «Предания о Грозном и Матьяше формировались в сходной исторической обстановке, в условиях становления абсолютизма и борьбы с феодальной олигархией; они выражали надежды порабощенных масс на освобождение от феодальной зависимости и улучшение жизненных условий, что определило в ряде случаев большое сходство преданий, отличающихся в то же время и значительным своеобразием».¹⁵ Можно пожалеть, что типологическое сходство и типологическое различие преданий недостаточно рассмотрены с точки зрения более конкретных факторов, связанных прежде всего с фольклорными традициями, бытом и языком отдельных народов. Но и рассмотрение их на уровне, избранном автором, приводит к целому ряду плодотворных выводов. Характерно, что типологический подход позволяет обнаружить сходство не только в сюжетике (здесь оно далеко не всегда проявляется), сколько прежде всего в проблематике и жанровой специфике, в композиции, смысле образов.¹⁶

¹³ Чиковани М. Я. Нартские сюжеты в Грузии (параллели и отражения). — В кн.: Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969, с. 230 и др.

¹⁴ Соколова В. К. Русские исторические предания. М., 1970.

¹⁵ Там же, с. 88.

¹⁶ Там же, с. 88—96. — Ср. также сопоставления преданий об избавителе (с. 129—133), о «благородном разбойнике» (с. 167—186). См. еще: Соколова В. К. Антифеодальные предания и песни славянских народов. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965.

Теоретическое значение имеют выводы К. В. Чистова, сделанные им относительно обширного цикла социально-утопических легенд о «возвращающемся избавителе». Изучение материала на русской почве показало, что даже в границах фольклора одного народа «сюжет возникал многократно и вполне самостоятельно, никакой миграции... в обычном смысле не происходило».¹⁷ Тем более наличие историко-типологической общности обнаруживается в масштабах межнациональных.¹⁸

Возникновение, судьба таких легенд, повторяемость их появления и длительность функционирования, равно как и специфика их содержания, «выбор» героев, — все это было связано с особенностями национальной истории и народной идеологии. К. В. Чистов показывает, что сюжетная тема, которая реализуется в легендах, — «герой скрывается для того, чтобы возвратиться и избавить народ от социального (национального, религиозного) гнета», — известна на разных стадиях истории мирового фольклора и представлена в жанрах и в сюжетике разного типа: в сказаниях о культурных героях-предках, в эпических сюжетах о возвращении героя из «иного мира», в мифах об умирающем и воскресающем божестве, в сказаниях, связанных с мессианскими учениями, в легендах о героях, которым в силу их популярности приписывалось бессмертие. Таким образом, легенды о «возвращающихся царях (царевичах)-избавителях» надо рассматривать на фоне долгой, разностадиальной, типологически развивающейся и варьированной традиции.¹⁹

На пересечении данных о национально-исторической обусловленности появления и развития легенд с данными о наличии глубоких фольклорных традиций вывод о национальной самостоятельности и историко-типологической общности народных легенд не только становится вполне доказанным, но и позволяет открыть существенные особенности истории этого сложного явления народной идеологической мысли.

П. В. Линтур, анализируя закарпатские народные предания о крестьянском герое Пинте и сопоставляя их с румынскими, ставит вопрос об общих закономерностях «опрышковского эпоса», бытавшего в Карпатах. Общность межнационального материала обусловлена здесь «непосредственным этнографическим соседством украинцев и румын, общностью их исторических судеб, близостью материальной и духовной культуры».²⁰

¹⁷ Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967, с. 224.

¹⁸ Чистов К. В. Легенды об «избавителях» и проблема повторяемости фольклорных сюжетов. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность.

¹⁹ Там же, с. 58—59. — См. также: Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв., с. 224—226.

²⁰ Линтур П. В. Закарпатские песни и народные предания о Пинте. (К вопросу о румынско-украинских фольклорных связях). — В кн.: Восточнославянско-восточнороманские языковые, литературные и фольклор-

К. А. Сихарулидзе, отталкиваясь от материалов по «разбойничьему» фольклору словаков и других народов Восточной Европы, систематизированных в известной книге П. Г. Богатырева,²¹ приводит обширные параллели и аналогии из грузинского фольклора о «благородных разбойниках».²² Она выявляет сходные мотивы, ситуации, идеиные трактовки, сюжеты и целые тематические циклы. Для К. А. Сихарулидзе все это — примеры типологического сходства. «Социальные корни „благородного разбойничества“ одинаковы, что послужило причиной сходства мотивов устных произведений отдаленных друг от друга народов. Типологическое сходство мотивов, в некоторых случаях, представляется в виде традиционной схемы, которая не должна ввести в заблуждение исследователя и заставить искать генетическую связь там, где ее нет».²³

Естественно ожидать от исследователей грузинского разбойничьего фольклора, что от установления типологической общности будет переброшен мост к историко-типологическому изучению, которое позволит сделать вполне конкретные и надежные выводы генетического, исторического, мировоззренческого плана и установить место грузинского материала в мировом фольклоре.

В работах Р. Р. Гельгардта предпринята одна из первых попыток «типологической характеристики устного творчества рабочей среды с помощью... широкого привлечения разноязычных произведений, возникших в разных странах и в различных условиях исторической действительности». Смысл такого сравнительного исследования состоит в том, чтобы «выявить некоторые специфические черты и общие закономерности формирования фольклора данной социальной его разновидности».²⁴

Анализ выявляет в фольклоре горняков разных народов «ряд повторяющихся элементов», прежде всего в образной системе и в повествовательных мотивах. Эти повторения, по мысли автора, указывают на основные типологические признаки фольклора данной профессиональной среды в масштабах межэтнических, обобщение их подводит к характеристике основных закономерностей развития рабочего фольклора.²⁵

ные связи. Тезисы докладов и сообщений межвузовской научной конференции, 11—16 октября 1966 года. Черновцы, 1966, с. 111.

²¹ Богатырев П. Г. Словакские эпические рассказы и лироэпические песни. М., 1963.

²² Сихарулидзе К. Сравнительное изучение эпических рассказов и лироэпических песен. — В кн.: Мацне, т. 4. Тбилиси, 1965.

²³ Там же, с. 148.

²⁴ Гельгардт Р. Р. Рабочий фольклор и лингвистические аспекты его исследования. — В кн.: Гельгардт Р. Р. Избранные статьи. Языкоизнание. Фольклористика. Калинин, 1967, с. 441.

²⁵ См.: Гельгардт Р. Р. Фантастические образы горняцких сказок и легенд. (К типологической характеристике старого рабочего фольклора). — Там же.

Область лирической необрядовой и обрядовой песни также не осталась в стороне от историко-типологических изучений. Надо отметить, что традиции компаративистики здесь были не столь велики, а власть концепций миграционизма не столь опущена. Современным исследователям приходится заново искать пути и конкретные приемы сравнительного анализа народной лирики — ее своеобразной сюжетики, образности, поэтических принципов, круга идей и т. д.

Н. П. Колпакова посвящает свое исследование лирике трех восточнославянских народов. «Однаковые по своему бытовому заданию, традиционные лирические песни у трех народов имели внутренние жанровые подразделения с различными у каждого народа подзаголовками; однако сопоставление их содержания показывает, что, несмотря на разницу этих подзаголовков, сущность этих песенных групп у всех трех народов совпадает».²⁶ Общность русской, украинской и белорусской лирики рассматривается Н. П. Колпаковой на различных уровнях. На сюжетном уровне автор выделяет наличие обмена и заимствований в репертуаре и близость круга основных бытовых лирических сюжетов, общность тем и наряду с этим различия в тематике и сюжетике, вызванные исторически сложившимися особенностями национального быта.²⁷ На уровне «общей эмоциональной тональности» заключения автора нельзя не признать импрессионистическими. Они безусловно должны быть еще подкреплены конкретным текстовым и музыковедческим анализом.²⁸

Весьма интересен и поучителен сравнительный анализ мировоззренческо-образных элементов песенности, представляющих собой отголоски общеславянских представлений. Автор отмечает персонификацию абстрактных понятий (особенно доли и горя); перенесение человеческих эмоций на внешний мир и как бы включение его в жизнь и переживания человека; веру в возможность перевоплощения человека; веру в приметы и в колдовство. Н. П. Колпакова показывает, как пережитки первобытного мышления и суеверия отражаются в лирических песнях русских, украинцев, белорусов в системе сходных либо аналогичных образов, сюжетных ситуаций, поэтических элементов.²⁹

На уровне поэтики в собственном смысле слова автор учитывает сложную диалектику сходства и различий. Прежде всего отмечается разница «в их стиховом оформлении, ритмо-метрической композиции». Н. П. Колпакова разделяет точку зрения тех

²⁶ Колпакова Н. П. Восточнославянская лирическая песня (сравнительный анализ поэтики). — В кн.: Исторические связи в славянском фольклоре. Русский фольклор, т. XI. М.—Л., 1968, с. 103.

²⁷ Там же, с. 104—105.

²⁸ Там же, с. 105.

²⁹ Там же, с. 105—108.

исследователей, которые предполагали «исконную общность и постепенное нарастание различий в ритмо-метрическом языке народной поэзии у трех братских славянских народов».³⁰

Поучительно в ряде моментов исследование взаимоотношений украинской, чешской и словацкой лирики, осуществленное В. М. Скрипкой. Исходная позиция автора состоит в том, что «лирическая песня любого из славянских народов развивалась не изолированно... Глубокое изучение песенного творчества одного из славянских народов невозможно без сравнения его с песнями братских народов».³¹ Основание для своего исследования В. М. Скрипка видит в генетической близости трех народов, в общности их исторических судеб, в многовековом взаимном общении на разных уровнях. Автор приводит ряд исторических и историко-бытовых фактов, указывающих на пути и возможности непосредственных контактов. В книге довольно убедительно показаны результаты таких творческих взаимодействий. Несколько слабее прослежены связи, идущие в глубь истории и обусловленные генетической общностью народов. Недостаточным представляются и наблюдения над общими закономерностями типологического характера, игравшими, по-видимому, свою роль в песенном родстве трех народов.

Степень и характер общности для различных жанров оказываются неодинаковыми. В. М. Скрипка делает следующее заключение относительно свадебного фольклора: «Тождественные или близкие обряды и обычай в народной свадьбе славян объясняются их генетическими связями. В песнях же, которые их сопровождают, наблюдаются известные расхождения. Наш анализ... дает возможность пересмотреть скептические высказывания некоторых предшественников относительно того, что в области свадебных песен имеется совсем немного общих моментов. Давнее родство славянских народов, так же как и продолжительные историко-культурные отношения украинцев, чехов и словаков... привели к появлению песен, сходных мотивами и обрядовыми средствами. Однако песни испытали еще большие изменения, нежели обычай и обряды. Становление всей совокупности поэтических признаков обрядовой лирики происходило позднее, и она уже не так зависела от старых традиций... Наиболее важную роль в развитии и утверждении общих черт обрядовой лирики сыграл сходный быт славянских народов».³²

Недостатком этих, верных в принципе, утверждений является отсутствие определенных указаний — что именно в свадебной лирике трех народов идет от общих генетических основ, что привнесено культурно-историческими взаимодействиями, а что

должно быть отнесено на долю типологически закономерной общности.

Лучше обоснованы конкретным анализом и более определены выводы исследователя о любовной лирике. В. М. Скрипка показывает, что общность не ограничивается мотивами: «У каждого народа удалось проследить одинаковые образы и целые сюжетные единицы».³³ Устанавливается общность комплекса лирических представлений, переживаний, коллизий и близость поэтических средств их выражения.

В специальной главе книги рассматриваются сходные черты образности. Автор стремится к широким сопоставлениям, к выявлению принципов песенной поэтики. Однако возникает вопрос о правомочности и эффективности ограничения анализа фольклором трех народов. Такое ограничение было бы оправдано, если бы можно было считать рассматриваемые элементы поэтики специфической принадлежностью песенного фольклора трех народов. Между тем многие из них свойственны славянской народной песенности в целом, а иные из них характерны и не только для славян.

Вопрос о выборе сопоставляемых материалов по этническому, жанровому, историческому признаку очень важен, от правильного его решения зависит нередко получение реальных результатов. По-видимому, сопоставляя фольклор нескольких народов, следует, во-первых, найти в исследовании аспекты и границы, оправдывающие такой выбор, и, во-вторых, иметь в виду существование и иных, более широких и разнообразных межэтнических взаимоотношений. В рассматриваемом нами случае, скажем, не просто отвлечься в сравнительном анализе украинских, чешских и словацких песен от данных, с одной стороны, русского, с другой — польского фольклора.

Возможности применения сравнительно-типологической методики для получения вполне определенных результатов исторического порядка продемонстрировала в своих недавних исследованиях Л. Н. Виноградова.

Сопоставление остатков разрушенной польской колядной системы с хорошо сохранившимся украинским, белорусским, отчасти русским материалом позволило обнаружить определенные связи польских колядок с общеславянскими традициями славянского фольклора, восстановить черты этой традиции в сюжетике и композиционной структуре польских вариантов.³⁴

Положительным является наметившаяся тенденция к сравнительному (преимущественно типологическому) изучению отдель-

³⁰ Там же, с. 108—109.

³¹ Скрипка В. М. Українська, чеська та словацька народна лірика (историко-порівняльне дослідження). Київ, 1970, с. 6.

³² Там же, с. 59—60.

³³ Там же, с. 93.

³⁴ Виноградова Л. Н. 1) Общеславянские фольклорные традиции в сюжетном составе польской колядной песенности. — В кн.: Межславянские культурные связи. М., 1971; 2) Композиционный анализ польских колядных обрядовых песен. — В кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1971.

ных сторон и элементов поэтики лирической и обрядовой песни — вопросов поэтического языка, композиции, стиха.³⁵

Интерес представляет попытка применения сравнительно-типологического метода к проблемам исторической поэтики народных притчаний восточных и южных славян, в частности к сложным вопросам импровизационного искусства плакальщиц и взаимодействия плачей и героических песен в связи с обрядовым компонентом.³⁶

Для сравнительного изучения народного стиха будет, вероятно, представлять интерес опыт типологической классификации стиха в зависимости от характера и степени синтеза музыкального и словесного начала.³⁷ Л. Саука выделяет три таких типа: говорной «стих» (пословиц, считалок, сказок, загадок), речитативный (стих притчаний, поэтических вставок в сказках, детского фольклора), песенный. Относительно условий, вызывающих совпадения в организации стиха у разных народов, автор высказывает осторожно. Скорее всего это следствие близости языков индоевропейской семьи.

Мы встречаемся подчас и с преждевременными обобщениями, для которых материала еще явно недостаточно. И. С. Иванов сопоставляет отдельные элементы поэтики мариийских песен и карело-финских рун. Общего в конечном счете не так уж много, и сходные черты не имеют системного характера. Тем не менее автор решается говорить о наличии здесь не только типологической близости, но и генетического единства, и предлагает объяснять «появление схожих художественных образов, средств и приемов... ранними контактами отдельных групп этих народов,

³⁵ См., например: Астаф'ева Л. А. Символика восточнославянских народных любовных песен. — В кн.: Українська культура в її інтернаціональних з'язках. Тези доповідей і повідомлень восьмої української славістичної конференції, 21—24 жовтня 1971 р. Київ, 1971; Друмева Б. К вопросу о ритмах древнекитайской народной песни. (По материалам «Шицзин» — «Книги песен»). — В кн.: Теоретические проблемы восточных литератур. М., 1969; Лаугастэ Э. К типологии рунических стихов. — В кн.: О народной культуре прибалтико-финских народов. Таллин, 1970; Зилинский Орест. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля. — «Slavia», 1963, № 1; Гацак В. М. Метафорическая антитеза в сравнительно-историческом освещении. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII Международный съезд славистов (Варшава, август 1973). Доклады советской делегации. М., 1973; Шевчук В. І. Тематичні й сюжетно-образні аналогії в сатири й науковій фантастиці східних і західних слов'ян ХХ ст. (Спроба типологічного зіставлення). — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Республіканський міжвідомчий збірник, вип. 8. Київ, 1973.

³⁶ Komorovský Ján. K problemom historickéj poetiky ludových ža-lospevov u východných a južných slovanov. — «Slovenský národopis», 1971, N 1.

³⁷ Саука Л. О национальном и интернациональном в литовском фольклорном стихосложении. — В кн.: Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке. Кишинев, 1971.

общностью их древней поэтики».³⁸ Между тем следовало бы в данном случае ограничиться сообщением фактов, критическим их рассмотрением и оставить вопрос о природе сходства открытым. Случайны ли обнаруженные аналогии или за ними стоят какие-то закономерности — над этим еще следовало бы немало подумать.

Народная песня представляет собою определенное единство поэтического и музыкального начала, поэтому односторонние исследования ее как словесного искусства совершенно недостаточны. С тем большим удовлетворением можно отметить в последние годы активизацию этноМузикологических исследований и опыты по применению к народной музыке принципов сравнительно-типологической методики. Значение этих опытов возрастает еще и оттого, что современные музыковеды-фольклористы стремятся рассматривать собственно музыкальную сторону народной песни в тесной связи с ее поэтическо-словесным содержанием и ее жанровой природой.

С точки зрения задач и возможностей историко-типологической теории взглянул на отношения болгарской и русской народной музыки И. И. Земцовский.³⁹ Опираясь на материалы предшественников и на собственный анализ, он подчеркивает наличие в болгарском и русском фольклоре комплексных совпадений. Это свидетельствует не о случайному, а о глубоко закономерном характере родства. И. И. Земцовский не ограничивается установлением сходства и выводами относительно древнейших славянских элементов, которые могут быть восстановлены сравнительным путем. Для него историко-типологический подход открывает возможности рассмотреть сравнительный материал с точки зрения закономерностей развития фольклора в целом, последовательности его исторических звеньев. «Болгарские материалы дают возможность нарисовать более полную и связную картину эволюции славянской песенности, ибо восполняют те звенья исторического пути сложения фольклора, которые в настоящее время не сохранились или почти не сохранились у восточных и западных славян».⁴⁰ В данном случае автор прямо считает возможным исследовать болгарский и русский материал в плане типологической преемственности.

Анализ песен аграрно-календарного цикла весьма убедительно демонстрирует эффективность нового подхода к сравнению. «Привлечение болгарских аналогов нагляднейшим образом

³⁸ Иванов И. С. О некоторых чертах общности поэтики мариийских песен и карело-финских рун. — В кн.: Вопросы финно-угроведения, вып. V. Лингвистика, фольклористика, этнография, археология. Йошкар-Ола, 1970, с. 208.

³⁹ Земцовский И. О значении болгарского фольклора в исследовании русской народной музыки. (К вопросу о сравнительно-типологическом методе). — В кн.: Болгария—СССР. Диалог о музыке. М., 1972.

⁴⁰ Там же, с. 62.

проясняет бытую цикличность календарных напевов у славян вообще и в древнерусской песенности в частности. Все звенья оказываются восстановленными. Цикл типологически восстанавливается».⁴¹ Выявленные в ходе анализа музыкальные типовые формулы служат не просто доказательством общности и древности: данные болгарского фольклора проясняют картину исторического развития русской песенности, поскольку ряд пластов ее дошел до нас очень неполно. Оказывается вполне возможным заполнить «пустоты» русских таблиц, показывающих динамику процесса, типологически соответствующими болгарскими образцами.

Как пример современного монографического исследования проблем музыкальной общности может быть отмечена книга Н. Кауфмана о некоторых общих чертах народной песни болгар и восточных славян.⁴² Исходной для него является предпосылка «яской языковой близости, вследствие чего следует ожидать и близости в отношении народной песни».⁴³

Для сравнения он привлекает жанровые системы и виды, которые, по его мнению, подверглись относительно слабым изменениям. Выявляя общие черты (по мнению исследователя, наиболее существенные), автор стремится установить признаки, которые могут рассматриваться как «первичные признаки славяно-болгарской культуры».⁴⁴ В закономерностях исторического развития народной музыки по-своему преломляются закономерности, общие для языка и культуры славянских народов: наличие исходного, общеславянского единства, самостоятельное и независимое развитие после разделения народов, сохранение в процессе этого развития некоторых основных черт общеславянской народной песни. При этом Н. Кауфман вносит важное уточнение: изменения в области народной песни обладают своей спецификой и не аналогичны изменениям в языке ни по характеру, ни по темпам.

В статье М. Якубова собран обширный, яркий материал, свидетельствующий о «заметных точках соприкосновения „народных музыкальных систем“ Болгарии и Дагестана».⁴⁵ Автор пока воздерживается от каких-либо суждений, обусловивших причины этой близости, оставляя эти вопросы на будущее. Сами по себе материалы, продемонстрированные в статье, пожалуй свидетельствуют о необходимости и вероятной эффективности приложения к их исследованию историко-типологических принципов.

⁴¹ Там же, с. 64.

⁴² Кауфман Н. Някои общи черти между народната песен на българите и източните славяни. София, 1968.

⁴³ Там же, с. 202.

⁴⁴ Там же, с. 203.

⁴⁵ Якубов М. Болгария—Дагестан. — В кн.: Болгария—СССР. Диалог о музыке, с. 132.

По существу в историко-типологическом плане выполнено исследование ученой из Братиславы А. Эльшековой, посвященное определению структуры ранних форм славянской народной музыки.⁴⁶

На основе сравнительного анализа громадного количества музыкальных текстов А. Эльшекова выделила несколько простейших по структуре форм — «звуковых микросистем» — и установила географическо-этническое их распространение. Простейшие мелодические типы, по ее мнению, «ни в коем случае нельзя рассматривать как специфически славянские или имеющие славянское происхождение».⁴⁷ Автор считает, что «совпадающие структуры еще ни в коей мере не являются свидетельством прямых генетических связей, а следовательно, теоретически могут быть определены как полигенезис».⁴⁸ А. Эльшекова пока очень осторожна в выводах, тем более не считает возможным говорить об исторической обусловленности сравниваемых явлений. Но главное в ее работе, конечно, — это постановка современных проблем истории народной музыки, методический поиск и серия предварительных наблюдений, оценить значимость которых предстоит специалистам.

Опыт типологии развития народной музыки (европейской) от родового строя до периода феодализации общества предложен венгерским ученым Я. Мароти.⁴⁹ Основное внимание его сосредоточено на типологической характеристике музыкальной культуры родового строя и радикально преобразованных форм народной музыки вследствие распада первобытной культуры. «Материалы для наших изысканий мы привлекли частично из современных источников, частично из близких изучаемой эпохе, а также из материалов, впервые записанных в наши дни, которые обнаруживали в иных отношениях следы очень глубокой давности народной музыки»,⁵⁰ — пишет Я. Мароти.

3

Традиционный миграционизм сосредоточивал внимание на отыскании различного рода прямых контактов, обеспечивавших возможность передачи фольклорной информации. Между тем оставались в тени контакты, связанные с этногенетическими процессами и различными видами этнических взаимоотношений. В условиях этих последних речь должна идти уже не об одно-

⁴⁶ Эльшекова А. Об изучении ранних форм славянской народной музыки. — В кн.: Славянский музыкальный фольклор. Статьи и материалы. М., 1972.

⁴⁷ Там же, с. 120.

⁴⁸ Там же, с. 125.

⁴⁹ Мароти Я. Рождение европейской народной песни. — В кн.: Славянский музыкальный фольклор.

⁵⁰ Там же, с. 380.

кратных заимствованиях и поддающихся фиксации передачах, но о системе фольклорных связей и отношений. По удачному выражению К. В. Чистова, мы имеем здесь дело со «своеобразным фольклорным отражением этногенетических процессов».⁵¹ К. В. Чистову принадлежит и обстоятельный, хорошо аргументированный анализ одного такого отражения. Он показал, что предание о Рахте — Рахкое первоначально возникло, по-видимому, как саамское или вепское родовое предание, а затем вошло в фольклор других народов в процессе последовательной ассимиляции. Так, русское предание появилось в XII—XIV вв. в процессе ассимиляции вепсами русскими. Его дальнейшая история связана с историей крестьянства и крестьянского мировоззрения.⁵²

Несомненно, что как в материальной культуре, так и в фольклоре любого народа немало таких элементов, появление которых обусловлено особенностями этногенеза и о которых со значительной долей условности можно говорить как о заимствованных.⁵³

Поскольку в определенных исторических условиях этногенетическая общность не только основывается на прочных длительных союзах, но и включает временные объединения, непрочные и быстро рассыпающиеся и меняющиеся, генетические связи в фольклоре могут получать характер широких взаимодействий между племенами или формирующими народностями. В этих условиях еще преждевременно говорить о заимствованиях и миграциях. Заимствование предполагает встречи разных этносов и разных культур.

В последнее время все чаще появляются работы, в которых существенное место отводится выяснению генетических связей и при этом учитываются типологические аспекты. В исследованиях историко-генетического плана заметное место занимают этногенетические мотивы: объяснение причин фольклорной общности опирается на уже добытые наукой данные этногенеза либо фольклорный материал привлекается для подтверждения этногенетических выводов или получения новых данных об этногенетических связях.⁵⁴

В новейших исследованиях по казахскому фольклору не только относительно отдельных жанров (состязательных песен, песен-прощаний с сородичами и кочевьями, песенных известий о смерти и др.), но и всего фольклора в целом сделаны важные

⁵¹ Чистов К. В. Былина «Рахта Рагнозерский» и предание о Рахкое из Рагнозера. — В кн.: Славянская филология, вып. III. М., 1958, с. 377.

⁵² Там же, с. 377 и сл.

⁵³ Ср.: Левин М. Г. Этнографические и антропологические материалы как исторический источник. (К методологии изучения истории бесписьменных народов). — «Советская этнография», 1961, № 1. — Ср. еще: Пименов В. В. Чудские предания как источник по этнокультурной истории европейского Севера СССР. — «Советская этнография», 1968, № 4.

⁵⁴ См., например: Толстова Л. С. О некоторых каракалпакско-башкирских фольклорных связях. — В кн.: Археология и этнография Башкирии, т. IV. Уфа, 1971.

заключения этногенетического порядка: основу его «составила устная поэзия племен и народностей — участников длительного этногенеза казахов: уйсуней, огузов, конратцев, кипчаков, Ногайской орды и др.».⁵⁵

Предстоит широкое — не только в историко-генетическом, но и прежде всего в историко-типологическом плане — сравнительное исследование соответствующих жанровых систем тюркоязычных народов, соседей казахов.

В. С. Виноградов обращает внимание на большие различия музыкальных культур тюркоязычных народов и ставит вопрос о необходимости соответствия родства музыкальных культур родству языковому. Он объясняет это тем, что «музыка чувствительнее, чем язык, относится к таким явлениям, которые вызывают влияния, скрещивания, дифференциацию».⁵⁶ Автор дает типологическую классификацию тюркских народов по музыкальным признакам, показывающую, что музыкальная культура их развивалась в разных направлениях. Анализ типов приводит его к заключению, что древние музыкальные пласти в наибольшей степени сохранились у киргизов, казахов, туркмен, хакасов, и даже позволяет сделать относительно киргизов выводы этногенетического порядка.

Вопрос о соотношении в народном творчестве традиций, связанных с генетической этно-языковой общностью, и позднейших исторических связей ставит на материале чувашского фольклора И. И. Одюков. Он считает, что для понимания «истории, быта, языка и устной поэзии чувашского народа в период до XV—XVI веков является весьма желательным сопоставление... с такими же явлениями общественной жизни и культуры древних родственных тюркских народов». Но жанры и формы чувашской устной поэзии, возникшие «после добровольного воссоединения чувашского народа с Русским государством» (XVI в.), уже не имеют прямого соответствия с поэзией тюркских народов, зато они обнаруживают многочисленные связи с русским фольклором.⁵⁷ Можно было бы лишь добавить к этому, что как древние фольклорные связи, которые реализуются в рамках этногенетической общности, так и позднейшие контактные отношения регулируются историко-типологическими закономерностями, которые в конечном счете определяют фольклорный процесс.

Г. К. Бостан исследует обрядовую поэзию на Буковине, где с давних пор взаимодействовали традиции русских, украинцев, молдаван. Автор в духе современных идей стремится прежде

⁵⁵ Смирнова Н. С. Казахская народная поэзия. Алма-Ата, 1967, с. 5—6.

⁵⁶ Виноградов В. С. Проблема этногенеза киргизов в свете некоторых данных их музыкального фольклора. — В кн.: Вопросы музыкоиздания, т. III. М., 1960, с. 349—350.

⁵⁷ Одюков И. И. Чувашские народные песни социального протеста и революционной борьбы. Чебоксары, 1964, с. 6—7.

всего «выявить наиболее типические сходные и общие черты в традиционном и современном обрядовом фольклоре украинцев и молдаван... определить степень взаимодействия и соотношения историко-типологического, генетического и контактологического факторов в обрядовом фольклоре».⁵⁸

Сравнительное изучение молдавского и украинского свадебного обряда и обрядового фольклора привело другого исследователя к заключению об их взаимной близости: «В данном случае мы имеем дело с фольклорными связями..., которые являются отражением определенных исторических процессов, имевших место на ранних ступенях этнического оформления народов... Эта общность древнего слоя в обрядности и фольклоре свидетельствует об общем формировании бытовых традиций валахов, молдаван и восточных славян на начальной стадии их этнического развития, в процессе которого имели место заимствования из славянской обрядности».⁵⁹

Соединение историко-типологического и историко-генетического подходов позволяет если не доказать вполне определенно, то выдвинуть обоснованные гипотезы относительно истории отдельных жанров, уходящей в глубокую древность.

В. А. Акторин сопоставил данные по народному театру хантов, манси, коми, удмуртов, венгров, марийцев, мордвы и южных карел и обнаружил в них безусловную типологическую общность, обусловленную, по-видимому, наличием генетических связей.⁶⁰

Сравнительное историко-типологическое изучение фольклорных явлений родственных народов может способствовать прояснению некоторых моментов истории их фольклора, восстановлению утраченных в поздней традиции сюжетов, циклов, жанровых разновидностей или исторических этапов их развития. Здесь любые частные находки представляют большую ценность. Сошлись в качестве примера на статью И. Руйтель «О водских свадебных песнях и их взаимосвязях с традициями эстонских народных песен».⁶¹

Песенная традиция води — небольшой этнической группы, в древности обособившейся от основного этноса эстонцев, — сохраняет наряду с общеэстонскими песнями такие свадебные песни, которые отличаются большой архаичностью и в Эстонии уже не известны. Традиция води частично «законсервировалась в бо-

⁵⁸ Бостан Г. К. Украинско-молдавские фольклорные связи на Буковине (обрядовая поэзия). Автореф. канд. дис. Киев, 1971, с. 4—5.

⁵⁹ Зеленчук В. С. Молдавско-украинские общности в традиционных обычаях и фольклоре семейной обрядности. — В кн.: Дружба народов, отраженная в фольклоре. Кишинев, 1961, с. 87.

⁶⁰ Акторин В. А. К вопросу об истории народного театра поволжских и приуральских финно-угорских народов. — В кн.: Вопросы финно-угроведения, вып. V.

⁶¹ Rüütel Ingrid. Vadja pulmalauludest ja nende suhetest eesti laulutraditsiooniga. — В кн.: О народной культуре прибалтийско-финских народов. Таллин, 1970.

лее архаичной форме, чем в Эстонии», и «сохранила многие черты древнейшей культуры прибалтийских финнов».⁶² Тем самым создается возможность представить типологически древнейшие страницы истории свадебной поэзии у этих народов.

Сложный случай песенных межэтнических связей рассмотрен Р. Дризуле на материале латышских и литовских сиротских свадебных песен. Автор достаточно убедительно показывает общность содержания этих песен. Видимо, они «сложились на основе древних свадебных плачей невесты, которые в Латвии уже давно исчезли, но обнаруживаются еще в литовской, белорусской и русской традиционной свадебной церемонии и песнях».⁶³

Появляется возможность обоснованно предположить, что сходство отражает древние этнические связи латышей и литовцев. Литовский материал в определенных моментах сохраняет более архаические формы, но и в латышских песнях в свою очередь присутствуют весьма древние образы и мотивы (персонификация солница и небесных светил). Кроме того, ряд сходных мотивов обнаруживается среди польских и белорусских песен. Встречаются случаи, когда латгальские песни оказываются ближе по содержанию и по форме к белорусским, чем к соответствующим литовским вариантам.⁶⁴ На этом основании автор высказывает предположение, что «здесь мы в большей мере имеем дело с влиянием мотивов славянского происхождения, чем с общим пластом латышско-литовских песен».⁶⁵

Таким образом, латышско-литовские фольклорные связи обусловлены связями с культурой соседних славянских народов. Остается открытым вопрос, имеем ли мы здесь дело с влиянием или с процессами иного характера.

В статье В. Я. Евсеева об отношениях фольклора мордвы и других финно-угорских народов прослежен целый ряд конкретных связей в различных жанрах, истинный характер которых выясняется лишь в том случае, если мы правильно учтываем взаимодействие в истории фольклора генетического и типологического факторов.⁶⁶ Например, космогонические песни мордвы, финнов, эстонцев о большой березе и о большом дубе содержат, видимо, следы древних генетических связей, но одновременно их смысл, генезис и история могут быть поняты при рассмотрении их в широких типологических связях с кругом произведений мирового фольклора, отражающих культ священных деревьев.⁶⁷

⁶² Там же, с. 90—91.

⁶³ Дризуле Р. Сходные образы и мотивы сиротских свадебных песен в латышском и литовском фольклоре. — В кн.: Фольклор балтских народов. Рига, 1968, с. 69.

⁶⁴ Там же, с. 94—98, 101—102.

⁶⁵ Там же, с. 98.

⁶⁶ Евсеев В. Я. Связи фольклора мордвы и других финно-угорских народов в свете их истории. — В кн.: Этногенез мордовского народа. (Материалы научной сессии, 8—10 декабря 1964 года). Саранск, 1965.

⁶⁷ Там же, с. 273.

Проблемы взаимоотношения генетических и типологических элементов в музыке ряда народов ставятся в работах Ф. А. Рубцова, М. Гольдина, С. И. Грица, В. А. Гвахария, В. Гошовского.⁶⁸

О том, что законы исторической типологии являются по отношению к генетическим связям в конечном счете определяющими, свидетельствуют также многочисленные случаи появления общности у родственных народов, не зависящей от их родства. Генетические связи в отличие от типологических не могут определять фольклорный процесс, не могут способствовать или препятствовать возникновению тех или иных жанров и форм. Они могут лишь воздействовать на конкретное выражение фольклорного процесса на отдельных его участках.

Примеры независимых сходств в фольклоре финно-угорских народов в сравнительно позднее время, которые можно объяснить лишь типологически, приводит В. Я. Евсеев.⁶⁹ Ими полна история фольклора славян, народов Средней Азии, Сибири и т. д.

Специфический интерес представляет изучение фольклорных явлений, в первоначальной своей основе общих, но затем обнаруживающих расхождения в позднейший период исторического развития.⁷⁰ Объяснять такие расхождения одними лишь особенностями истории соответствующих народов недостаточно: ведь сами эти особенности представляют собою реализацию определенных типологических закономерностей, и важно эти последние выявлять.

Интересные данные сравнительного плана содержит работа М. К. Чачава по грузинской демонологии.⁷¹ Автор показывает, как целый ряд представлений, образов демонологического фольклора распространяется первоначально среди нескольких народов в силу общих исторических условий из единого источника, а затем развитие идет у каждого народа самостоятельно по некоторым общим типологическим законам. В результате фольклорная

⁶⁸ См.: Рубцов Ф. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Опыт исследования. Л., 1962; Гольдин М. 1) О связях в песенном творчестве латышского и восточнославянских народов. — В кн.: Статьи музыковедов Прибалтики. М., 1968; 2) Основные музикально-стилевые черты латышской народной песни и ее связи с народной песней восточных славян. Автореф. докт. дис. М., 1967; Грица С. И. Питання слов'янських взаємин в українській музичній фольклористиці — В кн.: Міжслов'янські фольклористичні взаємини. Київ, 1963; Гвахария В. А. О древних взаимосвязях грузинской и северокавказской народной музыки. — В кн.: Материалы по этнографии Грузии, т. XII—XIII. Тбилиси, 1963; Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. М., 1971.

⁶⁹ Евсеев В. Я. Связи фольклора мордвы..., с. 278—280.

⁷⁰ См., например, сопоставление обрядового фольклора у эрзян и мокши в статье: Самородов К. Т. О связи мордовского народа с другими по материалам обрядового фольклора. — В кн.: Этногенез мордовского народа, с. 315—317.

⁷¹ Чачава М. К. Демонические персонажи в грузинском фольклоре. Автореф. канд. дис. Тбилиси, 1971.

общность простирается далеко за пределы ранней эпохи и не обусловливается только исходными соответствиями. Типологический процесс приводит к накоплению новых признаков и новых качеств общности и к преобразованию старых.

Специальный интерес представляет изучение в историко-типологическом плане современного народного творчества.

Сопоставляя творчество югославских гусляров, болгарских народных певцов, украинских кобзарей и русских сказителей периода второй мировой войны, В. Е. Гусев обнаруживает очень много общего «в принципах их отношения к действительности и к фольклорной традиции, а также в судьбе их произведений... Мы имеем дело с типологически сходным процессом в народной культуре славян».⁷²

Большое значение имеет опыт В. Е. Гусева по выявлению тех фольклорных традиций, с которыми была связана коллективная партизанская поэзия. Особенностью партизанской поэзии является органическое усвоение героических и драматических элементов.⁷³ Наблюдения над жанровым составом позволили автору выделить целый ряд жанров, общих для славянской партизанской песни, и отметить некоторые общие тенденции — «затухание эпической песенной формы и наиболее интенсивное развитие различных форм лирической и лиро-эпической поэзии».⁷⁴ В цитируемой работе показано также «сходство системы типических образов... сюжетных ситуаций и некоторых мотивов и особенно сходство их идеиного содержания и эстетической природы».⁷⁵

В типологической общности славянских партизанских песен, обусловленной «общей исторической судьбой и специфическими условиями партизанской борьбы и быта партизан», «этническим родством, общностью некоторых фольклорных традиций и взаимодействием песенного творчества», В. Е. Гусев находит и характерные различия, вызванные различиями в ходе политического и культурного процесса у славянских народов. Творчество восточных, южных и западных славян знаменует «разные стадии одного и того же закономерно развивающегося сближения литературы и фольклора».⁷⁶

Представляется плодотворным в разных отношениях это стремление в живом — сложном — противоречивом — фольклор-

⁷² Гусев В. Е. Партизанская народная поэзия у славян в годы второй мировой войны. — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов, с. 301.

⁷³ Там же, с. 317.

⁷⁴ Там же, с. 328.

⁷⁵ Там же, с. 333.

⁷⁶ Там же, с. 342. — См. еще: Гусев В. Е. Освободительная борьба славянских народов в партизанских песнях. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность.

ном процессе не просто увидеть объединяющие типологические начала, но и уловить проявление ступенчатости, наличие известной преемственности этапов, общность тенденций, обнаруживающихся себя в разных точках единого пути.

Мы вправе говорить о типологии современных фольклорных процессов, определяемых некоторыми общими закономерностями.⁷⁷ «Угасание» ряда традиционных жанров в фольклоре самых различных народов идет сходным путем в рамках единых закономерностей, хотя и неравномерно. Автору этих строк довелось столкнуться с фактами угасания эпической поэзии на островах Океании, живо напомнившими ему аналогичные процессы в Европе. Стол же типологическим является универсальный процесс размывания «чистых» фольклорных форм и видов, многостороннего симбиоза фольклора с внефольклорными явлениями искусства на почве современного массового творчества и все большего приобщения народов к новейшим средствам коммуникации и новейшим формам искусства.

Современный музыкально-поэтический быт населения островов Океании представляет собою столь же пестрый и нерасчлененный сплав старых традиций с массой новообразований, источники которых совершенно различны.

По-видимому, можно говорить о единой типологии современного массового творчества, охватывающего едва ли не все народы, так или иначе приобщившиеся к культурным преобразованиям XX столетия.

Очевидно, что в дискуссиях о судьбах фольклора в современности, о закономерностях его развития в наше время, в спорах вокруг утверждений о «расцвете» или, напротив, об «исчезновении» фольклора необходимы самые широкие сопоставления и выявление типологии, обусловленной как единством, так и своеобразием путей социального и культурного развития народов и стран на современном этапе развития.

5

Пожалуй, наиболее ощутимые результаты сравнительное историко-типологическое изучение фольклорных жанров принесло в области народного героического эпоса. В течение последних 15–20 лет сложилось как относительно самостоятельная отрасль

⁷⁷ О некоторых процессах в границах славянского фольклора см.: Гусев В. Е. Виды современного фольклора славянских народов. — В кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов; VI Международный съезд славистов (Прага, 1968). Доклады советской делегации. М., 1968; Кирдан Б. П. Актуальные проблемы изучения фольклорных связей восточных и западных славян. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов; Шумада Н. С. Специфіка коротких пісених жанрів сучасного слов'янського фольклору. Доповідь на VII Міжнародном з'їзді славістів (Варшава, серп. 1973 р.). Київ, 1973.

фольклористики эпосоведение, для которого сравнительно-исторический принцип является едва ли не одним из основных.

На основе привлечения чрезвычайно широких сравнительных материалов и применения принципов историко-типологического подхода стало возможным по-новому поставить проблему общих закономерностей возникновения и истории героического эпоса и воссоздания его типологически наиболее ранних форм. Во всей своей значительности она была рассмотрена прежде всего в упоминавшихся мною не раз работах В. М. Жирмунского и В. Я. Пропша в связи с задачами исторического изучения конкретных памятников народного эпоса — тюркского и русского. В собственно теоретическом плане, на основе обобщения опыта предшественников и самостоятельного фундаментального исследования, к этой проблеме обратился Е. М. Мелетинский.⁷⁸

Среди известных науке эпических памятников разных народов и эпох Е. М. Мелетинский выделяет особую группу архаических эпосов, основное ядро которых сложилось в догосударственный период истории народов. К ней он относит карело-финские эпические руны, наратские сказания кавказских народов, грузинские сказания об Амирани, древнейшие части армянского эпоса, богатырские поэмы тюрко-монгольских народов Сибири и древнейший книжный шумеро-аккадский эпос о Гильгамеше.

Задачи изучения этих памятников в рассматриваемом труде формулируются следующим образом: «Возникшая в период разложения первобытно-общинного строя, героический эпос опирается на традицию повествовательного фольклора доклассового общества. Выяснение роли доклассового фольклора как важнейшего источника формирования эпико-героического жанра и значения первобытнообщинного наследия в героическом эпосе было основным в нашем исследовании».⁷⁹

Рассматривая памятники эпоса «в рамках отдельных национально-исторических „участков“, каждый из которых имеет свою специфику», Е. М. Мелетинский главной своей задачей считал «не выявление специфики каждой культурной „области“, а установление общих закономерностей в соотношении догосударственной героико-эпической архаики с первобытнообщинным наследием, с одной стороны, и с более поздними (возникшими на стадии государственной консолидации) эпическими памятниками — с другой».⁸⁰

Изучение этих эпосов привело автора к заключению о значительной роли в их формировании первобытного поэтического наследия. В образах эпических героев обнаруживаются черты культурных героев, в женских персонажах — следы представлений

⁷⁸ Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.

⁷⁹ Там же, с. 425.

⁸⁰ Там же, с. 20.

матриархата. В архаической сюжетике ощущимы воздействия богатырской сказки.

Главным источником формирования архаических эпосов являются богатырские сказки-песни (этот жанр хорошо сохранился в фольклоре малых народов Севера: палеоазиатских, угросамоидских, тунгусских) и в особенности мифы и сказки о первопредках — культурных героях — этих центральных персонажах первобытного фольклора.⁸¹

Анализ особенностей этого первобытного фольклора и отражений его традиций в архаическом эпосе выявляет многочисленные типологические параллели с повествовательным фольклором культурно отсталых народов и приводит к значительным, хорошо обоснованным научным обобщениям.

Вместе с тем Е. М. Мелетинский показывает значение архаического эпоса для героического эпоса классического типа.⁸²

Работы В. М. Жирмунского, В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского заложили основы изучения исторической типологии эпического творчества и по-новому поставили проблему генезиса и истории народного эпоса.

Новейшие историко-типологические исследования эпосов разных народов меньше всего направлены на нивелировку исторической и художественной специфики национального материала. Становится все более очевидным, что эпическое творчество, протекая по неким общим законам и обнаруживая принципиальную общность и взаимную преемственность, отличается в то же время многообразием. В рамках общих закономерностей всякий эпос удивительно индивидуален и неповторим. Исследования выявляют, в частности, тот факт, что генетические основы древних эпосов не позволяют говорить о некоем универсальном механизме их возникновения. З. Н. Куприянова, например, приходит к заключению, что ненецкий эпос возникает в недрах родового строя и в определенной своей части идеологически связан с родовым строем, выступает не против, а за него.⁸³

К аналогичным выводам в некоторых случаях приходит Е. М. Мелетинский, и они, вполне очевидно, расходятся с наблюдениями, сделанными В. Я. Проппом на другом материале.⁸⁴

⁸¹ Мелетинский Е. М. Первобытное наследие в архаических эпосах. М., 1964, с. 2.

⁸² См. еще: Мелетинский Е. М. 1) О генезисе и путях дифференциации эпических жанров. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. V. М.—Л., 1960; 2) О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири. — В кн.: Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию члена-корреспондента АН СССР В. М. Жирмунского. М.—Л., 1964; 3) Народный эпос. — В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964.

⁸³ Куприянова З. Н. Эпические песни ненцев. Автореф. докт. дис. Л., 1965, с. 16.

⁸⁴ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд. 2-е, испр. М., 1958.

Наше внимание должны привлечь современные труды, в которых историко-типологический анализ, производимый с большей или меньшей последовательностью, приводит к существенным выводам исторического и общетеоретического порядка.

В монографии А. Н. Киреева специальный интерес для нас представляет опыт восстановления основных этапов развития башкирского героического эпоса и соответствующих этим этапам исторических типов.⁸⁵ Эпическое творчество у башкир проходит путь, типологически соответствующий процессам, которые характеризовали историю эпоса и других народов. А. Н. Киреев обнаруживает в эпических памятниках следы, уводящие в первобытно-родовое общество, связи с мифологическими представлениями о «хозяевах» природы, с тотемизмом и т. д. В то же время в «иртэки» — этой наиболее древней форме башкирских сказаний — в рамках классических эпических сюжетов о героическом сватовстве постепенно получают развитие темы борьбы богатырей за счастье народа, преодоления родовой ограниченности, выступления против социальной несправедливости. В условиях чужеземного ига старый эпос переосмысливается, подвиги эпического героя теперь направлены на изгнание захватчиков с родной земли и на освобождение народа от уплаты дани. Возникают новые сюжеты. Мы видим, как закономерно и строго последовательно меняется типология героического эпоса башкир, и обнаруживаем глубокие соответствия в эпосе ряда народов, в частности в русском.

Столь же закономерно появляется новая форма башкирского эпоса — кубаиры, а в XVI—XIX вв. начинается распад героической эпики и на смену ей приходит историческая песня.

Анализируя художественную систему башкирского героического эпоса, его эстетику, отношение к действительности, А. Н. Киреев выявляет целый ряд принципиальных признаков, о которых можно говорить как о типологических. При всем том перед нами — искусство глубоко самобытное, вырастающее на почве национальной истории.

Работа А. Н. Киреева еще раз подтверждает, что изучение национального эпоса с учетом его исторической типологии может очень многое дать для подлинно исторического его понимания.

М. Х. Мингажетдинов в исследовании башкирских богатырских сказок основывается на новейших работах по теории и истории эпоса, устанавливающих жанрообразующую роль богатырской сказки как предшественницы собственно героического эпоса.⁸⁶ Применение к национальному материалу наблюдений и выводов, полученных в ряде историко-типологических исследований

⁸⁵ Киреев А. Н. Башкирский народный героический эпос. Уфа, 1970.

⁸⁶ Мингажетдинов М. Х. Мотив чудесного героя в башкирских богатырских сказках. — В кн.: Эпические жанры устного народного творчества. Уфа, 1969.

ний, позволяет вполне удовлетворительно объяснить особенности этого материала и выявить его архаические связи. Статья служит еще одним подтверждением правильности установленных в современной науке закономерностей эпического творчества. «Основное содержание героической биографии батыра составляет его борьба с различными мифическими существами, героическое сватовство и испытания, связанные с его возвращением на родину».⁸⁷

Целый ряд принципиально новых положений современного эпосоведения находит свое широкое обоснование и конкретизацию в фундаментальном исследовании, посвященном эпосу об Амирани.⁸⁸ К различным эпизодам из эпической биографии Амирани исследователь подбирает параллели из фольклора других народов. Параллелей так много, что затруднений в выборе нет, и М. Чиковани намеренно обращается к фольклору, отделенному от грузинского во времени, пространстве, в этническом отношении, в историческом развитии. Предлагаемые им примеры нагляднее демонстрируют независимость возникновения параллелей. «В грузинском и африканском фольклоре имеются не только общие эпизоды проглатывания и освобождения, но даже, что весьма удивительно, совпадают и отдельные детали некоторых эпизодов».⁸⁹ Приводимый сравнительный материал нужен автору, чтобы не просто доказать автохтонность образа Амирани, но и точнее определить тип эпического героя, «уяснить типологический ряд, из которого вышел Амирани»⁹⁰, найти дополнительные данные для установления его исторического возраста. «Эпос об Амирани создан в „героический“ период истории грузинского народа, в эпоху высшей ступени варварства».⁹¹ Этот вывод опирается, в частности, и на результаты сравнительного анализа сюжетики.

В этой же монографии широко ставится вопрос об эпических двойниках. Автор при этом имеет в виду «общность хотя бы нескольких художественно завершенных эпизодов, ибо общность отдельного мотива еще не создает художественного образа двойника».⁹² Сопоставляя Амирани с имеретинским Рокапи, М. Чиковани вносит важный критерий в характер историко-стадиальных отношений между персонажами: Амирани принадлежит героическому преданию, Рокапи — мифологическому сказанию. Эти образы и их «двойники» — армянский младший Мгер, древнегреческий Прометей, шумеро-аккадский Гильгамеш — отражают разные стадии единого в типологическом плане творческого про-

цесса. «Сходство возникает на основе единого мифогонического процесса».⁹³

Широта ареала той или иной эпической темы является для М. Чиковани (как, впрочем, и для многих других исследователей) свидетельством того, что данная тема или образ возникли «не в одном месте».⁹⁴ Другими словами, убеждение в независимом возникновении появляется там, где возможность заимствования исключается либо оказывается маловероятной. Мы сталкиваемся со своеобразной научной инерцией, которая вступает в противоречие с другими идеями современного эпосоведения. М. Чиковани дает в своей книге достаточный материал, подтверждающий, что мы имеем дело не просто с возникающими независимо в разных пунктах земли и в разные моменты истории одинаковыми сказаниями, но с закономерно повторяющимся процессом мифо- и эпосотворчества. Черты этого процесса могут обнаруживаться на близком пространстве (Амирани и Рокапи), а могут быть зафиксированы у народов, которые никогда не встречались и не могли встретиться в истории (грузинские сказания и зулусские сказки), — в принципе это дела не меняет. Историко-типологическая общность доказывается не от противного, она существует не как альтернатива к явлениям миграционным, а как проявление всеобщей закономерности фольклорного процесса.

Историко-типологический подход с позиций современного эпосоведения позволяет по-новому взглянуть на типичность и своеобразие древнеиндийского эпоса и его место в мировом эпическом творчестве.⁹⁵ Сопоставление — как в общем плане, так и в конкретных моментах — «Махабхараты» и «Рамаяны» с классическими памятниками эпического творчества других народов указывает на принадлежность их к героико-эпическому жанру. При этом, как подчеркивает исследователь, речь должна идти о сюжетном ядре индийских памятников, о некоей их реконструкции. Анализ показывает, что в основе «Рамаяны» лежит та же тема, что и в основе «Одиссеи», — «возвращение героям разлученной с ним жены», а «Махабхарату» роднит с «Илиадой» первоначально центральный «мотив мести героя за оскорбление (или увод) жены», причем сходство это «указывает, конечно, не на заимствование, но на типологическую... близость» памятников.⁹⁶

Однако же со временем оба эпоса пережили существенную (и различную по характеру) трансформацию: «Махабхарата» — к «этико-философской книге», «Рамаяна» — к «чисто литературному, так называемому искусственноному эпосу», вследствие чего

⁸⁷ Там же, с. 74.

⁸⁸ Чиковани М. Я. Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. М., 1966.

⁸⁹ Там же, с. 97.

⁹⁰ Там же, с. 63.

⁹¹ Там же, с. 99.

⁹² Там же, с. 63.

⁹³ Там же, с. 71. — См. подробное сопоставление эпического образа Амирани с Прометеем — героем мифа: там же, с. 122—124.

⁹⁴ Там же, с. 101.

⁹⁵ Гринцер П. А. К вопросу об интерпретации древнеиндийского эпоса. — В кн.: Теоретические проблемы восточных литературу. М., 1969.

⁹⁶ Там же, с. 144.

оба памятника типологически сопоставляются уже с совсем иными литературными явлениями.⁹⁷

Этот пример выразительно показывает, что типология фольклорных памятников передко носит не застывший характер, но находится в движении. В ряде случаев мы должны стремиться типологически определять не только памятник (или жанр) в целом, но отдельные его «слагаемые», «пласты», этапы истории, в нем запечатленные. Лишь при таком подходе возможно, с одной стороны, уловить черты «предыстории» памятника или жанра, а с другой — понять его как завершенное целое.⁹⁸

С точки зрения методологии изучения древнейших моментов истории эпоса на основе историко-типологического сравнения интересны работы В. М. Гацака по восточнороманскому эпосу. Исследователь справедливо замечает, что эпические произведения, отразившие процесс «радикальной трансформации... не являются безвозвратно утерянными... для истории древнего эпоса». Возможно и даже необходимо попытаться «прочесть» такие произведения как закономерно возникшие в свое время.⁹⁹ Такое «чтение» неизбежно должно опираться на типологические параллели, ибо только они позволяют выделить архаические элементы песни и понять их первоначальный смысл. Песня «Стоян и Видра» в этом смысле представляет благодарный материал для анализа. Эпические аналогии позволяют автору статьи увидеть в образе Пеунаша следы «чудовища, стража враждебного людям мира», а в образе Видры — черты «колдуны, представительницы того же мира оборотней».¹⁰⁰

Интерпретация песни о Стояне-Гицэ в свете сравнительно-типологических данных позволяет В. М. Гацаку обоснованно ставить вопрос об общей традиционной основе, на которой возникли сходные произведения русского, украинского, сербо-хорватского эпоса. «Этой сходной основой мог быть типологически (а возможно, и генетически) близкий архетип — сюжет о борьбе с мифическим „хозяином“, черты которого сохранились в восточнороманской поэзии».¹⁰¹ Методологическая правомерность такого подхода очевидна, хотя по поводу данной группы сюжетов можно было высказать некоторые дополнительные соображения.¹⁰²

⁹⁷ Там же, с. 147—149.

⁹⁸ См. еще: Грицер П. 1) «Махабхарата» и «Рамаяна». М., 1970; 2) Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.

⁹⁹ Гацак В. М. «Стоян и Видра» («Гице Кэцэнце»). (К вопросу о древней основе поэмы). — В кн.: Фольклор молдовенеск. Студийши материале. Кишинэу, 1968, с. 136—137.

¹⁰⁰ Там же, с. 147—154.

¹⁰¹ Там же, с. 155.

¹⁰² В частности, при восстановлении архетипа нужно иметь в виду вероятную исконность ситуации «жених-герой и претендент-враг», которая определяет во многом исконный смысл сюжета. См. об этом: Путилов Б. Н. 1) Українська балада «Іван і Мар'яна» та її епічне оточення. — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Республіканський міжвідомчий збірник, вип. 5. Київ, 1970; 2) О типологіческій преемствен-

Рассматривая «охотничью» версию восточнороманской песни о Йорговане в другой работе, В. М. Гацак приходит к выводу, что произведение это относится к «охотничьему эпосу». «Существование такого эпоса в Дунайских княжествах наукой еще не отмечалось»,¹⁰³ и предположение автора осталось бы неаргументированным, если бы не возможность привлечь типологические параллели из эпоса другого народа. Грузинские и абхазские материалы не просто подтверждают гипотезу о жанровой природе версии «Йоргована», но и позволяют по-новому взглянуть на песенный образ «дикой девы», в котором обнаруживаются связи с образом «хозяйки лесов». Что не менее важно — сразу же устанавливаются типологические (историко-стадиальные) различия эпоса валашско-молдавского и грузинского: первый «представляет более новую фазу героико-эпического творчества „охотничьей“ тематики (и в конечном итоге — более близкую к нам ступень общественной истории)».¹⁰⁴

Можно пожалеть, что аналогичному рассмотрению не подверглись в той же книге песни о Йорговане-змееборце: на фоне обширной и разностадиальной эпической традиции восточнороманский тип мог бы получить свою определенность.¹⁰⁵

Хотя автор рассматриваемой работы, видимо, неставил себе цель при конкретном анализе включать соответствующие песни в тот или другой сравнительный ряд, в понимании специфики и истории восточнороманского эпоса он разделяет основные положения историко-типологической теории.

Этапы и самый характер развития восточнороманского героического эпоса соотносятся с типологией развития этого жанра в фольклоре других народов. То же самое можно сказать и об эпическом историзме и эпической эстетике. На фоне этой типологии очутимее становится специфика молдавских и румынских героико-эпических песен.¹⁰⁶ В тех же случаях, когда в исследовании эта связь с общеэпическим фоном ослабевает или прерывается, в конкретном анализе песен, сколь бы ни был он насыщен материалом, перестает ощущаться историческая перспектива. В целом же книга В. М. Гацака еще раз показывает, насколько плодотворно рассмотрение памятников национального эпоса в историко-типологическом ряду и как важно учитывать общие типологические закономерности при изучении таких коренных проблем эпосоведения, как характер соотношения героического эпоса с исторической действительностью и этапы эволюции народного эпического творчества.

ности в эпосе славянских народов. — В кн.: Межславянские культурные связи. М., 1971.

¹⁰³ Гацак В. М. Восточнороманский героический эпос. Исследование и тексты. М., 1967, с. 37.

¹⁰⁴ Там же, с. 37—38.

¹⁰⁵ Там же, с. 39—50.

¹⁰⁶ Там же, с. 173—179.

А. И. Мaskaев изучает мордовский эпос на фоне эпоса других народов и постоянно привлекает для объяснения его истории иноэтнические данные.¹⁰⁷ Основная тенденция его работы состоит в том, чтобы объяснить общность эпического творчества действием типологических закономерностей и в типологии искать ключ для решения конкретных проблем истории эпоса в целом и отдельных памятников.

Сравнительные экскурсы А. И. Мaskaева в историю эпоса русского, южнославянского, финно-угорского, алтайского, западноевропейского позволяют включить мордовское эпическое творчество в единую цепь закономерностей и обнаружить его своеобразие. Иноязычный эпический материал оказывается необходимым для объяснения сюжетов, образов, идей отдельных мордовских песен. Характерна в этом плане, например, глава «Обрядовые мотивы в песнях», в которой рассматриваются песни о жертве при построении города.¹⁰⁸ Общность этих песен, известных многим народам, обыкновенно возводится к типологически единому осмыслиению древнейших северных представлений о необходимости принесения жертвы сверхъестественным существам при строительстве.

В книге А. И. Мaskaева собраны материалы по истории мордовского эпоса, которые в свою очередь могут пролить свет на нерешенные проблемы истории эпического творчества. Сюда относятся, например, наблюдения над отражением матриархата в мордовских песнях.

Возможность творческой передачи и творческих заимствований не отрицается, но обнаруживается недостаточная убедительность миграционистских выводов. Нетрудно заметить, что они обычно основываются на установлении большой степени сюжетного сходства. Пример такой аргументации — сопоставление мотивов испытания девушки-воина в мордовской песне и в алтайской поэме «Алтын-Тууди». Сходные детали касаются испытания отцом дочерей (их по три в каждом произведении), мотива переодевания старика в медведя в мордовской песне и в марала в алтайской поэме, мотива повреждения дочерей при падении.

И хотя для А. И. Мaskaева пути влияния алтайской поэмы на мордовскую песню пока неясны и самая возможность его находится под сомнением, все же он полагает, что «названное сходство деталей вряд ли можно считать чисто случайным» и что «влияние алтайской поэмы на мордовскую напрашивается само по себе».¹⁰⁹

Но, с одной стороны, сходство не столь уж разительно, с другой — история фольклора дает так много примеров поразительного сходства и необыкновенных совпадений, не вызванных кон-

¹⁰⁷ Мaskaев А. И. Мордовская народная эпическая песня. Саранск, 1964.

¹⁰⁸ Там же, с. 79—112.

¹⁰⁹ Там же, с. 247—248.

тактами, что пора уже к этому привыкнуть. Высокая степень общности не является, конечно, «чисто случайной» — она может обуславливаться закономерностью фольклорного творчества, внефольклорными связями, типологией сюжетообразования и жанра.

Специфический интерес представляют работы, в которых историко-типологические принципы приложены к изучению славянской эпической общности. Дело в том, что в течение долгого времени (с конца XIX в.) преобладало изолированное изучение эпоса славянских народов. Оно обусловливалось представлениями о прямой зависимости эпоса от чужеземной эпической традиции — романской, германской, восточной — и концепциями исторической школы, стремившейся возвести основной состав эпических сюжетов к конкретным фактам национальной истории. Идея славянской эпической общности, характерная для науки первой половины XIX в., стала рассматриваться как романтическая легенда.

Идея эта получила новую жизнь в последние десятилетия, и разработка ее была поставлена, прежде всего усилиями советских фольклористов, на современные научные основы. После ряда работ конца 50-х годов, в которых проблемы славянского героического эпоса начали рассматриваться с новых методологических позиций,¹¹⁰ стали появляться исследования, непосредственно посвященные исторической типологии основных жанров славянской эпической поэзии.

Авторы коллективного доклада о связях в эпическом песенном творчестве славян в XVII—XIX вв.¹¹¹ показывают, сколь широкими и масштабными были отношения между отдельными жанрами поздней исторической эпики у славян. Они справедливо подчеркивают, что речь в первую очередь должна идти не о текстовых связях и не о прямых сюжетных параллелях, даже не всегда о совпадающих жанровых чертах, а о типологии историзма, о тематическом единстве, принципах изображения героя, о стилистике, идейной общности.

«Сходство социально-исторического развития и общность исторических переживаний обусловили историко-типологический характер связей в исторических песнях славянских народов; здесь действовали одинаковые принципы отношения фольклора к действительности, сходные эстетические закономерности и фольклорные традиции».¹¹²

¹¹⁰ См., например: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958 (см. доклады В. В. Виноградова, В. И. Чичерова, П. Г. Богатырева, Н. И. Кравцова, И. М. Шептунова); то же на украинском языке: Исторический эпос схидних слов'ян. Збірник праць. Київ, 1958; Жирмунський В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958; Богатырев П. Г. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. М., 1958.

¹¹¹ Гайдай М., Скрипка В., Шумада Н., Юзленко В. Історико-типологічні та генетичні зв'язки в епічній пісенній творчості слов'ян (XVII—XIX ст.). Київ, 1968.

¹¹² Там же, с. 9.

Все это звучит вполне убедительно, хотя рамки доклада, естественно, не позволили авторам привлечь весь материал и показать самый ход анализа. Отчасти это было восполнено в дальнейших их работах.¹¹³ Авторы доклада полагают, что не следует преуменьшать значения культурно-исторической общности, которая особенно выразительно проявилась в тематике, ведущих мотивах и сюжетно-образной системе эпических песен, в частности песен турецкого цикла.¹¹⁴ Между тем наличие такой общности в песнях разных народов в докладе скорее демонстрируется указанием на определенную степень сходства в сюжетике и в разработке отдельных мотивов, чем выводится путем соответствующего анализа.

Во многом показательна коллективная работа группы известных болгарских фольклористов, которую можно рассматривать как успешную попытку проверить плодотворность новых сравнительных идей и принципов на болгарском материале.¹¹⁵ Как известно, в болгарской фольклористике изучение проблем эпической общности долгое время шло под знаком господства идей миграционизма (работы И. Шишманова, М. Арнаудова, Д. Матова и др.). В названной работе эта традиция в значительной степени преодолена. На уровне южнославянском общность объясняется главным образом факторами генетического порядка, на уровне межславянском — действием историко-типологических закономерностей. Возможность «культурного заимствования» не отрицается, но ему не придается такого значения, как раньше. Характерно, что авторы не стремятся искать сходство всюду, для них сходство и различия выступают как бы двумя сторонами единого процесса.¹¹⁶

В работах Ю. И. Смирнова заново обосновывается научная правомочность понятия «славянская эпическая общность» и делается попытка рассмотреть эту общность, с одной стороны, в связи с проблемами этнической общности, а с другой — путем конкретного анализа ряда эпических аналогий. Список сходствений между повествовательными песнями русского и болгаро-македонского фольклора, подготовленный с большой тщательностью и

¹¹³ См.: Визвольний рух слов'ян у народній пісенній творчості (XVII—XIX ст.). Київ, 1971.

¹¹⁴ Гайдай М., Скрипка В., Шумада Н., Юзленко В. Історико-типологічні та генетичні зв'язки... с. 9. — См. також: Гайдай М. М. Західнослов'янська та українська балада про турецкий полон. — «Слов'янське літературознавство і фольклористика», 1967, № 3.

¹¹⁵ Ангелова Р., Живков Т. Ив., Романска Цв., Стойкова Ст. Генетични връзки и типологични сходства на българския юнашки епос със сърбохърватските юнашки песни, руските билини и украинските эпически песни. — «Славянска филология», т. XI, София, 1968.

¹¹⁶ См. материалы обсуждения доклада болгарских ученых: VI Mezinárodní sjezd slavistů v Praze 1968. Praha, 7–13 VIII 1968. Akta — sjezdu, 2. Praha, 1970, str. 490–493. — См. также: Български юнашки епос. Научен руководител Цв. Романска. — Сборник за народни умовтворения и наропис, кн. LIP. София, 1971, с. 23–24.

методически продуманно, ценен в разных отношениях.¹¹⁷ Ю. И. Смирнов группирует схождения по степени близости, выделяя три раздела: «Произведения, наиболее близкие по своему повествованию»; «Произведения, близкие общим складом и некоторыми частями повествования»; «Произведения, близкие некоторыми моментами повествования». Существенные количественные выводы автора, которые в конечном счете получают принципиальное значение: «Сегодняшнее знание материала позволяет утверждать, что свыше трех четвертей русского эпического фонда дает те или иные параллели к южнославянским песням».¹¹⁸ Можно вполне согласиться с автором, когда он говорит: «Даже априори очевидно, что столь значительное число сходствий абсурдно истолковывать, например, с позиций теории заимствования или исторической школы».¹¹⁹

К сожалению, Ю. И. Смирнов отказался от подключения к своему списку материалов эпоса народов Югославии — главным образом из-за отсутствия их предварительной систематизации и текстологической проверки. Поэтому его работа по установлению сходствий в славянской эпической сюжетике носит пока предварительный характер.

Значение имеют принципиальные соображения Ю. И. Смирнова об ограничительных критериях сравнительного исследования славянского эпоса, о роли отрицательных результатов поиска сходствий, о необходимости сравнений повествовательного материала в межжанровых границах (в частности, ценное наблюдение касается сюжетного совпадения южнославянского эпического репертуара с польской и русской народной прозой), о градации уровней, на которых следует искать сходство между славянскими эпосами, и о временных изменениях, обусловливающих динамику сходства.

Эволюция славянского эпического творчества идет через ряд типовых стадий, среди которых Ю. И. Смирнов выделяет: мифологический уровень, сказочный, собственно эпический, исторический и легендарно-христианский. Здесь же он устанавливает историко-типологические соотношения между уровнями.¹²⁰ Последовательность возникновения типов эпического творчества Ю. И. Смирнов представляет в виде «правил», которые не просто являются для него общим ориентиром в истории эпоса славян, но и позволяют устанавливать так называемые эволюционные цепочки, т. е. последовательные ряды межнациональных версий одного сюжета.¹²¹

¹¹⁷ См.: Смирнов Ю. И. Сходства между славянскими эпосами и метод исследования. — В кн.: Межславянские культурные связи.

¹¹⁸ Там же, с. 67.

¹¹⁹ Там же, с. 68.

¹²⁰ Там же, с. 75.

¹²¹ См. еще: Смирнов Ю. И. 1) Былина «Иван Гостинный сын» и ее южнославянские параллели. — В кн.: Исторические связи в славянском фольклоре. Русский фольклор, т. XI. М.—Л., 1968; 2) Славянская эпич-

Темам славянской эпической общности посвящены работы автора этих строк.¹²²

Южнославянский и русский эпос классического типа сложились независимо один от другого на почве истории соответствующих народов, в условиях перехода от родового строя к классовому обществу, формирования народностей и образования раннефеодальных государств и борьбы славянских народов с иноземными нашествиями.

Сравнительный анализ обширного круга эпических памятников выявил сложный комплекс многообразных соответствий, связей, параллелей, которые захватывают все сферы эпического творчества, все элементы эпических систем: жанровую типологию, сюжетику, изображение героев, характер историзма, художественные представления и поэтику, историческую эволюцию.

В результате стало возможным заново поставить вопрос о славянской эпической общности как общности динамической, охватывающей самые процессы эпического творчества. Общность эта не могла сложиться путем заимствования, контактных взаимодействий и обмена. Для ее возникновения нужны были более глубокие и основательные факторы. Первым таким фактором явилась типологическая (а возможно, частично и генетическая) общность традиций. И классический южнославянский, и русский эпос сформировались на базе более ранней архаической эпики, которая составляла для того и другого общий фонд. Возможно, что фонд этот был общеславянским. На основании полученных данных может быть выдвинута гипотеза о существовании у древних славян древнейших форм героического эпоса, общие признаки которого соответствуют архаическим формам эпоса, известным по данным фольклора народов Сибири и Крайнего Севера.¹²³ Этот архаический эпос «умер» в новом славянском героическом

сказании (изменчивость уровней эпики). — «Советское славяноведение», 1967, № 6; 3) О системе эпического повествования. — «Советское славяноведение», 1968, № 4; 4) Проблемы изучения межславянской фольклорной общности. — «Советское славяноведение», 1967, № 1; 5) Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. М., 1974; 6) Словацкие песни в фоне русских и других славянских эпических песен. — В кн.: *Slovenská a ruská literatura*. Bratislava, 1973.

¹²² См., например: Путилов Б. Н. 1) Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. М., 1971; 2) Проблемы жанровой типологии и сюжетных связей в русском и южнославянском эпосе. — В кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов; 3) О упорядочно-историческом проучавању руске и јужнословенске епике. — «Народно стваралаштво. Folklor», св. 25, 1968; 4) Типологические встречи южнославянского и русского героического эпоса. — В кн.: Реферати XIII Контреса Савеза фолклориста Југославије у Дојрану 1966 године. Скопје, 1968; 5) Русский и южнославянский народный эпос в свете историко-типологического изучения. — В кн.: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Radovi, t. XLI. Odjelenje društvenih nauka, knj. 14. Sarajevo, 1971, и др.

¹²³ Подробнее об этом: Putilov B. Slavonic epic community in the light of contemporary comparative-historical studies. — «Ethnologia Slavica»,

эпосе, дав ему не только жизнь, но и свои собственные, выраженные вполне материально в разных формах традиции. Единство традиций обусловило во многом общность славянских эпосов.

Другим фактором, определившим эту общность, было единство закономерностей исторического развития эпоса южнославянского и русского, протекавшего в очень сходных социально-исторических условиях.

Третий фактор — это известная общность законов и принципов эстетики эпического творчества, эпических представлений.

Сравнительно-типологический подход позволил выявить типологию эпического процесса, последовательность и закономерность составляющих его этапов и обнаружить специфику национальных его вариаций. Был предложен опыт одновременно типологической и исторической классификации известного славянского эпического материала.¹²⁴

Наконец, именно историко-типологические сравнения позволили во многих случаях заново прочитать отдельные эпические сюжеты и сюжетные циклы, обнаружить динамику в них, показать возможные пути их создания и ряда трансформаций.

В конечном счете историко-типологические сопоставления по-настоящему обнаруживают свою необходимость и эффективность тогда, когда с их помощью мы можем объяснить явления фольклора, понять их исторически, разгадать загадки, в них скрытые. Сравнительно-типологический анализ ряда сюжетов былин и юнацких песен имел целью как раз получить ответы на эти вопросы.¹²⁵

К исследованиям по проблемам славянской эпической общности примыкают работы, в которых в историко-типологическом плане рассматривались отношения славянской эпики и эпического творчества балканских народов.¹²⁶

t. III (1971), Bratislava, 1972; Путилов Б. Н. О некоторых закономерностях истории русского и южнославянского героического эпоса. — В кн.: Glasnik Zemalskog muzeja Bosne i Hercegovine. Etnologija. Nova serija, sv. XXVI. Sarajevo, 1971.

¹²⁴ Путилов Б. Н. Проблемы жанровой типологии..., с. 220—235.

¹²⁵ См.: Путилов Б. Н. 1) История одной сюжетной загадки (былина о Михаиле Козарине). — В кн.: Вопросы фольклора. Томск, 1965; 2) Русские и южнославянские эпические песни о змееборстве. — В кн.: Исторические связи в славянском фольклоре; 3) О типологической преемственности в эпосе славянских народов. — В кн.: Межславянские культурные связи; 4) Юнацкая песня «Марко находит сестру» в версиях с Хорватского Приморья и островов и былина о Козарине. — В кн.: Rad XI-og Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Novom Vinodolskom, 1964. Zagreb, 1966.

¹²⁶ См.: Путилов Б. Н. К вопросу об отношениях эпического творчества славян и народов юго-восточной Европы. М., 1966 (то же: Actes du Premier Congrès International des études Balkaniques et Sud-Est Européennes, t. VII. Sofia, 1971); Gatsak V. M. Heroic Epic Poetry and Balkan Community Problem. — In: VI Mezinárodní sjezd slavistů v Praze 1968. Resumé prednášek, přispěvků a sdělení. Praha, 1968, s. 370; Смирнов Ю. И. О значении славянского фольклора для исследования балканской эпиче-

Особенный интерес (и особую сложность) представляет изучение в сравнительно-типологическом плане тех эпических памятников, которые являются общим достоянием нескольких народов и известны в различных национальных версиях. Проблема здесь не может быть сведена к восстановлению предполагаемого общего архетипа и к выяснению специфических отличий каждой версии. Собственно генетические аспекты невозможно отделить от типологических. Категории сходства неправомерно рассматривать по принципу «либо — либо». Становится все более очевидным, что генетическая и типологическая общности не существуют независимо и не могут противопоставляться одна другой, что они взаимодействуют в процессе исторического развития эпических систем, возникших на общей генетической основе. В конечном счете судьба памятников, связанных между собой, во многом обусловливается механизмом историко-типологических закономерностей, действующих в конкретных условиях, но и сам этот механизм, разумеется, небезразличен к наличию прочных генетических связей.

В советском эпосоведении уже накоплен ценный материал, проливающий свет на проблему соотношения генетической общности и исторической типологии.

В специальной монографии, посвященной Алпамышу, В. М. Жирмунский рассматривает тот случай из истории фольклора, когда эпическое произведение оказывается известным с древнейших времен на всем пространстве среднеазиатских степей.¹²⁷ Его возникновение и многовековая жизнь, сложная эволюция его в виде многочисленных версий и редакций обусловлены широкими взаимодействиями племен и народов в процессе этногенеза, длительными и разновременными этническими контактами и действием закономерностей историко-типологического характера.

В исследовании В. М. Жирмунского соединяются задачи историко-генетические и историко-типологические. В сравнительно-историческом плане изучаются все версии и редакции, между ними устанавливаются взаимные отношения. Каждая версия изучается на той национально-исторической почве, на которой она

ской общности. — В кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1971; Гацак В. М. 1) Молдавские и румынские эпические песни о гайдуках и некоторые вопросы их соотношения с южнославянскими. Автореф. канд. дис. Кишинев, 1960; 2) Сходное и различное в балканском гайдуцком и богатырском эпосе (Сказания о Новаке и Груе и проблема жанрово-исторического соотношения молдавского и румынского эпоса с южнославянским). — Учен. зап. Ин-та яз. и лит. АН Молд. ССР, т. X, Кишинев, 1961; 3) Эпическая поэзия народов Юго-Восточной Европы. — В кн.: История всемирной литературы, т. 3, вып. 7. М., 1973, с. 126—141; Roșianu N. Eposul popular rus și balada populară românească. — «Romanoslavica», т. IV, București, 1960; Десницкая А. В. О боснийско-албанских связях в области эпической поэзии. (Вопрос о соотношении боснийского и албанского циклов «Муйо и Халиль»). — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов.

¹²⁷ Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960.

сложилась, ее «идейно-художественное содержание объясняется конкретными условиями многовекового исторического развития народа — его создателя и носителя, особенностями общественных отношений и исторически сложившегося национального характера, народного быта, традиций и верований».¹²⁸

Вместе с тем сравнительные аспекты органически необходимы как для понимания каждой национальной версии и редакции, так и для уяснения сложной судьбы всего эпоса об Алпамыше.

В. М. Жирмунский восстанавливает этапы распространения и развития эпического сказания на огромной территории и на протяжении длительного времени в сложных условиях многовековой истории тюркоязычных народов Средней Азии. Этапы эти, запечатленные в соответствующих национальных версиях, одновременно отражают историческую типологию процесса эпического творчества и сложные генетические взаимоотношения между отдельными эпическими памятниками. Картина исторического пути сказания совпадает с принципиальной схемой историко-типологического процесса эпического творчества. Выясняется, что произведения, восходящие, вероятно, к единому источнику, существовавшему в форме богатырской сказки, характеризуются особенностями, позволяющими поставить их в последовательный типологический ряд, создание которого было закономерным и, в конечном счете, независимым процессом.¹²⁹

Результаты, полученные В. М. Жирмунским, позволили исследователям отдельных национальных версий конкретизировать их характер и их место в истории сказания.¹³⁰

По поводу другого памятника, аналогичного «Алпамышу» по характеру сложения и судьбе, Н. С. Смирнова пишет следующее:

«Казахская, башкирская, алтайская, телеутская, уйгурская, татарская редакции эпоса о Козы восходят к древней материнской версии, которая была сложена в XII—XIV вв., т. е. во времена господства кипчакских племен и в пору улуса Джучия ...

Как все эпические произведения, составляющие наследие, оставленное общими предками тюркоязычным народам Сибири, Казахстана и Средней Азии, казахский „Козы-Корпеш“ имеет много сходного с другими национальными редакциями и в первую очередь с башкирской и алтайской...»

Борьба с соперниками, т. е. добывание жены, и составляет основу сюжета. Основу древнюю, по всему, разработанную уже в материнской редакции алтайской, казахской и прочих версий ...

¹²⁸ Там же, с. 7.

¹²⁹ См.: Жирмунский В. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.—Л., 1962, с. 207—213.

¹³⁰ См., например: Киреев А. Н. Башкирский народный героический эпос; История казахской литературы. Т. I. Казахский фольклор. Под ред. Н. С. Смирновой. Алма-Ата, 1968, с. 241—242 и др.; Максетов К. М. Взаимосвязи кара-калпакского и башкирского героического эпоса. — В кн.: Археология и этнография Башкирии, т. IV. Уфа, 1971.

Со временем на общей древней основе у алтайцев сложился геройский эпос ... с обильными мифологическими, сказочными мотивами и образностью..., у казахов „Козы-Корпеш“ — социально-бытовой эпос ... Он свободен от архаических мифологических образов и мотивов, но не утратил сказочности». ¹³¹

И здесь, таким образом, историческая типология отчетливо прослеживается в памятниках, связанных между собою генетически.

Современные сравнительно-исторические исследования вносят подчас важные уточнения в сложившиеся представления о генетических связях между известными эпическими памятниками.

Показательны в этом смысле итоги новейшего сравнительного рассмотрения эпоса о Гэсэре, известного в монгольском, бурятском, тибетском, тувинском, калмыцком фольклоре и др. Н. О. Шаракшинова провела обследование всех национальных версий и областных редакций и, опираясь на труды предшественников, выявила систему расхождений между ними. Так, тибетские варианты «по развитию сюжета ... совершенно отличны от бурятских и многих монгольских версий. Совпадает только имя главного героя и его миссии — избавить народ от бедствий и страданий». ¹³²

«Тувинская версия Гэсэра имеет монгольское происхождение, но за свое бытование среди тувинцев в течение 250 лет монгольская Гэсэриада подверглась изменениям и дополнениям, она воспринимается как своя, самобытная, тувинская». ¹³³ Естественно, для сравнительного изучения данной версии традиционная методика миграционизма, основанная на сопоставлении «источника» и «заимствования» (с подключением иногда посредствующих звеньев), может дать немногое.

Гораздо большие результаты можно получить, подходя к такого рода произведениям с позиций историко-типологической теории, которая видит в содержании и форме памятника выражение определенных закономерностей и специфики жанра. Именно такой подход позволил Н. О. Шаракшиновой представить объективную и детальную картину взаимоотношений между версиями и прийти к заключению, что «Гэсэриада является произведением самобытным, характерным для той или иной этнической группы или отдельного народа». ¹³⁴

В связи с такого рода выводами возникают новые вопросы, и среди них — одни из основных и самых сложных: какие реальные данные мы можем получить о предшествующих стадиях и о древнейших формах сопоставляемых памятников? Восходят ли «самобытные» версии в конечном счете к одному истоку, либо мы

вправе говорить об изначально параллельном и независимом возникновении ряда версий? В последнем случае — как объяснить наличие в них совпадающих подробностей, реалий, имен?

Чтобы попытаться получить ответы на эти вопросы, есть лишь один путь — ретроспективное, основанное на знании законов эпического творчества изучение памятников. Сравнительно-типологический анализ, свободный от предвзятости, обнаруживающий закономерную последовательность в развитии версий, выявляющий следы разных стадий, динамику трансформаций, может привести исследователя к истокам изучаемых памятников и разъяснить их взаимные отношения в далеком прошлом.

По-своему сложен вопрос о соотношении генетического и историко-типологического начала в нартском эпосе, который является, как известно, общим достоянием многих кавказских народов. Возможно, что сложность обусловлена нерешенностью проблем этногенеза. ¹³⁵

В советской науке преобладает «взгляд на национальное своеобразие поэтики нартских сказаний у различных народов Кавказа и одновременно провозглашен тезис о нартских сказаниях как о едином общекавказском памятнике древней эпической поэзии ... Исторические корни, объединяющие нартские сказания всех национальных версий, надо искать в основных факторах кавказской общности, таких, как генетическое родство народов Кавказа; роль единого кавказского субстрата; сходные условия материального общественного существования и тесное духовное общение между этими народами в течение длительного исторического времени». ¹³⁶

Главные задачи сравнительного изучения нартских сказаний можно видеть, с одной стороны, в стадиально-типологическом осмыслении национальных версий и в установлении между ними исторических связей и, с другой — в восстановлении того древнейшего типа эпоса, который может быть отнесен к стадии генетической общности.

Привлекает внимание нуждающийся, разумеется, в дальнейшей аргументации тезис, согласно которому «героический нартский эпос — это результат самобытного (а не заимствованного) творчества сугубо местных кавказских племен, носителей родственных языков, развившихся на основе древнего и единого кавказского субстрата». ¹³⁷

Новейшие исследования выявляют в национальных версиях наличие нескольких пластов, различающихся по их отношению

¹³¹ Смирнова Н. С. Казахская народная поэзия, с. 84—85.

¹³² Героический эпос о Гэсэре. Учебное пособие для студентов филолог. фак-та. Сост. Н. О. Шаракшинова. Иркутск, 1969, с. 56.

¹³³ Там же, с. 59.

¹³⁴ Там же, с. 60—61.

¹³⁵ См., например: Сказания о нартах — эпос народов Кавказа (здесь же — библиография исследований с 1812 по 1968 г.).

¹³⁶ Петросян А. А. Решенные и нерешенные вопросы нартovedения. — В кн.: Сказания о нартах — эпос народов Кавказа, с. 8.

¹³⁷ Крупинов Е. И. О времени формирования основного ядра нартского эпоса у народов Кавказа. — В кн.: Сказания о нартах — эпос народов Кавказа, с. 20.

к «первоначальному» ядру. В эпосе вайнахов выделяются три типологических пласта:

1. Общекавказский пласт в характерном для него традиционном кавказском оформлении...

2. Общекавказский пласт в специфическом вайнахском оформлении...

3. Третий пласт составляет значительное число сказаний, где образам нарт-орстхойцев противопоставлены положительные местные герои-богатыри, на стороне которых симпатии сказителей и народа.¹³⁸

Существенное уточнение в проблему соотношения генетического и историко-типологического начала вносит И. В. Пухов, рассматривая общность якутского олонхо с эпическими сказаниями других народов Сибири.¹³⁹ В эпическом творчестве якутов, алтайцев, хакасов, шорцев, бурятов он выявляет преобладающую роль типологического сходства, но отмечает наличие отдельных элементов генетической общности. И. В. Пухов считает, что эта общность, порожденная былинами этническими и территориальными связями, отнюдь не предполагает существования в прошлом некоего общего для предков названных народов эпоса. Речь должна идти о языковой близости, об общей бытовой и песнеписательской традиции, которая послужила основой современного героического эпоса и отозвалась в нем стилистическими и сюжетно-композиционными элементами.¹⁴⁰

Сходные идеи высказывает и Г. М. Василевич. Она отмечает общие черты в эпических сказаниях эвенков, якутов и бурят — «аналогичное вступление, иногда генеалогическую цикличность, почти одинаковые описания появления врага и поединков, особое внимание к имени и названию рода, обусловленное экзогамией», — и предполагает, что «общие поэтические традиции складывались в глубокой древности, когда тюрко- и монголоязычные племена были такими же охотниками, как и тунгусоязычные, и скотоводство у них еще только зарождалось».¹⁴¹ В то же время Г. М. Василевич устанавливает довольно много отличий в сюжетной структуре, в характере эпических персонажей, в особенностях эпической географии, в приемах изображения и т. д. На основании анализа этих особенностей она вносит поправки в предшествующие трактовки эвенкийских сказаний как богатырских сказок и считает, что типологически они стоят ближе к эпосу.

¹³⁸ Мальсагов А. О. Нарт-орстхойский эпос вайнахов. Грозный, 1970, с. 7.

¹³⁹ Пухов И. В. 1) К вопросу о генетической общности якутского героического эпоса олонхо с эпосом других сибирских народов. — В кн.: Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке. Кишинев, 1971; 2) Якутские олонхо и эпос алтайцев. — «Полярная звезда», 1970, № 3.

¹⁴⁰ Пухов И. В. К вопросу о генетической общности..., с. 210.

¹⁴¹ Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания. Запись текстов, перевод и комментарии Г. М. Василевич. М.—Л., 1966, с. 13.

Приведенные примеры (а их можно было умножить за счет других аналогичных исследований последнего времени) свидетельствуют о плодотворности применения историко-типологических принципов к изучению генетической общности эпоса. Стадиально-типологическая последовательность в эволюции эпоса оказывается определяющей по отношению к исходным генетическим связям, которые, можно было бы сказать, поддерживаются, удерживаются и трансформируются в рамках действия законов исторической типологии.

О том, какие возможности применительно к изучению многих проблем мирового эпосоведения открывает историко-типологический подход, свидетельствует монография Е. М. Мелетинского об «Эдде».¹⁴² Цель работы — «восстановить „Эдду“ в правах народно-эпического — в своих корнях — и древнейшего (не хронологически, а стадиально!) книжного эпического памятника Европы, выявить ранние формы эпоса в эддической поэзии».¹⁴³ Конкретно исследователя интересуют прежде всего фольклоризм эддической поэзии и соотношение мифологического и героического эпоса.

Е. М. Мелетинский обращается к сравнительной типологии эпического творчества, привлекает данные эпических памятников тюрко-монгольских народов. Путем очень тонкого, точного анализа ему удается выявить характерные черты фольклорного стиля, указывающие на непосредственную связь «Эдды» с устнopoэтической традицией, рассмотреть мифологические песни «Эдды» в их отношении к древнему мифологическому эпосу, а также исследовать типологию героических песен «Эдды», их генетическую связь с древней богатырской сказкой и историческим преданием.

Историко-типологический подход не только позволяет убедительно разъяснить стиль «Эдды» как фольклорный по своей природе, но и выявить характерные черты типологии эпического фольклорного стиля, не столь ясно видимые в пределах «чисто» эпического материала.

Можно с полной уверенностью сказать, что выводы относительно фольклорных связей «Эдды», полученные благодаря применению сравнительной историко-типологической методики, было бы невозможно получить средствами традиционного компаративизма.

Опираясь на сравнительно-типологическую методику, М. П. Грязнов предпринял интересную попытку восстановления древнейшего эпоса азиатских степных народов.¹⁴⁴ Исследователь «читает» ряд изображений на различных предметах, привлекая для их истолкования памятники героического эпоса тюрко-мон-

¹⁴² Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968.

¹⁴³ Там же, с. 17.

¹⁴⁴ Грязнов М. П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири. — В кн.: Государственный Эрмитаж. Археологический сборник, вып. 3. Л., 1961.

гольских народов, известные по записям в живом бытования, т. е. он предлагает рассматривать эти изображения как эпизоды, перенесенные из эпических песен, сюжетика которых была очень близка той, которая известна нам по современным данным. «У ранних кочевников Южной Сибири и Монголии героический эпос слагался в тех формах, которые впоследствии стали характерны для эпоса современных тюрко-монгольских народов».¹⁴⁵

«Центральным сюжетом древних поэм были, по-видимому, борьба-поединок богатырей и поединок коней-богатырей... Воспевались охотничьи подвиги героя и подвиги его в борьбе с мифологическими зооморфными чудовищами... Сюжет смерти и оживления богатыря... Побратимство богатырей и совместные подвиги...».¹⁴⁶

Надо признать, что отождествления изображений с эпическими ситуациями в ряде случаев весьма убедительны и могут быть приняты как очень вероятные гипотезы. Относительно других могут быть высказаны большие сомнения, тем более что существуют и другие толкования, которые связывают их с иными сюжетами.¹⁴⁷ Однако самый подход исследователя, основанный не на субъективном прочтении археологических данных, а на интерпретации их в свете современной сравнительной типологии и на уровне сегодняшних достижений эпосоведения, заслуживает поддержки.

6

Представляется вполне закономерным, что историко-типологическое изучение эпоса очень скоро вышло за пределы архаической и классической эпики и обратилось к поздним формам эпического творчества, прежде всего и больше всего к балладам. Долгое время позиции миграционизма были здесь особенно прочными, «международный» характер балладного репертуара как будто не вызывал ни у кого сомнений. Этот факт признавал и В. М. Жирмунский, который считал роль заимствования преобладающей для «позднего эпоса», в том числе и для баллады. Господство миграционистских толкований можно объяснить тем, что преобладало сравнительное изучение отдельных баллад или балладных циклов на сюжетном уровне — и к тому же, как теперь постепенно выясняется, сюжетные сравнения велись далеко не всегда корректно.

Позиции миграционизма обнаружили свою непрочность, как только началось изучение баллад в историко-жанровом плане и как только к ним были применены новые принципы сравнительной методики.

¹⁴⁵ Там же, с. 31.

¹⁴⁶ Там же, с. 30.

¹⁴⁷ См.: V argyas Lajos. Researches into the medieval history of folk ballad. Budapest, 1967, p. 142—157.

Новейшие исследования были направлены на выяснение специфики жанровой эстетики и структуры, на установление отличий баллады от классической эпики, с одной стороны, и лирической песни — с другой. Одновременно были предприняты попытки генетических изучений, соотнесения не только содержания, но и эстетики и поэтической структуры жанра с определенными эпохами народной жизни и стадиями исторического развития фольклора. При этом выяснилась повторяемость особенностей жанровой системы и закономерность их появления в национальных фольклорных системах. Была показана принципиальная общность баллад разных народов в их отношении к действительности, в способах изображения, в идейных трактовках. Были высказаны существенные соображения относительно исторической закономерности появления баллад и их генетических связей с классическим эпосом и обрядовой поэзией, равно как и связей с этнографическими субстратами и институтами.¹⁴⁸

На этой основе по-иному стала выглядеть и сюжетная общность в балладах. Прежде всего было установлено, что общность эта имеет много уровней и никак не может быть сведена к некоей последовательной цепи. Балладная сюжетная общность отличается сложностью, комплексностью, наличием множества взаимопресечений. О прямых миграциях и заимствованиях можно говорить уверенно лишь в единичных случаях, в связи с конкретными фактами, решительно же преобладает общность, обусловленная

¹⁴⁸ См. из работ по славянской балладе последнего времени: Балашов Д. М. 1) История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966; 2) Постановка вопроса о балладе в русской и западной фольклористике. — Тр. Карельского филиала АН СССР, вып. 35. Вопросы литературы и народного творчества. Петрозаводск, 1962; 3) «Василий и Софья». (Баллада о гибели влюбленных). — Там же; Кравцов Н. И. Славянская народная баллада. — Учен. зап. Ин-та славяноведения, т. XXVIII. М., 1964; Нудьга Г. А. Українська балада (з теорії та історія жанру). Київ, 1970; Тумилевич О. Ф. Народная баллада и сказка. Саратов, 1972; Лінтур П. В. Балладна песянка і народна сказка. — В кн.: Славянський фольклор. М., 1972; Цив'як Т. В. Сюжет «приход мертвого брата» в балканском фольклоре. — Труды по знаковым системам, вып. VI. Тарту, 1973; Кулагина А. В. Русская народная баллада как жанр. Автореф. канд. дис. М., 1973; Дей А. И. Соотношение национальных балладных сюжетов с реальной действительностью. (Правда события и художественная правда в украинских балладах на тему «Ромео и Джульетта»). М., 1973; Соловей Л. М. Белорусская народная баллада. Автореф. канд. дис. Минск, 1973; Гайдай М. М. Слов'янська балада в її зв'язках з іншими жанрами фольклору. — В кн.: Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору. Київ, 1973; Динеков П. Някои проблеми на българската народна балада. — В кн.: Историята на българската литература. София, 1969; Богданова Лилияна. Песента «Орисана невеста» в българския фолклор. — Изв. на Етнограф. ин-т и музей, кн. XIII, София, 1971; Sertić Mira. Forma i funkcija narodne balade. — In: Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, N 338. Zagreb, 1965; Крнjević H. Usmene balade Bosne i Hercegovine. Knjiga o baladama. Sarajevo, 1973; Zilinský O. Lidové balady východnoslovanských ukrajinců v jejich interetnických vztazích. — Slovenský národopis, 1974, N 1.

ловленная разработкой идентичных или сходных сюжетных тем и ситуаций, которые представляют собою закономерно возникшие и подсказанные предшествующей фольклорной традицией и уровнем фольклорного сознания обобщения бытовых, социальных, психологических коллизий.

Изучение балладных сюжетов в их отношении к определенным аспектам социально-бытовой действительности, с одной стороны, и к фольклорной традиции — с другой, позволило противопоставить традиционным миграционистским концепциям историческую точку зрения.

Так сложилось, что историко-типологический подход коснулся прежде всего славянской баллады. О некоторых аспектах этого подхода мы уже говорили в связи с критическим разбором работ Ф. Ойнаса, Л. Вардьиша, О. Сироватки и других (см. гл. II).

П. В. Линтур сделал важные выводы сравнительно-исторического и генетического порядка относительно ряда баллад, известных в очень близкой сюжетной разработке восточным, западным и южным славянам. Он выделил баллады, древнейшие по своему характеру, которые принадлежат по происхождению к «семье» общеславянских. Относительно баллады о сестре-отравительнице П. В. Линтур показал, что украинские, западнобелорусские, польские, словацкие, чешские ее тексты по уровню взаимного сходства есть все основания считать «разноязычными вариантами одного и того же сюжета» и что родство здесь генетическое: «в ... основе лежит один межславянский сюжет, который возник и долгие годы бытовал на общеславянской территории ... Этот сюжет должен был возникнуть в период до завершившегося процесса подразделения славян на три группы».¹⁴⁹ То же самое относится к балладам о дочке-пташке, о невесте, «заклятой» в тополь, о сыне, «заклитом» в явор, о мертвом женихе, о жестокосердной матери, погубившей молодых, о злой свекрови, отравившей сына и сноху, о разлуке голубки с голубем и некоторые другие.¹⁵⁰

Другой важный вывод П. В. Линтура состоит в том, что определенный круг славянских баллад генетически связан с календарными и семейными обрядовыми песнями.¹⁵¹

Развивая эти положения П. В. Линтура об общеславянских истоках баллад и их обрядово-песенных связях, следует сказать о большой роли в многовековой жизни этих баллад общих закономерностей историко-типологического порядка, которые не про-

¹⁴⁹ Линтур П. Новые записи балладной песни о сестре-отравительнице. Проблема происхождения балладной песни. — «Slavia», 1968, № 1, стр. 74—75.

¹⁵⁰ Там же, с. 78.

¹⁵¹ Там же, с. 75—78. — См. еще: Линтур П. В. 1) Балладная песня и обрядовая поэзия. — В кн.: Специфика фольклорных жанров. Русский фольклор, т. X. М.—Л., 1966; 2) Украинские балладные песни и их восточнославянские связи. — В кн.: Исторические связи в славянском фольклоре. Русский фольклор, т. XI.

сто обеспечили устойчивую сохранность их древнейших основ, но и обусловили единство их эволюции. Дело в том, что сюжетную и иную художественную общность рассматриваемых баллад нельзя объяснить лишь на уровне генетическом: она состоит из элементов не только унаследованных, но и приобретенных в ходе длительного исторического развития.

И. И. Земцовский предпринял опыт комплексного фольклористического — филологического и музыковедческого — анализа известной славянской баллады о дочке-пташке.¹⁵² Благодаря такому — новому для нашей науки — подходу и применению современной методики И. И. Земцовскому удалось не только представить сложное многообразие поэтического и мелодического содержания и функционального характера версий и вариантов баллады, но и заново поставить вопрос об общеславянских ее основах. Исследователь показал, что гипотеза о западнославянском происхождении баллады не находит фактического подтверждения и не объясняет характера взаимоотношений между версиями.

«Нам кажется более правомерной мысль о возможном самозарождении ... поэтических образов, в дальнейшем складывающихся в данный сюжет у разных славянских народов на почве их исторической, бытовой и психологической близости... О самозарождении свидетельствуют, на наш взгляд, такие факты, как известная самостоятельность разработки общего сюжета у западных и восточных славян по сравнению друг с другом, а также определенная самостоятельность в традиции приуроченности ее исполнения».¹⁵³

Предположение И. И. Земцовского о существовании некоего общеславянского фонда поэтических образов (можно добавить к этому — и мотивов, сюжетных тем), которые, будучи унаследованы, получили в фольклоре разных славянских народов однотипную разработку и закономерное развитие, заслуживает всяческого внимания.

Автор этих строк посвятил специальное исследование славянской исторической балладе как целому.¹⁵⁴ «Глубокая внутренняя общность баллад, принадлежащих разным народам, выражается не только в принципиальном единстве эстетических (жанровых по существу) качеств, но и в их конкретном художественном воплощении. Сравнительный анализ обнаруживает единство тематики, близость и многочисленные совпадения в типовых ситуациях, в сюжетике, повторяемость ряда мотивов, внутреннее родство героев ..., значительную общность поэтики — ряда компо-

¹⁵² Земцовский И. И. Баллада о дочке-пташке. (К вопросу о взаимосвязях в славянской народной песенности). — В кн.: Народная поэзия славян. Русский фольклор, т. VIII. М.—Л., 1963.

¹⁵³ Там же, с. 159.

¹⁵⁴ Путилов Б. Н. 1) Типологическая общность и исторические связи в славянских песнях-балладах о борьбе с татарским и турецким игом. — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов; 2) Славянская историческая баллада. Л., 1965.

зионных приемов и схем, средств изображения, поэтических образов и формул». ¹⁵⁵ Автор этих строк пытается не только определить общую историческую почву, питавшую балладное творчество славянских народов, указав на сходные исторические переживания народов этой эпохи, возвести основные темы, сюжетные ситуации, мотивы баллад непосредственно к типичным, многократно повторявшимся моментам народной истории и народного быта, но и рассмотреть балладное творчество как процесс отбора жизненного материала, художественных преобразований, эстетической обработки определенных фактов и сторон действительности.

Выясняется, что самый процесс трансформации потока жизненных впечатлений в типовой ряд поэтических коллизий на основе фольклорной эстетики и с опорой на традицию носил закономерно повторяющийся характер и приводил к независимому — одновременному и разновременному — возникновению целой системы одинаковых либо сходных художественных явлений у ряда народов. ¹⁵⁶

В ходе исследования обнаружились сложные связи исторической баллады с другими жанровыми разновидностями, которые в свою очередь оказались в сложных взаимоотношениях, предполагающих действие закономерностей историко-типологического порядка. ¹⁵⁷

Новый подход начинает проявлять себя и в зарубежной фольклористике, хотя позиции миграционизма остаются еще весьма прочными (работы И. Горака, К. Горалека, О. Сироватки и др.).

Академик Д. Неделькович убедительно продемонстрировал закономерность независимого появления в разных местах, у различных этнических групп и народов и в разное время — при сходных общественно-исторических условиях — народных песен на одну тему и с одинаковыми мотивами на примере баллады «Смерть Омера и Мериме». В данном случае возможность полигенеза обосновывалась еще и тем, что песни этого типа отра-

¹⁵⁵ Путилов Б. Н. Типологическая общность и исторические связи в славянских песнях-балладах..., с. 425—426.

¹⁵⁶ См. еще: Путилов Б. Н. 1) Действительность и вымысел в славянской исторической балладе. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965; 2) Из истории венгерско-славянских фольклорных отношений. — В кн.: *Europa et Hungaria. Congressus ethnographicus in Hungaria*. Budapest, 1965.

¹⁵⁷ См., например: Путилов Б. Н. 1) Из истории славянской баллады (песни об ищесте). — Изв. на Етнограф. ин-т и музей, кн. VI, София, 1963; 2) Из истории венгерско-славянских фольклорных отношений; 3) Словенская баллада «Ribniška Jelica» в свете сравнительных данных. — «Народно стваралаштво. Folklor», св. 15—16, 1965; 4) Die Ostslawische Ballade «Die Witwe und ihre Kinder» und die epische Tradition. — In: *Létopis. Jahresschrift des Instituts für sorbische Volksforschung*, R. C. N 11—12. Bautzen, 1968—1969; 5) Українська балада «Іван і Мар'яна» та її епічне оточення. — В кн.: Слов'янське літературознавство і фольклористика. Республіканський міжвідомчий збірник, вип. 5. Київ, 1970.

жали сходные события, независимо происходившие в разных местах и в разное время. ¹⁵⁸

Д. Недельковичу удалось установить и еще одну существенную особенность, относящуюся к самому процессу народно-песенного творчества: в тех случаях, когда песня возникает путем трансформации существовавшей ранее песни, сама эта трансформация совершаются независимо в разных местах, получает вполне закономерный характер и приводит к появлению сходных, но вполне самостоятельных вариантов. Эту особенность исследователь определяет как «полигенетический характер творческого преображения народных песен». ¹⁵⁹

Современные исследования, таким образом, в своей совокупности подрывают миграционистскую концепцию происхождения баллад путем серии однолинейных, многолинейных или взаимных заимствований. Мы имеем дело с такой сложной картиной общности разных уровней и разной степени, переплетающейся с чертами своеобразия, что осветить ее можно, лишь имея в виду действия длительных и глубинных закономерностей балладного творчества, в принципе и в основе своей проходившего самостоятельно в рамках национального фольклорного творчества. Обмен и заимствования могли иметь место, но не они определяли структуру жанра и его сюжетику.

Вопросы происхождения, ранних форм, этапов развития, поздних судеб баллады в фольклоре отдельных народов (и в целом как специфического явления народного искусства), равно как и вопросы жанровой природы, эстетики и поэтики баллад, нельзя считать решенными. Но уже сейчас ясно, что и первые реальные результаты и дальнейшие перспективы разработки этих вопросов связаны с творческим применением принципов историко-типологического изучения.

Делаются попытки с этих же новых позиций подойти к изучению исторических песен как одной из разновидностей поздней эпики. Компаративистика мало касалась их, поскольку вероятность сюжетных аналогий в этом жанре была небольшой и поскольку он рассматривался преимущественно в плане конкретных исторических связей. Между тем необходимость глубокого выяснения вопросов генезиса жанра, ранних форм, опорных традиций, эстетических принципов, этапов эволюции потребовала сравни-

¹⁵⁸ Недельковић Д. 1) Торбешка «варијанта» Смрти Омера и Мериме. — «Луч», 1937, № 4; 2) Problemi etnološke metode i naše današnje usmeno narodno stvaralaštvo na temu «Smrt Omara i Merime». — В кн.: *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, кн. 40. Zagreb, 1962.

¹⁵⁹ Недельковић Душан. Полигенетски карактер стваралачког преобразовања народних песама револуције. — «Народно стваралаштво. Folklor», св. 37 и 38, 1971. — См.: Недельковић Д. Прилог проучавању законитости развјита нашег народног певања у периоду народне револуције, ослободилачког рата и изградње социјализма Југославије. — В кн.: Зборник радова Етнографског института Српске академије наука, бр. 3. Београд, 1960.

тельных данных, межнациональных сопоставлений с целью выяснения основных закономерностей, общих и специфических. Уже проведенные исследования дали многое, прежде всего для уяснения связей исторических песен с героическим эпосом и для понимания сущности их историзма (эти принципиально важные вопросы рассматриваются нами ниже, в связи с типологией фольклорного историзма). Выясняется, что при всей специфичности национального содержания и художественных форм исторические песни разных народов обнаруживают ряд типологических схождений. Впрочем, надо заметить, что не меньший интерес в данном случае может представить рассмотрение типологических несоответствий, расхождений, поскольку за ними стоит различие не только в конкретных путях развития, но и в закономерностях истории жанра.

В исследовании В. К. Соколовой «отмечены в самом общем плане основные черты, свойственные историческим песням как произведениям, характеризующим одну стадию историко-песенного народного творчества».¹⁶⁰ Из плана сюжетики сравнение переводится в план общих и специфических закономерностей, принципов изображения действительности, основной проблематики и характера конфликтов, идейного содержания, природы и характера образов героев, соотношения с другими видами песенного фольклора.

Предварительные выводы автора указывают, что сравнение межславянского материала по всем этим уровням отнюдь не бесполезно. В. К. Соколовой удалось показать, как «близкое, развивающееся на определенном историческом этапе отношение к исторической действительности вызывает сходные художественные приемы ее изображения».¹⁶¹

Типологические сюжетные совпадения и похожие ситуации в песнях разных славянских народов возникают чаще и систематичнее в тех циклах, где сюжетообразующую роль играют не конкретные исторические факты, а типовые ситуации и условные обобщения — в песнях о вражеских нашествиях, о социальной борьбе, о солдатской судьбе.¹⁶²

В результате сопоставительного анализа болгарских гайдуцких и украинских исторических песен Н. Шумада приходит к выводу, что «идейно-тематическое единство, художественное родство в подходе к историческим проблемам, значительное сходство в выборе коллизий и главных героев — все это дает себя знать в исторических песнях украинцев и южных славян с большей силой, чем сюжетные соответствия. Их объединяет общий тип художественного воспроизведения тех событий, которые волновали

¹⁶⁰ Соколова В. К. О некоторых закономерностях развития историко-песенного фольклора у славянских народов. — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов, с. 480.

¹⁶¹ Там же, с. 476.

¹⁶² Там же, с. 476—478.

народ... Сходство социально-исторического развития и общность исторических переживаний обусловили историко-типологический характер связей в исторических песнях украинского и южнославянских народов; тут действовали одинаковые принципы отношения фольклора к действительности, сходные эстетические закономерности и фольклорные традиции».¹⁶³ Такой подход, направляющий внимание в первую очередь на те конструктивные передающие звенья, которые обеспечивают возможность появления на общей историко-социальной основе художественной общности, представляется нам весьма своевременным. Иначе тезис об историко-типологическом характере данной фольклорной общности может восприниматься скорее как декларация, нежели как обоснованный вывод. Выявление общих исторических основ неизбежно должно получить продолжение в анализе конкретной фольклорной атмосферы, реальных закономерностей народного творчества.

Укажу здесь еще один известный мне пример удачного сопоставления двух циклов — македонских песен о Гоце Делчеве и русских песен о Степане Разине.¹⁶⁴ Несмотря на то что циклы эти принадлежат разным народам и разному времени, автор находит между ними ряд соответствий в образности, в принципах изображения, в эмоциональном настроении, в мотивах. Эту систему соответствий Цв. Органджиева объясняет одинаковым отношением народов к организаторам народных движений против угнетателей в сходных условиях борьбы, в сердечном, живом отношении народных поэтов к этой борьбе.¹⁶⁵ Последнее обстоятельство, в частности, обуславливает большое влияние народной лирики на историко-песенные циклы, самый характер историзма которых оказывается в принципе однотипным.¹⁶⁶

Если не считать эпосоведения и отчасти сказковедения, историко-типологическое изучение жанров только еще набирает силы. Совершенно очевидно, что сама по себе констатация (пусть и хорошо обоснованная) историко-типологической общности изучаемых жанров (а чаще жанровых разновидностей, циклов, сюжетно-тематических групп) значит еще мало. Проходит в науке то время, когда мы удивлялись очередному выявлению фактов историко-типологической общности там, где не рассчитывали его уви-

¹⁶³ Шумада Н. Спільні риси болгарської та української епічної пісністості (на матеріалі болгарських гайдуцьких та українських історичних пісень). — В кн.: Исследования в честь на аkad. Михаил Ариадов. Юбилеен сборник. София, 1970, с. 365.

¹⁶⁴ Органджиева Цв. Народно-поетските мотиви во македонските революционерни песни за Гоце Делчев и во руските за Стенька Разин. — «Македонски фолклор», бр. 2, 1968.

¹⁶⁵ Там же, с. 65.

¹⁶⁶ Там же, с. 56.

деть. Теперь главная задача состоит в том, чтобы превратить данные по историко-типологическим отношениям в эффективный инструмент подлинно исторического исследования жанровых систем.

Вполне очевидно, например, что только на возможно более широкой историко-типологической базе могут быть теперь поставлены вопросы истории лирической песни. Попытки дать их решение в рамках национального фольклора или на узком сравнительном материале обречены на неудачу либо на очень ограниченные результаты.

Необходимы исследования по сравнительной типологии жанрового состава фольклора разных народов. Предварительно можно заметить, что с точки зрения состава фольклор разных народов соотносится по трем основным направлениям: есть жанры, о которых можно говорить в плане изоморфности; есть жанры, соотносящиеся между собою по принципу стадиальной преемственности; есть жанры, не имеющие соответствий ни первого, ни второго рода.

Группировка фольклора разных народов по характеру жанрового состава может представить безусловный интерес для наблюдений исторического порядка.

Кроме того, выявление в самых широких масштабах (близких к глобальным) жанров изоморфных и находящихся между собою в отношениях преемственности может стать надежной базой для развернутых историко-типологических исследований.

Эпизодические, более или менее случайные, не всегда имеющие продолжение экскурсы в сферы исторической типологии жанров должны уступить место фронтальным исследованиям, осуществляемым по хорошо продуманным программам.

Сравнительный историко-типологический анализ жанров в своей перспективе направлен на выяснение узловых проблем: генезис и история жанровых систем; сущность и эстетика жанра; жанр и действительность; место жанра в общей системе фольклора; межжанровые отношения.

Историко-типологическое изучение жанров самым непосредственным образом соотносится с исследованием исторической типологии сущности и специфики фольклора и общих его закономерностей и составляет органическую часть такого исследования.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ ФОЛЬКЛОРА

К ТИПОЛОГИИ ПРИРОДЫ ФОЛЬКЛОРА И ЕГО СПЕЦИФИКИ

1

Историко-типологическая теория основывается на признании глубокой и качественной специфичности фольклора как исторически сложившейся и развивающейся области искусства. К числу наиболее важных и, так сказать, сквозных его особенностей можно отнести синтетический характер и коллективную природу. Обе особенности являются категориями историческими, и потому вопрос о типологии их, о закономерных этапах их развития имеет значение не только в общетеоретическом плане, но и для уяснения особенностей фольклорного процесса.

В понимании коллективной природы фольклора нет какого-либо единства. Многообразие точек зрения может быть сведено к двум основным. Первая сосредоточивает внимание на диалектике отношений личного и коллективного начала как определяющей сущности вопроса.

«Коллективность не исключает возможности личного творчества, а, напротив, включает его как необходимое первичное условие ...

Произведения фольклора создаются не без участия отдельных личностей, не помимо творческих усилий отдельных личностей, а благодаря последним, по творческой инициативе наиболее одаренных личностей ...

Сущность коллективного творчества выражается в том, что личный творческий акт непосредственно осуществляется как один из моментов непрерывной творческой деятельности коллектива, и любая из тех личностей, которая составляет его, может стать и действительно становится участницей этого процесса. В результате произведение фольклора хотя и возникает по творческой инициативе одаренной личности, но как целостное художественное произведение оно создается не отдельной личностью, а в процессе творческого сотрудничества многих личностей, составляющих данный коллектив».¹

¹ Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 171—172.

Вторая точка зрения связана с признанием коллективного творчества как по природе своей безличного.

«Вопрос должен быть поставлен со всей возможной четкостью и ясностью. Или мы признаем наличие народного творчества как такового, как явление 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 ...

Воспитанные в школе литературоведческих традиций, мы часто еще не можем себе представить, чтобы поэтическое произведение могло возникнуть иначе, чем возникает литературное произведение при индивидуальном авторстве. 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 ... Генетически фольклор должен быть сближен не с литературой, а с языком, который также никем не выдуман и не имеет ни автора, ни авторов. Он возникает и изменяется совершенно закономерно и независимо от воли людей, везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия ... Фольклор первоначально может составлять интегрирующую часть обряда. С вырождением или падением обряда фольклор открепляется от него и начинает жить самостоятельной жизнью».²

Два подхода к пониманию коллективности как будто не могут быть согласованы, настолько они различны. Между тем я склонен думать, что в них схвачены различные в историко-типологическом плане стадии развития коллективности: первоначальная, более древняя (В. Я. Пропп), и позднее развившаяся (В. Е. Гусев). Две концепции противостоят одна другой постольку, поскольку в реальном процессе, длившемся тысячелетия, совершался постепенный и закономерный переход от безлично-бессознательных форм к формам лично-коллективным. По отношению к современности можно говорить о еще более возрастающем значении личного начала и дальнейших трансформациях начала коллективного, о проникновении в фольклорное творчество литературных моментов.

Важно отметить, что та коллективность, о которой говорит В. Я. Пропп, была для фольклора первичной, что фольклор как искусство сложился в ее границах, что она во многом определила эстетическую сущность и закономерности развития фольклора и что хотя постепенно трансформировалась в более поздних условиях, но так или иначе присутствует в нем всегда. Фольклор изначально есть не сознательное художественное отражение действительности, но один из бессознательных способов установле-

развь с нею функциональных связей, один из элементов в системе творчества действия на действительность и одновременно ее познания.

Способы возникновения произведений фольклора специфичны в силу своеобразия самой природы его, его места в жизни коллектива, его функциональной роли. Они специфичны также в силу исторического своеобразия художественного сознания творящего коллектива.

Фольклорное творчество не может быть адекватно по своей природе творчеству литературному изначально. Фольклорное творчество есть не серия актов сочинения, а сложный, длительный во времени процесс рождения, складывания и эволюции произведения путем словесного (либо словесно-музыкального) преобразования, перевоплощения, переосмыслиения, отрицания некоей предтекстовой, дофольклорной реальности (в виде системы представлений, обрядов, их элементов, эмпирических наблюдений и впечатлений и т. д.) либо уже существовавшей ранее реальности фольклорной (в виде сюжета, текста, системы жанра и т. д.).

В. Я. Пропп справедливо уподобил фольклорное творчество языковому по признакам неоднократности, эволюционной, строгой преемственности и последовательности, закономерности, исключающей решающую роль индивидуальности, а также по признакам «неуловимости», невозможности представить непрерывный процесс как совокупность единичных актов.

Столь же закономерно сопоставить фольклорный процесс с другими процессами в сфере социальной жизни, материальной и духовной культуры народа — с возникновением и эволюцией обрядов, обычая, представлений, никем «лично» не придуманных, явившихся и развивавшихся строго закономерно, по своеобразной программе; с созданием и усовершенствованием основных орудий труда и предметов быта, никем «лично» не изобретенных, но созданных движением коллективного народного опыта — в строгих рамках исторической эволюции; с формами народного быта, которым напрасно искать «авторов» и «изобретателей»; с народным прикладным искусством в его разнообразных проявлениях, которое создано фантазией и руками многих и многих поколений.

В таком общем смысле понятие безличности и бессознательности фольклорного творчества, которое развивали ученые-мифологи, вовсе не является фикцией. Как известно, К. Маркс говорил о мифологии как о «бессознательно-художественной переработке природы» (под этой последней «понимается все предметное, следовательно, включая и общество»).³

За последнее время накоплено немало наблюдений, относящихся к самому процессу фольклорного творчества на разных его исторических этапах. Трудность состоит в том, что эмпирически, экспериментально уловить моменты этого процесса почти не представляется возможным. Однако можно видеть его реаль-

² Пропп В. Я. Специфика фольклора. — Тр. юбилейной научной сессии Ленингр. ун-та. Секция филолог. наук. Л., 1946, с. 142—143.

³ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 737.

ные проявления и последствия. Современные исследования вого ласти сказок и эпоса показывают, что жанро- и сюжетообразование происходило не в рамках сознательного личного сочинения, но путем последовательной, закономерной перекодировки вне- фольклорной и фольклорной традиции в рамках коллективного сознания, коллективной системы представлений. То, что эти законы художественного творчества сохраняли свою силу и в относительно поздних условиях, показывают некоторые современные исследования баллад, лирических песен. Кроме того, собран и отчасти обобщен обширный материал, относящийся к проблемам личного начала в фольклоре. Хотя имели место и преувеличения и натяжки, все же сделано много полезного для уяснения взаимоотношений индивидуального и коллективного на поздних этапах фольклорного творчества. Важно, чтобы эти наблюдения осмыслились строго исторически и не переносились на ранние этапы.

Можно сказать, что раскрытие исторической типологии коллективного творчества остается одной из наиболее важных и трудных задач науки.

2

Фольклор изначально и на всем протяжении своей истории — на разных ее этапах и в различных жанровых системах по-разному — теснейшим образом связан с комплексом производственных, социально-бытовых, семейных отношений коллектива, он непосредственно включен в систему бытовой практики, создается и функционирует в составе этой системы, регулируется ее нормами и вне ее не может существовать и развиваться.

Бытовая обусловленность и бытовые связи фольклора представляют собою специфическое выражение его исторических, этносоциальных связей и зависимостей, они имеют самое прямое отношение к эстетической, мировоззренческой, функциональной природе фольклора и к процессам его структурообразования.

Изучение типологии этих связей, механизма их действия и масштабов их влияния важно во всех отношениях.

Несомненно, что, в частности, границы, объем и характер отражения явлений действительности в фольклоре, специфическая для фольклора избирательность и специфический угол зрения могут быть поняты лишь при условии, что мы осознаем по-настоящему роль быта как мощного регулятора. Не будет преувеличением сказать, что содержанием фольклора становится то, что выявилось и определилось как элемент бытовой структуры народной жизни, разумеется не в элементарно-эмпирическом смысле.

Действительность входит в фольклор в преломлении сквозь народно-бытовую практику. То, что не стало бытом, не может занимать фольклорное сознание. Фольклор в его интересах, в возможностях и масштабах отражения действительности замкнут в значительной степени в границы устойчивой, повторяющейся,

развивающейся и меняющейся бытовой жизни народного коллектива. За его пределами оказываются явления и стороны действительности, находящиеся за этими границами. Действительность в фольклоре обобщается не со стороны, а изнутри.

Народный быт, в широком смысле этого понятия, с характерной для него устойчивой и одновременно динамической структурой, с присущими ему типовыми отношениями, коллизиями, ситуациями предстает не только как основной объект, но и как преобладающий материал для фольклора.

Фольклорная сюжетика, образность, стилистика создаются путем переосмыслиния, эстетической перекодировки элементов этносоциально-бытовой сферы народной жизни.

Самая структура фольклора любого социального коллектива на данном историческом этапе соответствует структуре его быта. Жанровые системы возникают и существуют в соотнесенности с бытовыми отношениями. Характер этой соотнесенности имеет свою типологию, он не однозначен, и самая прочность бытовых связей для разных жанров не одинакова. Утрата или трансформация бытовых традиций может повлечь сразу же или через некоторое время утрату и трансформацию соответствующих фольклорных систем, но такие прямые зависимости не обязательны, на практике мы имеем дело с многообразием зависимостей. Принципиальная же закономерность состоит в том, что функционирование фольклорных систем регулируется бытом.

Говоря о роли быта, мы должны здесь же сказать о не меньшей роли системы коллективных представлений.

В принципе неправомочно разделять быт и представления: они всегда стадиально соотносятся и всегда взаимозависимы. Не только система представлений обусловлена бытом, но и вся бытовая система коллектива насквозь семиотична и идеологически значима. Поэтому правильнее сказать, что фольклор как художественная и функциональная система порождается единством быта и представлений коллектива, их движением и противоречиями.

Возникает очень сложный вопрос о способах и характере отражения в фольклоре мировоззрения коллектива, его социального опыта, его морали. Анализ выявляет случаи прямого, непосредственного отражения и выражения идей и взглядов народа. Но системой, господствующей на протяжении очень длительного времени, является другой принцип: представления коллектива преломляются сквозь специфическую мировоззренческо-эстетическую систему, которая свойственна именно фольклору и которая может быть определена как художественное сознание коллектива (или фольклорное сознание). Будучи обусловлено общим мировоззрением, являясь производным от него, фольклорное сознание обладает относительной самостоятельностью и не совпадает с общим мировоззрением в своей структуре и в характере моделирования объективной действительности.

Следовало бы подчеркнуть, что речь идет не просто о чисто эстетических аспектах, о способах художественного изображения, но и одновременно о принципах познания и оценки явлений жизни.

Фольклорное сознание, производя моделирующую работу в рамках социально-бытового опыта народа, создает по-своему цельную, гигантскую реконструкцию мира, который своеобразно и сложно соотносится с миром реальной действительности.

Фольклорному сознанию присущи специфические пространственные и временные представления; свои устойчивые понятия о системе отношений между людьми — какие они есть и какими должны или не должны быть; свои представления о физической природе человека и окружающего мира; о жизни и смерти; о человеческих возможностях и силах и о многом другом. Ему свойственна своя эстетика, свои способы организации художественного материала, свое поэтическое видение мира. Фольклорное сознание движется, и изучение этапов его развития наряду с выявлением характерных для него особенностей составляет важную задачу современной науки.

Изучать фольклорное сознание непосредственно чрезвычайно трудно, для этого необходимы и специальные условия и особая методика. Но мы можем (и это уже делается) с достаточной эффективностью и систематичностью обнаруживать и изучать реальные проявления, результат его действия, отражение его закономерностей в самом фольклоре — жанровой специфике, сюжетике, образности. Для этого необходим большой сравнительный материал и нужен принципиальный подход к нему, основанный на понимании того, что в фольклоре чрезвычайно велика регулирующая роль закономерностей, объективно существующих вне сознания певца, сказочника, сказителя и, что особенно важно, ведущих нас не прямо в сферу идеологических и моральных представлений коллектива, но в специфическую область фольклорного сознания. Прямолинейные выводы от текста к якобы существовавшему идеологическому заданию в фольклоре чреваты ошибками, упрощениями, плоскими ответами.

Фольклорное сознание не дублирует и не воспроизводит механически представления коллектива, оно их по-своему моделирует и описывает. По его проявлениям в художественном произведении не всегда возможно непосредственно судить о реальных взглядах коллектива на данный момент, о его реальных знаниях, о его этике и т. д. Например, кровавый характер многих фольклорных ситуаций, жестокость развязок и т. п. не должны вести нас к прямолинейным заключениям о нравственном уровне среды, здесь все сложнее, и художественная «этика» вовсе не следует за этикой среды.

Несовпадение реального сознания коллектива и фольклорного сознания обнаруживает себя в системе пространственных представлений. В нарративных фольклорных жанрах эти представле-

ния отличаются, как правило, неопределенностью, условностью, значительной долей фантастики. Этнические маршруты героев обычно несочетаемы ни с какими картами, топография полна несообразностей и т. д. Между тем в реальной жизни все выглядит по-иному. Об эвенках, например, в эпосе которых напрасно искать географическую реальность, сообщается, что они отлично ориентируются на больших пространствах, без особого труда читают карту и т. д.

Фольклорное сознание, во-первых, задерживает в себе стадиально более древние элементы представлений и тем самым как бы отстает от развития общей системы представлений коллектива, а во-вторых, в силу своей художественно-моделирующей природы принципиально с нею не совпадает.

Фольклорное сознание обладает значительной степенью художественной традиционности, оно основано на художественно-гносеологических закономерностях, которые уходят своими корнями в глубокую древность и связаны с очень ранними формами познания действительности. В своих основах фольклорное сознание — форма дореалистического художественного восприятия мира. Эмпирическая достоверность и типизация в формах реального не свойственны ему изначально и обнаруживают себя как тенденция на сравнительно поздних этапах истории фольклора. Напротив, преобладание фантастического над эмпирическим, идеального над реальным, условного над достоверным, типизация средствами условной трансформации, гиперболы, вымысла, обобщения на уровне желаемого, в виде некоей реконструкции мира характеризуют фольклорную эстетику, по-разному проявляясь в различных жанрах.

Традиционность художественного видения мира, наличие определенного набора стереотипов, формульный способ описания отношений, ситуаций, поведения людей, невозможность переступить известные эстетические границы, нормы и принципы, определенная системная замкнутость — все это реальные черты не просто фольклорной поэтики, но фольклорного сознания в целом.

На основах сравнительного историко-типологического изучения предстоит раскрыть закономерную динамику его развития, увидеть сложные процессы, здесь происходившие.

3

Одна из определяющих особенностей фольклора, фольклорного творчества, историко-фольклорного процесса — это его традиционность. Фольклор возникает, живет, хранится, развивается, меняется в рамках традиции, которая составляет его эстетическую и мировоззренческую сущность. Жизнь фольклора предполагает наличие традиционной среды — социальной, исторической, культурной, прочность традиционного быта. Нередко под традицией

понимается нечто косное, отсталое, консервативное. Между тем главный признак традиции — это не косность, а определенная степень устойчивости и непременно прочность преемственных связей в развитии. Народный быт, культура, социально-бытовые институты не находятся в состоянии некоего застоя и неподвижности, в них идет жизнь, происходят свои достаточно сложные процессы. Традиционность есть специфическая форма этой жизни, форма движения целой совокупности явлений народной истории, в том числе и фольклора. Любой фольклорный процесс неизбежно приобретает характер движения внутри традиции, эволюции традиции.

На любом временном отрезке фольклор какого-либо народа представляет собою определенную динамическую систему — определенное состояние традиции. Возникающие новообразования — это прежде всего сдвинутая в каких-то моментах и преобразованная традиция.

Можно говорить о нескольких типах фольклорного процесса по отношению к традиции. В одних случаях фольклорные новообразования — новые жанры или жанровые разновидности, циклы, сюжеты, — возникая в результате трансформации традиции, будучи по отношению к ней в позиции известного противостояния, при всей новизне не отменяют существующих художественных систем, не поглощают их, не ломают, но становятся рядом с ними, как бы включаются в общую систему фольклора, оказываются продолжением традиций. Так, в русском фольклоре историческая песня стала жить рядом с былиной, частушка и романс — рядом с лирической песней.

Нередко то, что кажется вблизи прежде всего отрицанием традиций, выпадением из нее, в исторической перспективе предстает как закономерное их продолжение.

Образование новых художественных систем путем выделения из традиции — один из характернейших способов фольклорного творчества. При этом происходит не ломка традиции, а ее развитие, и процесс в целом сохраняет свой эволюционный характер, хотя, в сущности, на одном из участков этого процесса произошло возникновение нового художественного качества, произошел скачок.

В истории фольклора могут, однако, совершаться и процессы иного характера, когда новая система возникает в результате трансформации, принципиального преобразования старой системы и при этом как бы поглощает, снимает эту последнюю.

Можно думать, что классические жанры фольклора ряда народов, т. е. жанры, которые в своих определяющих особенностях соотносятся с эпохой феодализма, сложились путем не только трансформации и художественного отрицания предшествующей традиции фольклора доклассового общества, но и поглощения архаических традиций. Это может относиться к героическому эпосу,

волшебным сказкам, календарно-обрядовой поэзии — в тех жанровых формах, в каких они известны в фольклоре славянских, балканских, некоторых других европейских народов.

Предшествующая традиция, давая жизнь новым фольклорным системам, может и сама оставаться вполне живой, действующей, но может и умереть в этих новых системах, быть поглощенной ими и продолжать жить в виде различных следов и элементов, по-разному трансформированных и усвоенных новым.

Современная методика историко-типологического анализа позволяет в принципе восстановить предшествующую традицию в ее общем виде и некоторых элементах и подойти к уяснению механизма фольклорного творчества, создающего новое путем качественного преобразования традиции.

В конечном счете мы имеем здесь дело также с продолжением и развитием традиций — только в своеобразной форме.

Специфические ситуации возникают тогда, когда происходит встреча разноэтнических традиций. Мы знаем случаи, когда старая традиция — в пределах отдельных жанров или фольклорной системы данного коллектива в целом — исчезает, уступает место новой системе, с нею не связанной.

Поскольку в принципе фольклорное творчество протекает в рамках преемственной традиции, поскольку все новое в фольклоре рождается в ходе встреч действительности с традицией, — установление исторической типологии связей, отношений внутри традиции, ее движения, переходов, сдвигов представляет первостепенный интерес.

Работа историка фольклора над любым конкретным жанром, сюжетом, образом и т. д. непременно должна включать поиски традиции и выяснение характера связей с нею. В осуществлении этих задач свою роль, подчас дополнительную, а подчас решающую, может сыграть анализ сравнительных материалов. Далеко не всегда предшествующая традиция может быть обнаружена в рамках фольклора того народа, которому принадлежит изучаемое явление. Но — и в этом один из парадоксов фольклорного творчества — она открывается в фольклоре других народов.

Явление это, которое прослеживается на разных уровнях (жанровые отношения, сюжетика, образность), я предложил назвать типологической преемственностью.⁴ Например, в эпическом творчестве разных народов выделяются при сравнительном анализе группы сюжетов, связанных значительной степенью сходства, общностью исходной темы и ключевых мотивов (песни о борьбе с чудовищами, о героическом сватовстве, о неверной жене и др.). Сходство здесь не сводится к наличию аналогий, параллельных разработок и т. д. Сходные сюжеты отражают динамическое развитие эпической темы, т. е. закономерно обусловленное движение

⁴ См.: Путилов Б. Н. О типологической преемственности в эпосе славянских народов. — В кн.: Межславянские культурные связи. М., 1971.

традиции, и с точки зрения последовательности этого развития, типологического «возраста», составляют взаимосвязанный ряд. Почти всегда можно показать, что в этом ряду сюжеты более поздние преемственно соотносятся с сюжетами более ранними, которые можно рассматривать как традиционную основу для первых. Подчас совершенно точно устанавливается как бы прямая связь между сюжетами, которые представляют собою звенья единой тематической цепи. Между тем звенья эти часто принадлежат разным национальным традициям, совершенно не связанны между собою прямой контактной зависимостью и не соотносятся хронологически. В качестве примера такой цепи сошлюсь на реконструированный мною последовательный ряд песен (собственно эпических, гайдукских, балладных) на темы похищения жены героя, борьбы с похитителем, столкновения героя с неверной женой; при этом русские былины, южнославянские юнацкие и гайдукские песни, южнославянские и украинские баллады чередуются, перебивают одна другую, обнаруживая сложную систему взаимоотношений. Русская былина предшествует юнацкой песне, которая в свою очередь выступает как предшествующее звено для другой былины, а эта последняя оказывается в ближайшем отношении к южнославянской балладе.⁵ Можно заметить, что переходы не имеют характера постепенности, они обозначаются достаточно резко.

Анализ показывает, что творческий процесс в данном случае (как и в других случаях) может рассматриваться как межнациональный лишь типологически, поскольку исторически он шел в пределах отдельных коллективов, и если мы обнаруживаем здесь типологическую преемственность, то она объясняется двумя взаимосвязанными причинами: наличием общей исходной темы в единой (или общей) художественной разработке и общими закономерностями, которые определяли развитие в дальнейшем этой темы.

Обнаружение типологической преемственности позволяет вполне удовлетворительно объяснить характер и особенности того или другого сюжета в целом, увидеть стоящую за ним ближайшую традицию, прочитать данный сюжет вместе с присутствующими в нем вторым сюжетным планом и подтекстом.⁶ Но установление типологической преемственности дает также возможность с большей или меньшей долей уверенности восстановить утраченные в национальном фольклоре элементы предшествующей традиции и представить ее состояние на исторически ранних этапах.

⁵ Там же, с. 44—45.

⁶ См. об этом: Путилов Б. Н. 1) Сюжетная замкнутость и второй сюжетный план в славянском эпосе.— В кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1971; 2) Об эпическом подтексте (на материале былин и юнацких песен).— В кн.: Славянский фольклор. М., 1972.

Типологическая преемственность — это один из специфических видов типологических связей в фольклоре, обусловленных динамикой развития традиций и фольклорного сознания в целом.

Изучение исторической типологии фольклорного процесса в значительной мере заключается в исследовании того, как живет традиция, в раскрытии механизма ее превращений, в установлении закономерной последовательности сдвигов внутри традиции, в выяснении того, как происходят встречи традиции с движением самой жизни и что из этих встреч получается.

Мы вправе относиться к традиции как порождающей системе.

4

С категорией традиционности фольклора теснейшим образом связаны вопросы его устойчивости и изменяемости.

Мысль о том, что произведения фольклора и жанры в процессе своей жизни меняются, что они вбирают элементы новых исторических эпох, деформируются и т. д., высказывалась уже мифологами. По-разному она интерпретировалась представителями различных научных школ и направлений.

В советской фольклористике получили распространение (в 30—50-е годы особенно) идеи об интенсивной и быстрой изменяемости фольклора под воздействием социально-экономических изменений, о творческом, сознательно направленном, общественно обусловленном переосмыслении традиционного фольклора. Они нашли своеобразное формульное выражение у Ю. М. Соколова: «Фольклор — это отзвук прошлого, но в то же время и громкий голос настоящего».⁷

Некритическое усвоение этой формулы выразилось, в частности, в том, что в записях произведений стали преимущественно искать разнообразные проявления направленных творческих изменений, современных моменту фиксации текстов, «голос настоящего». Традиция интересовала исследователей постольку, поскольку на фоне ее можно было выявить творческие изменения. Постепенно сложились и представления о том, по каким направлениям эти изменения шли. Стало обычным находить в них моменты социального заострения и переосмысления, даже идейной трансформации отдельных жанров, усиления реалистических принципов, непосредственного отражения современного социального и бытового опыта, усиления психологизации и т. д. С этими представлениями соединились идеи об определяющей роли в судьбах фольклора творческих личностей сказочников, певцов, воплениц и др., об отражении в текстах «личного начала».

Хотя в трудах отдельных ученых, достаточно осторожно и

⁷ Соколов Ю. М. Русский фольклор. Учебник для высших учебных заведений. М., 1938, с. 14.

вдумчиво подходивших к анализу фольклорных текстов с точки зрения отражения в них «настоящего», содержались вполне реальные (пусть и не лишенные известных преувеличений) наблюдения и выводы относительно связей традиции с современностью,⁸ в целом гипертрофия творчески направленных изменений завела изучение традиционного фольклора в тупик. Необоснованность и методологическая ошибочность представлений о сплошном и непрерывном процессе творческого преобразования традиции была доказана достаточно убедительно.⁹

Однако сами по себе проблемы соотношения устойчивости и изменяемости в фольклоре, масштабов и границ изменений, их темпов и возможных результатов, степени прочности традиций сохраняют свою актуальность, более того — становятся особенно острыми в связи с задачами исторического изучения фольклора.

Проблема эта приобретает специфическое звучание, когда мы хотим использовать относительно поздние записи в целях ретроспективных исследований. Возможности их исторической интерпретации находятся в зависимости от того, в каком отношении они стоят к предшествующей традиции, какой путь эволюции они прошли. Перед нами — проблема одновременно источниковедческая и методологическая.

Следует, очевидно, отказаться от формул, общих для всех жанров и периодов развития фольклора, от универсальных характеристик, потому что реальные процессы в фольклоре несводимы к ним, они должны рассматриваться в их сложности, в многообразии тенденций и конкретных проявлений, с учетом дифференцирующих моментов. Как и другие определяющие особенности фольклора, устойчивость и изменяемость имеют свою типологию.

Фольклор, разумеется, не неподвижен, но характер движения в нем не единообразен. Вполне обоснованы и внутренне оправданы приводимые различными исследователями примеры поразительной сохранности в живой традиции отдельных фольклорных произведений или даже целых жанров. Фольклор может сохраняться в относительно неизменном состоянии в течение многих столетий. Совсем не обязательно, чтобы он весь менялся до неузнаваемости или, во всяком случае, в сильной степени.

⁸ См., например: Азадовский М. К. Статьи о литературе и фольклоре. М.—Л., 1960; Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948; Чистов К. В. Заметки о сборнике Н. Е. Ончукова «Северные сказки». — Тр. Карельск. филиала АН СССР, вып. VIII. Вопросы литературы и народного творчества. Петрозаводск, 1957.

⁹ См., например: Аникин В. П. Об антиисторизме в изучении традиционного фольклора. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. VI. М.—Л., 1961; Пропп В. Фольклор и действительность. — «Русская литература», 1963, № 3; Путилов Б. Н. 1) Об историческом изучении русского фольклора. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. V. М.—Л., 1960; 2) Об очередных задачах изучения истории русского фольклора. — «Советская этнография», 1960, № 4.

Л. С. Толстова записала легенды зеравшанских митанов, в которых, по ее словам, отразились «события, восходящие ко II тысячелетию до н. э.».¹⁰ «Нас не должно смущать, — пишет она, — столь длительное бытование легенд. Низовья Амудары были своеобразным этнографическим заповедником, оазисом, в силу ряда исторических причин оказавшимся в течение многих веков в состоянии относительной изоляции, что приводило к консервации многих элементов быта и культуры, восходящих порою ко временам глубокой древности».¹¹

Разумеется, данный конкретный факт требует с фольклористической точки зрения дальнейшей проверки и анализа. Я привел его, чтобы сказать, что в многовековой сохранности фольклорной традиции нет ничего сверхъестественного, что такая сохранность вполне возможна и реальна. Конечно, для нее нужны известные условия и, как первое условие, — наличие этнической в широком смысле, культурной и языковой непрерывности, преемственности. В той же статье мы читаем: «В Хорезме чрезвычайно долго сохранялись реликты древних общественных и семейных отношений, древние верования и столь же древние сказания, отражающие в легендарной форме пути переселения мойтено — как мы полагаем, наиболее раннего из составных слагаемых каракалпакского народа...».¹²

Для русского фольклора устойчивость и сохранность традиции в условиях формирования великорусской народности, а затем и русской нации обеспечивались этнической непрерывностью и преемственностью всей совокупности этнокультурных связей. В рамках этой устойчивости протекал эволюционный процесс, который включал следующие основные моменты: возникновение новых жанровых систем; создание в пределах существующих или вновь созданных жанров новых произведений; эволюцию традиционных жанровых систем; изменения в содержании и поэтике ранее возникших произведений; эволюцию фольклорного сознания в целом и в отдельных элементах.

Методически очень важно различать уровни: текст — произведение — жанр. Любое произведение фольклора реализуется в тексте, но объективно оно живет как бы независимо от данного текстового выражения. Состояние данного текста, записанного в каком-то месте, в какое-то время, еще не отражает состояния произведения в этот же период. Это действительно так, хотя бы уже потому, что любое произведение реализуется в бесконечном множестве текстов, которых мы не знаем.

Естественно поэтому, что любой текст важен для нас прежде всего своими устойчивыми элементами, поскольку именно они представляют собою величину постоянную, закономерную, не под-

¹⁰ Толстова Л. С. Древнейшие юго-западные связи в этногенезе каракалпаков. — «Советская этнография», 1971, № 2, с. 32.

¹¹ Там же, с. 33.

¹² Там же.

верженную случайностям. Непредвзятый анализ показывает нам, что в любом традиционном тексте именно эти устойчивые элементы содержания и поэтики составляют доминанту, именно они дают в совокупности истинное представление о произведении.

Прочность фольклорной традиции в ряде жанров может быть прослежена по материалам записей, производившихся в течение нескольких столетий (для многих европейских народов это XVIII—XX века). При наличии большой вариативности текстов мы обнаруживаем одновременно устойчивость, относительную стабильность самих произведений и целых жанровых систем.

В истории фольклора данного коллектива, в истории отдельных жанров, произведений, мотивов и образов надо различать несколько типов состояний и видов развития. Одно из таких состояний — это жизнь системы, ее нормальное функционирование в условиях, не вызывающих в ней какой-то качественной ломки. В ходе такого развития, протягивающегося во времени на многие столетия, накапливаются новые элементы и происходят утраты, возникают новые жанры или жанровые разновидности, новые произведения и циклы, влияющиеся в русло традиции. Естественное и постепенное развитие не затрагивает основ и существа живой традиции.

Наступает, однако, этап, когда внутри существующей системы происходит резкое нарушение, перерыв постепенности.¹³ Фольклор данного коллектива в целом или в отдельных его слагаемых подвергается качественным преобразованиям, ломке. В зависимости от условий преобразования могут носить различный характер. Это может быть смена культур, утрата прежних традиций и овладение новыми. Это может быть встреча нескольких культур, порождающая новое качество. Наконец, это может быть трансформация предшествующей системы и одновременно «снятие» ее.

Перерывы постепенности в фольклоре обозначают исторические рубежи в его развитии и, очевидно, связаны с перерывами постепенности в истории этносов, с коренными переменами в социальной, бытовой, культурной жизни и в сознании коллектива.

Постепенные изменения в рамках устойчивости и перерывы постепенности — таковы два основных проявления фольклорного развития, каждое из которых имеет свою историческую типологию.

По-видимому, в реальной истории фольклора могут быть моменты, когда перерывы постепенности происходят во всей системе, и моменты, когда они касаются отдельных жанров. Следовательно, историческое развитие жанров не отличается полным единством и синхронностью.

Можно сказать также, что диалектика устойчивости и изменчивости в разных жанрах выражается по-разному: то, что харак-

терно для эпоса, не характерно для лирических песен или загадок, и т. д. Видимо, существует жанровая типология процесса, которую непременно надо учитывать. Типология эта обусловлена, в частности, характером связей жанра с действительностью, его функциональной спецификой, его художественной структурой.

5

С проблемами устойчивости и изменяемости фольклора, жизни фольклорной традиции, характера историко-фольклорного процесса, природы коллективности связана проблема вариативности. Она вообще до известной степени является ключевой, поскольку от понимания природы вариативности и значения вариантов зависит многое в направленности и методике сравнительных исследований.

Вариативность нельзя рассматривать как простое порождение устности фольклора. Конечно, устность создания, воспроизведения, усвоения и хранения фольклора предоставляет, так сказать, идеальные условия для варьирования, поскольку не предполагает жесткой закрепленности текстов. Но устность сама по себе и не исключает возможностей закрепления текстов в традиции, чему, кстати, мы находим немало подтверждений в самом фольклоре.

Вариативность есть качество, связанное с самой природой фольклора, с его эстетикой, с законами его создания и функционирования. Это — признак для фольклора универсальный, охватывающий все его стороны и элементы — сюжетику, образность, стилистику, вообще поэтику, жанровые особенности.

Фольклор как искусство основано на регламентации, на повторяемости элементов и художественных систем, но ни эти элементы, ни системы не получают какой-то раз навсегда данной реализации. Напротив, в рамках фольклорной устойчивости, повторяемости, формульности, каноничности мы имеем дело с возможностью и реальностью множества конкретных реализаций, с равноправным выбором их. Под вариантами в фольклоре можно понимать предполагаемый и реально существующий набор конкретных реализаций какой-либо системы либо отдельных элементов. Чаще всего мы имеем дело с вариантами произведений, хотя мы вправе говорить о вариантах мотивов, образов, стилистических выражений, композиционных приемов, а на другом уровне, может быть, и о вариантах жанровых систем.

Ограничимся в данном случае рассмотрением вариативности на уровне произведения. Существует несколько основных подходов к ее пониманию. Варианты обычно рассматриваются как некое производное от первичного текста, который подобно литературному тексту был первоначально единственным. Варианты — это позднейшие видоизменения исходного текста. Такому пониманию мы вправе противопоставить тезис о том, что для опреде-

¹³ Выражение «перерывы постепенности», очень удачно характеризующее существо процессов развития, взято мною из кн.: Крюков М. В. Система родства китайцев (эволюция и закономерности). М., 1972, с. 3.

ленных периодов фольклора и для определенных жанров никаких первичных, исходных текстов не существовало и существовать не могло. Фольклорное произведение возникает с самого начала не в единственном тексте, а в ряде реализаций художественного замысла, т. е. в ряде вариантов. Они равноправны по взаимным отношениям. Вариативность, таким образом, может быть свойственна изначальным моментам творческого процесса. Здесь необходимо указать на принципиальные отличия фольклора от литературы.

Для литературного творчества факт вариативности — это момент побочный. Варианты — это своеобразные издержки творческого процесса, пункты, отмечающие движение писателя к окончательному, наиболее удовлетворяющему его воплощению некоего замысла. Варианты, поскольку они закреплены документально, должны рассматриваться относительно целого — законченного либо оставшегося незавершенным. Самостоятельного значения они, как правило, не имеют.

Совершенно иначе дело обстоит в фольклоре. Здесь любой вариант представляет собою в принципе самостоятельно значимую единицу, которую мы не можем рассматривать в перспективе создания некоего окончательного текста. Все варианты равноправны по отношению друг к другу в том смысле, что каждый вариант представляет свою реализацию конкретного художественного замысла. Мы вправе систематизировать и оценивать известные варианты по степени, полноте, художественному уровню такой реализации. Мы можем говорить о вариантах более и менее полных, испорченных и хороших, отрывочных или кратких и т. д. Но при этом самый полный, художественно значимый, с нашей точки зрения, вариант мы все-таки не можем квалифицировать иначе, чем именно вариант, т. е. одну из возможного множества реализаций фольклорного замысла, который в свою очередь эволюционирует и тоже варьирует.

Мы исходим при этом из того, что:

а) в фольклоре не существует некоего первичного текста, по отношению к которому остальные тексты считались бы вторичными вариантами;

б) в фольклоре нет движения от вариантов к некоему «законченному», «полному» тексту.

Нормальная жизнь фольклорного произведения есть жизнь бесконечного множества вариантов, которые существуют изначально, возникают вместе с произведением и в процессе его жизни и движутся в разных направлениях и в разных плоскостях.

Между прочим, попытки путем сравнительного анализа вариантов реконструировать первичный текст, праформу и т. д. до сих пор не имели успеха. Дело в том, что в вариантах отдельные их элементы (эпизоды, мотивировки, образы и т. д.) оказываются в отношениях взаимозаменяемости, а не последовательной зависимости.

Жизнь фольклорного произведения есть непрерывный процесс воспроизведения и исчезновения, возникновения, смены вариантов, т. е. в конечном счете — все тех же, так или иначе различающихся, реализаций определенной традиции.

Исключительный интерес представляет типология отношений между вариантами. Эти отношения можно рассматривать в плане диахронических различий, но делать это надо весьма осторожно. Нельзя придавать особенное значение хронологии записи — как по внешним обстоятельствам, так и по существу. Вариант как одна из возможных реализаций традиции не обязательно прямо или косвенно обусловлен временем, и приметы времени в нем могут не обнаруживаться или получать чисто внешнее выражение. Плохой вариант (неполный, с пропусками или смысловыми и художественными искажениями) не может давать оснований для принципиальных выводов о распаде традиции, о деформации произведения и т. д., потому что рядом может оказаться вполне хороший вариант.

Вообще только совокупность вариантов дает основание для каких-то обобщений относительно того, что происходит с тем или иным произведением, с той или иной традицией, единичные примеры лишают нас права на такие обобщения.

Историческое соотнесение вариантов не может опираться на хронологию их записи. Известно, что поздний по записи текст может принадлежать более архаической традиции, чем текст в ранней фиксации. Кроме того, текст в составляющих его элементах не является стадиально единым, в нем совмещаются различные стадии. Следовательно, лишь конкретные типологические сопоставления дают более или менее надежную основу для историко-фольклорной оценки вариантов.

Закономерно поставить вопрос — по отношению к чему пекоторый набор текстов является набором вариантов? Ответ, по-видимому, не будет однозначным. Во-первых, по взаимным синхронным отношениям: известные тексты соотносятся между собою как варианты. Во-вторых, в плане диахронии: один текст является вариантом по отношению к другому, более раннему по времени возникновения. В-третьих, в плане преемственных отношений: былинный текст одного из младших Рябининых является вариантом текста одного из старших Рябининых. Три типа вариантов связей не исключают один другого, но существуют, так сказать, дополняя друг друга.

Но есть еще один тип отношений, который особенно важен и в конечном счете является определяющим: варианты соотносятся с объективно существующим целым, которое в одном тексте не выражено, которое не может быть составлено из ряда текстов, но которое вместе с тем может рассматриваться на инвариантном уровне. Это целое и есть, собственно, фольклорное произведение. В. Я. Прошкин применительно к былинам называл это целое народным художественным замыслом, подчеркивая тем самым, что мы

имеем дело не с единожды воплощенным текстом, а с процессом многократных вариантовых воплощений.

В. М. Гацак предлагает ввести термин «эпическое знание»: «То, что записывается при каждом исполнении, — это и не варианты одного текста, а конкретные воплощения более широкого поэтического запаса...»

Именно знание поэмы (более широкое, чем знание одного строго оформленного текста ее) находит проявление в том, что у певца не одна повествовательная возможность, а «пучок» таких возможностей... Оставаясь в пределах эпического знания, исполнитель былины выбирает один из альтернативных ходов... Эпическое знание шире, чем текст любого отдельного исполнения, и никогда в нем не исчерпывается». ¹⁴

Добавим здесь, что «эпическое знание» или «народный замысел» — это принадлежность не одного певца, даже не их совокупности, но всей эпической среды, всего коллектива. «Народный замысел» одновременно ограничен структурно, сюжетно, идеино и неисчерпаем, поскольку в его пределах существует «пучок» возможностей для реализаций. Этот «пучок» возможностей мы вправе рассматривать как по горизонтали, так и по вертикали, т. е. он отражает «народный замысел» одновременно в его изначальной сложности, объективной незавершенности и в динамике, в процессе развития. Поэтому в любом варианте и тем более в совокупности вариантов можно искать проявление динамики, процесс обусловленных временем разработок, но с тем же основанием можно видеть реализацию возможностей, издавна заложенных в «замысле», — «альтернативных ходов», которые знает традиция. Исследователь не может ставить задачей восстановить текст произведения в его первичных единственных «ходах», поскольку фольклорное произведение как «художественный замысел» в основе своей имеет набор таких «ходов»-возможностей и поскольку жизнь фольклорного произведения включает осуществление этих возможностей, утрату, возобновление и обновление их.

В непосредственной связи с природой и типологией вариативности находится вопрос о степени устойчивости и неустойчивости вариантов, о вариантах «основных» и «дополнительных», «постоянных» и «случайных» и т. д. Мы не должны канонизировать известные нам варианты по их отношению к «целому» по той простой причине, что в каждом варианте заложено внутреннее противоречие: с одной стороны, вариант есть реализация «целого», его воплощение, и мы вправе судить до известной степени по нему о «целом» и видеть в нем нечто (относительно, конечно) завершенное; с другой, вариант — это факт одномоментного исполнения и как таковой он лишь до известной степени отражает не только «знание», «замысел», но и конкретную его реа-

¹⁴ Гацак В. М. Эпический певец и его текст. — В кн.: Текстологическое изучение эпоса. М., 1971, с. 45.

лизацию. Самый момент исполнения, условия и обстоятельства исполнения могут оказать и оказывают влияние на реализацию: вариант может получиться незаконченным, скомканным, с пропусками, с неожиданными дополнениями и модификациями и т. д. — в зависимости от конкретных причин (настроение рассказчика или певца, характер аудитории, чье-нибудь вмешательство и т. д.). По-видимому, чтобы тот или другой вариант стал по-настоящему материалом для исторического анализа, надо отдифференцировать в нем «постоянное» от «случайного» и понять место этого «случайного» в структуре варианта, а до известной степени и в структуре «целого».

Практически, когда мы имеем дело с текстами, записанными давно, лишенными каких бы то ни было пояснений собирателя, произвести такую работу почти невозможно. Но в таком случае мы должны крайне осторожно подходить к оценке вариантов с точки зрения отражения в них принципиальных изменений, сдвигов и т. д.

Можно было бы сказать, что наличие в вариантах элементов устойчивых, повторяющихся позволяет делать основательные выводы, но нельзя опираться в обобщениях на данные случайного, временного порядка.

Историко-типологический подход к вариативности предполагает выявление типологии отношений между вариантами по признакам реализации в них основных элементов «целого». Давно уже замечено, что варианты одного произведения группируются по характеру разработки основных мотивов, по мотивировкам, характеристикам персонажей, по сюжетному движению. В любом произведении есть опорные, определяющие элементы, которые также реализуются по-разному. Эти разные виды реализации существенных элементов приводят к возникновению редакций и версий. Наличие их может отражать и начальные этапы жизни произведения, и процесс его длительного развития на поздних этапах. Редакции и версии — это наиболее устойчивые, более или менее постоянные, в идеально-художественном плане наиболее определяющие типы реализаций художественного замысла.

Существование редакций и версий связано как-то с областными традициями фольклора, часто те или другие редакции и версии локально определены. Однако прежде временно пока ставить их возникновение в прямую зависимость от областных традиций, тем более что далеко не всегда взаимосвязь здесь может быть прослежена.¹⁵ Вполне возможно, что исторически сложившиеся версии и редакции сохранялись и поддерживались преимущественно в каких-то определенных локальных границах и могли здесь с течением времени закрепляться, получая видимость областных типов.

¹⁵ См., например, группировку по версиям и редакциям текстов в кн.: Исторические песни XIII—XVI веков. Издание подготовили Б. Н. Путилов и Б. М. Добровольский. М.—Л., 1960.

Для историка фольклора едва ли не основной интерес состоит в установлении того, что варьируется в фольклорном произведении, каков характер варьирования и каковы его конкретные результаты. Мы имеем бесконечное число исследований, в которых собран конкретный материал и даны конкретные ответы, но совершенно недостаточно работ, в которых делались бы попытки обобщений типологического плана.

Варьирование на самых разных уровнях — это специфическая форма фольклорного творчества. Пока оно происходит в рамках данного «замысла», пока оно ограничено характерным для этого «замысла» набором возможностей, оно приводит к созданию собственно вариантов, редакций и версий данного произведения. Но дело в том, что варьирование не остается в этих рамках, в своем естественном и органическом продолжении оно приводит к созданию новых, отчасти родственных, но в общем самостоятельных произведений. Порождающие возможности варьирования исключительно велики, и важно уметь видеть разные его формы, проявления и результаты.¹⁶

6

До недавнего времени существовало прочное убеждение, что процесс исторического развития фольклора в его более или менее конкретном выражении невосстановим, поскольку наука не располагает реальным материалом, позволяющим представить динамику процесса.

В то же время преобладало мнение, что история фольклора в сущности повторяет историю литературы и что поэтому привычные измерения историко-литературного процесса естественно накладываются на процесс историко-фольклорный. Наиболее отчетливо это выразилось в опытах общей для того и другого периодизации. П. Сакулин, например, рассматривал фольклор и

¹⁶ См. по проблемам вариативности: Чистов К. В. 1) Современные проблемы текстологии русского фольклора. Доклад на заседании Эдикционно-текстологической комиссии V Международного съезда славистов. М., 1963; 2) Специфика фольклора в свете теории информации. — «Вопросы философии», 1972, № 6; 3) Реконструкция текста и проблемы текстологии преданий. — В кн.: Текстология славянских литератур. Доклады конференции. Ленинград, 25—30 мая 1971 года. Л., 1973; Потявин В. М. Об эстетической сущности вариативности в фольклоре. — В кн.: Вопросы истории и филологии, вып. 8. Изд-во Кемеровск. ин-та, 1964; Путинов Б. Н. 1) Современная фольклористика и проблемы текстологии. — «Русская литература», 1963, № 4; 2) Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами). — В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. М.—Л., 1966; Колпакова Н. П. Варианты песенных зачинов. — Там же; Текстологическое изучение эпоса. М., 1971; Улуг-Заде Э. С. Таджикские четверостишия. (Опыт количественного анализа устного репертуара). Автореф. канд. дис. Душанбе, 1972; Gelnar Jar, Sirovátko O. Faktory variacionního procesu v lidové písni. — In: Národopisný věstník československý. Brno, 1967.

литературу в пределах одних исторических периодов как «два литературных слоя», «лежащих друг над другом», развивающихся синхронно и постоянно взаимодействующих между собой.¹⁷ Мысль о единстве фольклорного и литературного процессов склонен был разделять Ю. М. Соколов. Затруднение, с его точки зрения, вызывало лишь распределение фольклорного материала по периодам.¹⁸ В трудах по истории древней русской литературы обзоры некоторых фольклорных жанров включались в разделы, посвященные литературе определенных периодов.¹⁹

Аналогичный подход имеет место и в зарубежной науке. Соплюсь для примера на ряд работ в современном литературоведении Югославии. Д. Павлович высказывает убеждение, что «развитие нашей (т. е. сербской, — Б. П.) народной словесности необходимо прослеживать по тем же временным этапам, по которым проходит и наша письменная литература, и это из простого мотива, что и одна и другая жили и развивались в одном окружении и на общей почве и прошли сквозь общие исторические эпохи».²⁰ Для И. Сламнига фольклор и литература — это устная и письменная словесность, два аспекта единого и целостного литературного процесса.²¹ Ф. Петре считает, что устную словесность нельзя рассматривать «обособленно от письменной», что первая должна быть включена во вторую «в качестве партнера, который в художественном смысле адекватен феодальной и поздней городской поэзии».²² Чисто литературоведческий смысл такого рода утверждений станет очевиден, если привести еще следующее высказывание С. Петровича: «Невозможно защитить замысел истории национальной литературы, из которой была бы исключена устная словесность».²³

Если бы речь шла о том, что в истории национальных литератур непременно нужно учитывать роль фольклора, его разнообразные влияния, то не о чем было бы спорить. Картина литературного процесса в каждый определенный период будет неизбежно неполной, если не учитывать связей литературы с фольклором. Возражения возникают тогда, когда сама история фольклора подвергается к истории литературы и как бы растворяется в ней, когда даже при независимом рассмотрении

¹⁷ Сакулин П. Н. Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Ч. 1. Литературная старина. М., 1928, с. 11.

¹⁸ Соколов Ю. М. Русский фольклор, с. 17—19.

¹⁹ См., например: История русской литературы, т. I. М.—Л., 1941; т. II, ч. 1. М.—Л., 1945; т. II, ч. 2. М.—Л., 1948.

²⁰ Павлович Д. О подели наше народне књижевности на периоде. — «Прилоги за књижевност, језик, историју и фолклор», 1954, св. 1—2, с. 8.

²¹ Slamnjig J. Antologija hrvatske poezije od najstarijih zapisa do kraja XIX stoljeća. Zagreb, 1960.

²² Цит. по: Bošković-Stulli M. Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti. — «Umjetnost riječi», 1967, br. 3, str. 238.

²³ Ibid. — В названной статье М. Божкович-Стулли дается обоснованная критика приведенных точек зрения.

истории фольклора в основу кладутся принципы литературоведческого подхода, когда заведомо предполагается, что развитие фольклора идет по тем же закономерностям и с теми же особенностями, что и развитие литературы, что к нему приложимы те же схемы и критерии. В этом плане очень показателен коллективный труд по истории русского фольклора.²⁴

В основу периодизации в «Очерках» были положены традиционные для истории литературы принципы — соответствие периодам русской гражданской истории. Периодизация не открывалась в самом фольклоре, но привносила в него извне. Содержание фольклора, его состояние и изменения в нем ставились в прямую зависимость от изменений общественно-политического порядка в стране. Считалось, что поступательному движению общества соответствует непосредственный идейно-художественный рост фольклора, все большее сознательное насыщение его современным социально-политическим содержанием.

История русского фольклора — «это история его прогрессивного поступательного движения, его идейного и художественного обогащения и взаимодействия с письменной литературой».²⁵

В свое время позиции авторского коллектива «Очерков» вызвали серьезную критику. Как отмечал В. Я. Пропп, «процесс литературного развития и развития фольклорного протекает неодинаково, и переносить принципы изучения литературы на принципы изучения фольклора не всегда можно».

В предложенной периодизации не учитываются специфические признаки фольклора, отличающие его от письменной литературы».²⁶ «Мы убеждены в том, — пишет К. В. Чистов, — что периодизация народного поэтического творчества должна исходить прежде всего (а не дополнительно) из самого народно-поэтического материала. Любой другой принцип (положены ли в основу те или другие моменты экономической или политической истории) неверен по существу».²⁷

Против следования заданной схеме выступал В. И. Чичеров: «Ставя в центр внимания специфику изучаемого материала, а не заранее данную в смежной области периодизацию, исследователь пришел бы к меньшей дробности в исторической группировке материала».²⁸

²⁴ Русское народное поэтическое творчество. Очерки по истории русского народного поэтического творчества, т. I. М.—Л., 1953; т. II, кн. 1. М.—Л., 1955; т. II, кн. 2. М.—Л., 1956. — В дальнейшем в тексте мы будем называть эту книгу «Очерки».

²⁵ Там же, т. I, с. 6.

²⁶ Пропп В. Я. Основные этапы развития русского героического эпоса. М., 1958, с. 23.

²⁷ Чистов К. В. Задачи изучения народного поэтического творчества. (По материалам фольклора Русского Севера). — «Советская этнография», 1958, № 3, с. 13.

²⁸ Чичеров В. И. [Рец. на кн. «Русское народное поэтическое творчество», т. I]. — Изв. АН СССР, отд. лит. и яз., 1954, вып. 3, с. 295.

Развитие фольклора принципиально не совпадает с развитием литературы — по содержанию, по темпам, по внутренней обусловленности. В его основе лежат свои, отличные закономерности и регуляторы. Фольклор и литературу любого народа разделяют по крайней мере четыре существенных момента: 1) их неодинаковая социально-общественная принадлежность; 2) различное функциональное назначение, различное место в жизни общества; 3) коренное несходство в способах создания, характере обращения (бытования) и во взаимоотношениях с творящей и воспринимающей средой; 4) несовпадения в уровнях развития, стадиальные несоответствия (так, X—XI вв. для русской литературы — период формирования, младенческий возраст, для фольклора — этап, следующий за предшествующим многовековым развитием; XIX в. для литературы — период великих достижений, для фольклора — время кризиса, распада классической системы).

Фольклорный процесс в принципе независим от литературного, не синхронен и не подобен ему. Оба процесса не могут рассматриваться как некие параллельные и взаимосвязанные ряды. Фольклорный процесс идет своим путем, обусловливается своими специфическими закономерностями и имеет свои качественные особенности. В рамках этой специфики могут быть рассмотрены и

См. также: Путилов Б. Н. 1) Об историческом изучении русского фольклора. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. V; 2) Об очередных задачах изучения истории русского фольклора; Астахова А. М. Совещание по вопросам изучения русского народного поэтического творчества. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. I. М.—Л., 1956; IV Международный съезд славистов. (Выступления по проблемам теории фольклора). — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. V. — По общим проблемам периодизации русского фольклора см. также: Скрипиль М. О. Вопросы научной периодизации русского народного поэтического творчества (X—XVII веков). — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. I; Лозанова А. Н. Вопросы периодизации русского народного поэтического творчества (от XVIII в. до кануна Великого Октября). — Там же; Чичеров В. И. Народное поэтическое творчество в период образования и развития русской нации. — В кн.: Вопросы формирования русской народности и нации. М.—Л., 1958. — Назову здесь некоторые известные мне зарубежные работы, касающиеся вопросов периодизации либо предлагающие конкретные опыты периодизации национального фольклора: Динеков П. 1) Български фолклор, ч. 1. София, 1959 (изд. 2-е, 1972); 2) Фолклоръ и историјата на българската литература. — «Литературна Мисълъ», 1957, № 6; Романска Цв. 1) Нов труд върху българския фолклор. — «Литературна Мисълъ», 1960, № 2; 2) [Цв. Вранска]. Пръв опит поделба на сърбското устно поетично народно творчество на периоди. — Изв. на Етнографския институт с музей, кн. 2, София, 1955; Неглас Czesław. Staropolska pieśń ludowa (Problemy źródeł i metodologii). — In: Z polskich studiów slawistycznych, Seria druga. Warszawa, 1963; Grafenauer J. Narodno pesništvo. — «Narodopisje slovencev», d. II, Ljubljana, 1952; Sova M. Pregled narodne književnosti s primjerima i teorijom. Zagreb, 1955; Чубелик Т. Претпоставки и предисловия за историјата на усната народна книжевност во светски и во национални размери. — «Македонски фолклор», бр. 1, 1968; Саздов Т. Обид за периодизација на македонското народно поетско творештво. — «Разгледи», 1965, бр. 6.

должны получить свое историческое объяснение факты влияния литературы на фольклор, случаи «аналогий» и параллелизма, проявления в фольклоре «литературности».

Одна из насущных задач современной фольклористики состоит в необходимости непредвзятого, основанного на уяснении подлинного своеобразия народного творчества изучения фольклорного процесса в рамках национальных и одновременно выработки понимания типологии этого процесса в рамках межнациональных, межэтнических. О некоторых типологических чертах можно говорить уже сейчас.

Совершенно очевидно, что тезис о поступательном движении фольклора в том виде, как он развернут в «Очерках», значительно упрощает реальную картину. В действительности мы имеем дело с очень сложным процессом, в котором «поступательное движение» связано не только с приобретениями, но и с невосполнимыми утратами, не только с возникновением и развитием одних жанров, но и с угасанием других, с периодами продуктивными и непродуктивными и т. д. Могут возразить, что и в литературе наблюдаются сходные явления и что вообще движение искусства в истории человечества отмечено в этом смысле противоречивостью. Однако аналогия здесь не совсем подходящая, потому что утраты и угасания в фольклоре означают фактическое исчезновение соответствующих явлений, полный и невозвратимый их уход из живого обращения и лишь частично — и преимущественно на поздних этапах — трансформацию в иные культурные системы. В литературе, в профессиональном искусстве происходит неуклонный процесс накопления культурных богатств, сохранения, накопления и даже возрождения наследства. В фольклоре наследство, если оно утрачено народной памятью, уже невосстановимо, а пока оно живет — оно является живым наследием и подчинено иным, чем литература, законам.

Другая типологическая особенность фольклорного процесса состоит в том, что с поступательным общественным развитием постепенно, но неуклонно, с определенного исторического момента начинает уменьшаться роль фольклора в народной жизни, сам он как бы сокращается в объеме, а функции его существенно меняются. Из явления, которое на более ранних исторических стадиях пронизывало все стороны народного бытия и выступало как универсальная художественная система, широко и полно выражавшая народное сознание и тесно связанная с внехудожественными функциями, фольклор постепенно превращается в один из разделов (не основной) национального искусства, его специфика значительно размывается, хотя он и обретает такие свойства, которыми ранее не обладал.

В искусстве соразмерять в художественном плане стадиально различные явления — занятие почти всегда сомнительное. Вопрос, кто выше — Шекспир или Толстой, в сущности неправомечен. Однако в сфере фольклора абсолютные сопоставления если

не жанров и произведений, то стадий развития имеют смысл. Дело в том, что на более ранних стадиях возникают художественные явления такого масштаба и такой значимости, которые не с чем сопоставить в творчестве более позднем и утраты которых чем-либо равноценным (безразлично, в измерениях ли абсолютных или измерениях нового времени) не восполняются.

Можно было бы высказать и другие соображения в пользу того, что «поступательное движение» фольклора характеризуется своей спецификой. Многое здесь еще остается невыясненным — как в конкретном плане, так и в общетипологическом. В дискуссионном порядке рискну следующим образом представить основное направление фольклорного процесса.

Складываясь как универсальная и специфическая система (одновременно художественная и функциональная) в недрах первобытности, он достигает своего расцвета в условиях родового строя, его распада и возникновения раннеклассового общества. Фольклор получает благоприятные условия для развития при значительной устойчивости и единстве форм народной жизни и народного сознания. Классический фольклор есть порождение коллективного творчества в рамках коллективного мышления. Все его великие достоинства и его историческая ограниченность (в плане миропонимания, идеологии, эстетики) обусловлены его коллективной природой.

Эта коллективная природа неизбежно вступает в конфликт с новыми условиями общественного бытия и общественного сознания. Коллективное творчество продолжается в известных границах и формах (в каких — это нужно исследовать), в значительной степени оно опирается на силу традиций, но одновременно его основы подтачиваются и разрушаются, его возможности все ограничиваются, механизм его трансформируется.

Обнаруживается постепенно, что возможности индивидуального начала в рамках фольклорной традиции не столь уж велики.

В целом процесс фольклорного творчества исполнен самой глубокой противоречивости, ибо через периоды расцвета, через утраты и новые открытия и приобретения, через серию трансформаций коллективное творчество приходит как бы к собственному отрицанию, к тому моменту, когда оно как таковое, как исторически сложившаяся форма художественного производства оказывается больше невозможным.

Парадоксальность фольклорного творчества состоит в том, что оно, возникнув и развиваясь в классических формах как независимое от творчества литературного и предшествующее ему, ведомое своими закономерностями, на поздних этапах развития обнаруживает тенденции к сближению с литературой в ряде принципиальных моментов.

С точки зрения уяснения существенных сторон историко-фольклорного процесса большой интерес представляет изучение типологии фольклорно-литературных отношений. Здесь особенные

результаты может дать исследование связей с литературой фольклора народов Востока.

К числу непроясненных вопросов типологии историко-фольклорного процесса относится вопрос о его единстве (в национальных рамках) — с точки зрения существа и характера преобразований и с точки зрения равномерности и равнозначности для разных разделов фольклора, жанров и т. д. Учитывая структурную многосложность фольклора любого коллектива и неоднородность связей различных жанров с действительностью, можно предположить, что единство прослеживается лишь на определенных уровнях и что наряду с ним имеют место неоднородность, неравномерность, неодновременность жанровых процессов.

Очевидно, что в одних и тех же исторических, социально-бытовых условиях нельзя предполагать одинаковое поведение разных жанров, одинаковую реакцию их на сдвиги в действительности — хотя бы уже потому, что у каждого жанра есть свои сферы действительности и свои принципы отношения с ней.

Необходимо также учитывать, что периоды продуктивного творчества для разных жанров не совпадают во времени и сама эта продуктивность для них выражается по-разному.

Нет оснований искать в фольклоре, подобно литературе, проявления непрерывных качественных изменений и прямых откликов на происходящее в действительности. Необходимо считаться с тем, что историко-фольклорный процесс в принципе течет медленно, уподобляясь в этом отношении не темпам литературной жизни, но темпам и характеру бытовой жизни народа, движению его культуры в целом, языку. Это не исключает того, что на отдельных участках процесс может резко убыстряться, творческая продуктивность на какое-то время усиливаться. Например, для русского фольклора показательны регулярные вспышки в творческом развитии жанра исторических песен: с середины XVI по начало XIX в. их было несколько, и они не только значительно увеличили сюжетный состав жанра, но и вызвали существенные перемены в его структуре. Между тем за тот же период, по-видимому, не произошло каких-либо качественных перемен ни в сюжетном составе, ни в структуре былинного эпоса, и характер процесса здесь был иным. В результате, если сопоставлять два этих жанра, можно было бы сказать, что от известной их близости, характерной в XVI в., в конце концов ничего не осталось, разные процессы развели их в разные стороны.

В нашей науке идут поиски путей изучения процессов фольклорного развития как в рамках отдельных жанров, так и в масштабах национального фольклора в целом — на отдельных временных отрезках.

Вторая задача много сложнее, успехи в ее осуществлении связаны с разработкой методологии исторического изучения фольклора как специфической области искусства и с самимши-

роким применением принципов и приемов сравнительного историко-типологического исследования.

Изучать историко-фольклорный процесс в рамках национальных чрезвычайно трудно. Еще труднее выявлять межнациональные типологические соотношения в этом процессе. Однако этот трудный путь в конечном счете наиболее плодотворен с точки зрения возможностей глубокого познания истории фольклора.

ТИПОЛОГИЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ ФОЛЬКЛОРА

1

Среди общих закономерностей, регулирующих отношения фольклора как искусства с миром действительности, наше внимание должна привлечь ориентация его на такие явления традиционного быта, которые сами по себе уже представляют определенные обобщения каких-то сторон жизни и общественных отношений, народного опыта и коллективных представлений и имеют формульно-кодовый характер.

Фольклор в генетическом, функциональном и образно-содержательном плане связан с социальными и бытовыми институтами народной жизни, с обрядами, с бытовыми традициями и устойчивыми повторяющимися ситуациями. Они составляют для него и почву и арсенал. Они в одно и то же время являются предметом изображения, поскольку представляют собою определенные сферы действительности, и, что не менее важно, посредствующей системой, художественная перекодировка которой позволяет фольклору решать более широкие задачи отражения и преобразования действительности. Этнографические связи фольклора играют существенную роль в процессах жанрообразования, сюжетообразования, сложения образной системы. Понятно поэтому, какое большое значение имеет исследование типологии этнографических связей фольклора и как важно при этом осознавать всю их сложность, неоднолинейность, функциональное многообразие.

Анализ конкретных связей не может вестись лишь в одном направлении — от сюжета или образа к искому источнику этнографическому субстрату — и не может сводиться к установлению истоков какого-либо фольклорного элемента, к обнаружению с помощью фольклорных данных некогда существовавших этнографических институтов.²⁹ Фольклористу важно увидеть сложный характер связей и с помощью их попытаться понять внутреннюю механику фольклорного творчества и специфику фольклорной эстетики.

²⁹ О проблемах, возникающих при изучении фольклора как этнографического источника, см.: Чистов К. В. Фольклор и этнография. — В кн.: Фольклор и этнография. Л., 1970.

Сравнительные исследования в этом плане могут принести (и уже приносят) значительные результаты.

Наиболее определенно и непосредственно этнографическая обусловленность и прочные этнографические связи фольклора проявляются в области обрядовой поэзии. Генетический и функциональный характер их здесь очевиден. Но, во-первых, и в том и в другом мы можем усмотреть типологическое разнообразие, а во-вторых, связи здесь шире. Обряды со свойственными им устойчивыми структурами, включающими системы определенных действий, определенного поведения участников, более или менее развернутую сюжетику, которая своеобразно проецируется на соответствующую сферу действительности, заключающими комплекс представлений, обусловливают не только собственно обрядовую специфику связанных с ними фольклорных произведений, обрядовые аспекты их содержания и композиции, моменты их исполнения, но и, в конечном счете, структуру, границы, характер отображения в них действительности, их конкретное содержание, сюжетику, набор мотивов, самый угол зрения, систему оценок и характеристик. Очень важно отметить, что обряд регулирует такие качества включенного в него фольклора, как многослановость его художественного содержания и жесткая стереотипность и устойчивость, временная и пространственная определенность. Ставя предел возможным связям фольклора с соответствующими сферами действительности, ограничивая набор этих связей, указывая пути и способы их реализации, обряд вместе с тем предоставляет в своих строгих границах богатые возможности для художественных обобщений, для поэтического моделирования действительности.

Характер связей обрядовой поэзии с обрядом и — через него либо независимо от него — с определенными сферами народной жизни неодинаков, здесь можно говорить о типологии отношений, способов связей.

В фольклоре многих народов взаимные отношения жениха и невесты, отношения невесты и ее родной семьи, невесты и семьи мужа, эмоциональный мир молодых накануне и в момент брака, ряд жизненных обстоятельств, связанных с вхождением в брак, получают свое отражение главным образом в свадебной обрядовой поэзии. Этим многое объясняется в ее сюжетике, в составе и характере образов, в системе характеристик, в общем эмоциональном тоне изображения. Свадебный фольклор, конечно, не оторван от реального жизненного опыта, однако система типовых жизненных коллизий и ситуаций, реальных впечатлений входит в него, пропущенная сквозь структуру обряда, и обобщается в рамках этой последней. Свадебный обряд допускает известную степень конкретизации и индивидуализацию типовых обстоятельств, что

отражается и в фольклоре: из набора известных текстов участники обряда могут выбрать те, которые наиболее соответствуют данной ситуации. В любом случае, однако, выбор возможен в пределах набора стереотипов и не может нарушить ход обряда.³⁰ Свадебная поэзия неизменно движется в русле обряда, меняется вместе с переменой обрядовых декораций, живет обрядовыми ситуациями и настроениями. Многим произведениям свойственно единство текста и внетекстового поведения исполнителя (или «персонажа»), единство слова и жеста.

Г. А. Яхина справедливо говорит о необходимости выяснить процесс «трансформации обрядового действия в поэтический сюжет, наблюдая переплетение реально-бытовых действий с условными, отмечая обретение ими психологической функции». По ее словам, «чисто ритуальная, конкретно-бытовая ситуация в обрядовой лирической песне нередко создает ритуально-психологическую ситуацию, определение и формулировка которой в значительной степени очерчивает границы и контуры песенного сюжета ...».³¹

Связь песни с обрядом несводима к прямым зависимостям, она много сложнее. Описывая обряд, поэзия не копирует его, не следует слепо за ним, не превращается в иллюстрацию. Она трансформирует элементы обряда, она способна на какие-то моменты словно бы отрываться от него и идти своим путем. Кодовые системы обряда и обрядовой поэзии не совпадают. Происходит непрерывный и сложный процесс последовательной перекодировки. В границах и кодовых условностях, данных обрядом, поэзия идет к действительности, используя временные и пространственные паузы в обрядовом действии. Так возникают, например, в причетах невесты картины уходящей в прошлое вольной девичьей жизни или подступающей к ней новой жизни в семье мужа.

Обрядовые связи могут объяснить нам иногда непосредственно характер песенных образов — например, изображение невесты в виде отставшей от стада лебеди, а жениха — в виде охотника. Эти связи оказываются в ряде случаев неявными, они требуют специального анализа.³²

³⁰ Например, как показывают новейшие исследования, свадебные притчания невесты в русском обряде носили вполне определенный традиционный характер и не были импровизациями. Это уже само по себе ставило отчетливые границы индивидуальному выражению настроений в рамках обряда. См.: Круглов Ю. Г. Об импровизационном характере свадебных притчаний. — В кн.: Вопросы жанров русского фольклора. М., 1972.

³¹ Яхина Г. А. Сюжетность свадебной лирической песни и обрядовая действительность. — В кн.: Современные проблемы фольклора. Под ред. проф. В. В. Гура. Вологда, 1971, с. 130—131.

³² См. новейшие работы по структуре свадебного обряда разных народов, проливающие свет на семантику его элементов, отдельных разделов, на природу обрядовой номенклатуры и т. д.: Десницкая А. В. К изучению албанского свадебного фольклора. — В кн.: Philologica. Исследования по языку и литературе. Памяти академика Виктора Максимовича Жир-

Исследователи древнейших образцов свадебной поэзии утверждают, что связь их с обрядом не носила однозначного характера и что они организовывали «в плане содержания денотаты разных уровней», например мифологического, ритуального.³³

Анализ древнеиндийского свадебного гимна, осуществленный в цитируемой статье, проливает до известной степени свет на характер обрядовых и необрядовых связей в произведениях поэзии, в конечном счете обусловленных обрядом. Рассматривая одну часть гимна, авторы находят в ней фрагменты свадебного ритуала.

«Ряд стихов ... выражает своей последовательностью порядок шагов свадебного ритуала ... Двойкий характер этих стихов отражает особенности связи данного текста с денотатом. С одной стороны, исполнение текста является знаком для совершения определенных действий, с другой стороны, определенные моменты внеtekстового поведения служили сигналом для исполнения текста ... Далее, ритуальная процедура выступает здесь знаком не только для чтения текста, но и — на семантическом уровне — указанием на денотаты мифологического плана».³⁴

«В качестве основного сопровождения ритуала выступает уровень, условно названный здесь „психологическим“. Уровень этот объединяет свидетельства об отношении жениха к свадьбе и к своей невесте».³⁵ Анализ показывает, что этот «психологический» план соотносится с целой системой стереотипов-представлений, стереотипов-пожеланий, табуированных установлений, элементов мифологии и т. д.

«По-видимому, можно представить весь план содержания свадебного гимна как единую систему, где денотаты ритуального (непосредственная обстановка исполнения гимна) и мифологического, а также космологического («мировоззрение» обряда) уровней логически дополняются денотатами, относящимися к сфере внутренней психологической установки».³⁶

мунского. Л., 1973; Левинтон Г. А. К вопросу о функциях словесных компонентов обряда. — В кн.: Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974; Гура А. В. Поэтическая терминология северо-русского свадебного обряда. — Там же; Бернштам Т. А. Свадебная обрядность на Поморском и Онежском берегах Белого моря. — Там же; Торопова А. В. К вопросу о жанровой классификации свадебного фольклора. — Там же; Байбурина А. Несколько замечаний о структуре русского свадебного обряда. — Материалы XXVI научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1971; Байбурина А., Левинтон Г. Тезисы к проблеме «Волшебная сказка и свадьба». — В кн.: Quinquagenario. Сб. ст. молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1972.

³³ Елизаренкова Т. Я., Сыркин А. Я. К анализу индийского свадебного гимна (Ригведа X.85). — В кн.: Труды по знаковым системам, т. II. Тарту, 1965, с. 174—175.

³⁴ Там же, с. 177.

³⁵ Там же, с. 180.

³⁶ Там же, с. 181.

Думаю, что путем выявления и структурно-семиотического анализа типологически посредствующих звеньев и позднейших систем свадебной обрядности представится возможность увидеть, как шел процесс формирования сложной и богатой свадебной поэзии и как в ее структурных формах запечателись этапы этого процесса, определившего ее специфику.

В похоронных причтаниях непрерывно чередуются и встречаются мотивы, непосредственно обусловленные движением самого обряда, и мотивы, связанные с обрядом лишь изначальными импульсами, а по существу уходящие за его строгие пределы. Следование обрядовым нормам предполагает соблюдение известного этикета, воспроизведение известных схем психологического состояния и эмоционального поведения, выражение определенного набора формул. В пределах этих требований содержание причинений может расширяться весьма значительно: как показывают примеры севернорусского фольклора — до объема и характера больших поэм.

Ясно, что в таких произведениях оказывается возможным в рамках традиционной обрядовой стилистики непосредственное приобщение к некоторым сферам жизни, к миру чувств и переживаний, создание некоего синтеза поэзии обряда и поэзии самой жизни.

В то же время рядом с заметно преобладающим планом психологическим прослеживается наличие и плана мифологического, поскольку похоронные причтания и песни несомненно заключают в себе мотивы представлений о смерти и о силах, ею управляющих, о другом мире и о связях с ним мира жизни и т. д.³⁷

Соединение ритуального плана («непосредственная обстановка исполнения») с планом мифологическим и «психологическим» характеризует всю систему календарной обрядовой поэзии. При этом удельный вес и роль в текстах того или иного плана оказываются неодинаковыми, в известной мере они зависят от системы «шагов» обряда. Так, в подблюдных песнях обычны две части. Вторая прямо связана с «шагами», т. е. с ритуалом вынимания кольца и с «закреплением» результатов гадания: «Кому вынется, Тому сбудется, Тому сбудется, Не минется. Слава!».

Первая часть каким-либо «шагам» обряда не соответствует, но она воссоздает некую ситуацию либо некое действие, соответствующие во времени происходящему обряду и заключающие в себе определенный, понятный участникам обряда смысл: катится скирд оржанки или окатная жемчужина, Илья пророк считает по полю суслоны, на небе расцветают две радуги и т. д. Картины эти несомненно включают не только ритуальный план

³⁷ См., например: Kumer Zmaga, Smrt v slovenski ljudski pesmi. — In: Rad XI-og Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije. Zagreb, 1964; Допута Јелена. Народне игре у вези са смрти. — Там же.

(план предсказания), но и эмоционально-психологический и моментами мифологический, поскольку иные из них ведут нас к кругу представлений древнего коллектива о мире. Несомненно, что самый характер обрядового задания, структура обряда, закрепленный за его финальной частью набор значений обусловливают объем и характер интерпретации материала действительности в подобных песнях.

Несколько по-иному многоплановость выражена в колядках. В некоторых своих моментах текст колядки «привязан» к определенной обрядовой ситуации, его исполнение и варьирование, смена исполняемых типов подсказывают продвижением колядовщиков от двора в дом, составом семьи, к которой они пришли, например наличием или отсутствием в семье холостого парня, девушки и т. д. У некоторых народов особенно тщательно следят за тем, чтобы набор колядок точно соответствовал намечаемым «адресатам». Содержащиеся в колядках просьбы, благодарения, угрозы также соответствуют обрядовым моментам.³⁸

При всем том главное содержание колядок не находит себе соответствия в динамике обрядовых действий, его мы вправе рассматривать как важный элемент этих действий. В момент исполнения все как бы замирает и обряд полностью сосредоточивается в тексте. Текст же представляет собою поэтически воплощенную желаемую трансформацию действительности. В колядках совершается то, что согласно обряду должно бы произойти в реальности с этим домом, семьей, с ее хозяйством, урожаем и т. д. Колядка описывает, представляет и одновременно осуществляет заданное обрядом, но в самом обряде невоспроизводимое, причем колядка строится таким образом, что ее героями, теми, с кем происходят чудесные перемены, всегда оказываются хозяева дома.

Мир колядки в плане временном, пространственном, содержательном имеет тенденцию к совпадению с миром зданным, сиюминутным, конкретным, но только этот последний преображается: хозяин приезжает домой на роскошных конях и привозит семье богатые подарки, каждый член семьи получает то, чего больше всего ждет и чего больше всего заслуживает, дом наполняется достатком, изобилием и благополучием.

Естественно, что действительность входит в колядки (и в аналогичные им песни) своими ожидаемыми, желаемыми, идеальными сторонами, гиперболизированными моментами.

Реальная проза крестьянской жизни существует здесь лишь имплицитно, как скрытый ряд оппозиций. Именно она до известной степени формирует набор идеального и желаемого. О том, что она незримо присутствует в структуре песен, свидетельствуют

³⁸ См.: Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX веков. (Очерки по истории народных верований). М., 1957, с. 121—142 и др.

пародийные колядки, где оппозиционные мотивы выражены подчас довольно прямо.³⁹

В науке накоплен обширный материал, характеризующий семантическую многоплановость колядок, отнюдь не сводимых к выскаживанию идеальных пожеланий, выражению светлых эмоций, к обрядовым требованиям и обрядовому одариванию. В образной системе колядок просматриваются сложные связи с кругом представлений коллектива на разных этапах истории, мифологические и религиозно-христианские элементы.⁴⁰ Выявить всю эту систему образности поможет анализ, основанный на соединении методики историко-типологической и структуральной.

Весьма интересны в этом плане наблюдения П. Г. Богатырева. Он сопоставляет славянские колядки, заключающие гиперболические пожелания, с обрядовым хлебом или печеньем, на которых наносились символические изображения, выражающие те же самые пожелания, с обрядовыми рисунками мелом на столе, с маскарадным переодеванием в медведя, наконец — с обрядовыми танцами, выражавшими благопожелание. В результате анализа выявляется функциональное единство всего этого материала, общность идеи, его организующей, и различия в ее конкретном образном выражении. П. Г. Богатырев прав, когда пишет о том, что сравнительное изучение — помимо установления общих и специфических черт, присущих различным видам народного искусства, и уяснения художественной функции каждого из них — способствует «установлению различных этапов в развитии отдельных видов народного искусства», «закономерностей в жизни и бытования каждого из видов народного искусства».⁴¹

Обрядовый фольклор всегда сохраняет функциональные связи с обрядовым действием, которые, как правило, непосредственно выражены в тексте. Вместе с тем содержание текста неизмеримо шире, оно находится в связи с системой представлений, с мифологией и т. д. Например, в песне-заклинании рапануйцев:

О дождь, длинные слезы Хиро!
Лейся вниз,
Падай вниз!
О дождь, длинные слезы Хиро!

Текст разъясняется через данные рапануйской мифологии: Хиро стал богом дождя на острове Пасхи, изображение этого бо-

³⁹ См., например: Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія традиційного року. Упорядкування, передмова і примітки О. І. Дея. Київ, 1965, стор. 499—510 і слід.

⁴⁰ См.: Потебня А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Т. II. Колядки и щедровки. Варшава, 1887; Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX веков.

⁴¹ См., например: Богатырев П. Г. К вопросу о сравнительном изучении народного словесного, изобразительного и хореографического искусства у славян.— В кн.: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 430.

жества включает по две линии на каждой щеке, символизирующие слезы. Дождь — это длинные слезы Хиро.⁴²

У южных славян известное распространение имели обряды призыва дождя, которые включали и исполнение соответствующих песен. В основе их, как отмечает автор специального исследования, лежит магическая убежденность в том, что природа способна следовать требованиям обряда. Песни, собственно, и создают идеальную, отвечающую программе обряда ситуацию, в них реализуется эта программа:

Мы идем по селу, ой додо, ой додо ле!
А облака по небу, ой додо, ой додо ле!
А мы быстрее, облака быстрее...
Облака нас обогнали...
Росистый дождь еще быстрее...
Да оросил жито наше...
Жито наше и поля...⁴³

Таким образом, сюжетика обрядовых песен может находиться в разной степени зависимости от сюжетного развития обряда, то сливаясь с ним, то значительно отрываясь от него. При этом семантика песен прочно связана с внутренним движением обряда, с его смыслом, с его программой, но, как уже говорилось, связь эта достаточно свободна. В песне преодолеваются временные и пространственные границы обряда, песенное действие может протягиваться во времени, возвращаться в прошлое, обгонять реальный ход обряда, ускорять события, захватывая моменты реализации, создавая искомую конечную ситуацию и т. д.

Песня способствует тому, что данный обряд совершается не просто как типовой, но и как индивидуальный акт. Обрядовым песням, их структуре, их семантике в высшей степени свойственно сочетание стереотипности, многократной повторяемости с прикрепленностью к данной ситуации, к данному моменту. Песня описывает одновременно типовую коллизию и единственную ситуацию. Вне обряда, вне данного времени такая песня воспринимается как обобщение — и только. Но реально песня живет лишь в обряде, а значит она всегда связана с конкретным адресатом, с чьей-то конкретной судьбой, с чьим-то сиюминутным состоянием. Изучение обрядового фольклора в историко-типологическом и структуральном плане, в обязательной связи с обрядом позволит, вероятно, не только обнаружить и в самом обряде и в фольклоре недостаточно исследованные аспекты, увидеть скрытые до сих пор особенности их содержания, но и выявить типо-

⁴² Федорова И. К. К вопросу о связи петроглифов о. Пасхи с рапа-
нуйским фольклором. — В кн.: Фольклор и этнография. Л., 1970, с. 133—134.

⁴³ Culipović-Konstantinović Vesna. Dodole i prgoruše. Narodni običaji za prizivanje kiše. — «Narodna umjetnost», knj. II, Zagreb, 1963, str. 88—90.

логию художественных, образно-семантических отношений между обрядовой поэзией и явлениями действительности, которую эта поэзия так сложно и многопланово отражает.⁴⁴

2

По-иному складываются отношения с этнографическими институтами тех жанров, которые прямо к ним не привязаны и не включены в обрядовую систему. Фольклористика накопила значительный материал, свидетельствующий о том, что элементы сюжетики и образности, структурные элементы отдельных жанров генетически и семантически соотносятся с элементами обрядов и через эти последние могут быть объяснены.

Характер соотношений может быть показан на примере волшебных сказок.

В. Я. Пропп выделяет несколько типов взаимоотношений сказки и обряда. «Самый простой случай — это полное совпадение обряда и обычая со сказкой. Этот случай встречается редко».⁴⁵ «Чаще встречается другое соотношение... явление, которое можно назвать переосмыслинением обряда». При этом заменяется элемент (или несколько элементов) обряда, «ставшего в силу исторических изменений ненужным или непонятным». «Переосмысливание обычно связано с деформацией... Чаще всего изменяется мотивировка».⁴⁶ «Особым случаем переосмысливания, — пишет В. Я. Пропп, — мы должны считать сохранение всех форм обряда с придачей ему в сказке противоположного смысла или значения, обратной трактовки. Такие случаи мы будем называть обращением».⁴⁷

Из этих наблюдений В. Я. Пропп делает два очень важных вывода. Первый — генетического порядка — заключается в том, что «сюжет возникает не эволюционным путем прямого отражения действительности, а путем отрицания этой действительности. Сюжет соответствует действительности по противоположности».⁴⁸ Второй вывод касается значения сказки как источника для изучения обряда. Сказка может сохранить черты исчезнувшего или деформированного обряда и таким образом послужить материалом для его освещения. При этом только надо по-настоящему изучить и понять сказку.⁴⁹

⁴⁴ См. ряд статей по этим вопросам в названном выше сборнике «Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор». См. еще: Земцовский И. 1) Календарные песни как цикл. — В кн.: Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 8. Л., 1968; 2) Мелодика календарных песен. Л., 1975; Крутъ Ю. З. Хліборобська обрядова поезія слов'ян. Київ, 1973.

⁴⁵ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 12.

⁴⁶ Там же, с. 13.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же, с. 14.

⁴⁹ Там же, с. 15.

В. Я. Пропп дал блестящие образцы истолкования волшебных сказок через сравнение с обрядами. Но принципы взаимоотношения сказки и обряда, особенно принцип обращения, он с успехом применял и для объяснения других явлений фольклора.⁵⁰ Можно сказать, что наблюдения В. Я. Проппа в этом плане нашли универсальное применение. Все значение их для фольклористики, пожалуй, по-настоящему еще не оценено. Преобладает подход, при котором видятся лишь прямые соответствия между фольклором и различными социальными институтами, обрядами, представлениями и т. д.

Между тем при таком подходе лишь улавливается более или менее верно этнографический, этносоциальный субстрат, с которым в конечном счете может быть связано изучаемое явление фольклора, но непонятными остаются и механизм творческой трансформации реального материала и сущность произведения фольклора, ибо многое в нем обусловлено не прямым отражением, но «обращением», «отрицанием».

Я уже не говорю о том, что понимание механизма взаимоотношений фольклора и этнографического материала только и позволяет во многих случаях установить субстрат: прямолинейный подход здесь часто оказывается бесплодным.

Пример сказки свидетельствует о том, что между «субстратом» и его художественным «отражением» чаще всего (когда мы имеем дело в особенности с развитыми художественными формами) уже лежит ряд последовательных, закономерно обусловленных трансформаций, перекодировок, «обращений». И хотя связь «мотива» с «субстратом» может быть установлена, но это — связь в конечном счете, связь, проявляющаяся через серию посредствующих звеньев и этапов художественного творчества. Вот эти-то этапы и звенья представляют для фольклориста самостоятельный интерес, поскольку в них запечатлевается типология творческого процесса и жизнь фольклорного явления.

Одной из первостепенных по важности задач является исследование механизма превращения собственно этнографического материала, «субстрата» в элемент художественной системы. Конечно, существенную роль здесь играют гиперболизация, привнесение фантастики и другие способы поэтизации. Думается, однако, что главное не в этом, а в принципиальном переосмыслинии самой сущности «субстрата», его реальных связей и в преобразовании его структуры.

В этнографических явлениях и элементах (обрядах, обычаях, представлениях) фольклорное творчество последовательно, почти неизменно обнаруживает конфликтное начало.

Прежде всего можно говорить о вскрываемых и используемых фольклором конфликтных взаимоотношениях этнографического

явления с действительностью. С одной стороны, фольклор может выявлять и осуждать то, что представляется отжившим, но еще крепко держится в быту (народная бытовая лирика, баллады и другие жанры дают в этом плане немало примеров). С другой — фольклор идеализирует, возвышает то, что утрачено в ходе общественного развития. Известно, например, что эпос, сказка и другие жанры пронизаны мотивами идеализации и героизации общинно-родовых отношений и социальных институтов, и смысл всего этого состоит в противопоставлении настоящему.

Поскольку явления и элементы этнографической традиции становятся предметом специального внимания фольклора в их кризисном состоянии и в их конфликтной сущности, то фольклорное изображение оказывается в резком противоречии с реальным характером «субстрата». В то время как этот последний функционирует в рамках системы, привычной для данной среды, вместе с системой естественно воспроизводится в соответствующих обстоятельствах, его фольклорная модель наделена признаками, которые свидетельствуют как раз о выпадении из системы реального и привычного, о необычности и уникальности. Любой этнографический элемент в фольклорном произведении предстает всегда с положительным или отрицательным значением, он включен в систему отношений между персонажами и шире — в систему содержания в целом. Следование каким-либо традиционным обычаям или несоблюдение их, исполнение либо нарушение каких-то норм, обрядовых правил и т. д. определенным образом характеризует героя, нередко является знаковым выражением их характеристики. Соответствующие мотивы выполняют важную идеологическую функцию, несут идейный смысл, через них может совершаться нравственный суд над персонажами либо получать оценку какое-то явление. Например, побратимство или посестримство трактуются в эпосе как идеально-образцовые формы отношений, противостоящие ненависти, злобе, междуусобной борьбе. Нарушение правил побратимства расценивается как тяжкое преступление.

Строгое следование этим правилам может обрачиваться для героя бедой, но оно входит в кодекс нравственных норм, характеризующих истинного героя. Этим герой, в частности, отличается от остальных.

Эпический герой отличается в своем поведении «вежеством», герой узнается по свойственному ему стереотипу поведения, описание которого включает своеобразно осознанные этнографические подробности.

В ряде случаев старые отношения оказываются противоречащими той морали, которую отстаивает народная поэзия, они подвергаются осуждению, но опять-таки не путем натуралистических описаний, а путем сюжетных переосмыслений.

Сошлемся хотя бы на широко известный мотив спасения, героем девушки, предназначенный в жертву чудовищу. Здесь меха-

⁵⁰ См., например: Пропп В. Я. Эдип в свете фольклора. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, № 72. Сер. филолог. наук, вып. 9, 1944.

ника преобразования этнографического материала предстает весьма выразительно: обряд жертвоприношения, некогда имевший сакральный смысл, не описывается в его реальных формах и в его основном значении, более того — как обряд он вообще не воспринимается, но вся ситуация трактуется (в фантастико-вымыщленных формах) как бедствие; этому бедствию никто не в силах противостоять, кроме избранного героя; его борьба с чудовищем и победа над ним воспеваются как великий подвиг. Если в реальном быту некогда жизненно необходимым для коллектива был обряд жертвоприношения, то в фольклоре изображается как столь же жизненно важный — подвиг, в результате которого необходимость приношения жертвы навсегда отпадает.

Таким образом, перекодировка значения и ценности этнографического субстрата приводит к созданию типичной для фольклора коллизии, вариации которой порождают бесчисленное множество сюжетов.

Трансформация явления быта в типовой сюжет сопровождается созданием типовых персонажей, появлением внеэтнографических мотивировок и психологических характеристик, включением целой серии фантастических подробностей и реалий. Но этнографический субстрат не исчезает полностью, не растворяется в сюжетно-вымыщенном материале, а сохраняется как в трансформированных формах, так и в виде разного рода следов, явных и неявных. К таким следам относятся, например, мотив встречи героя с чудовищем у воды или мотив защиты герояем урожая и др.

Быт, семейные отношения, обряды, представления попадают в поле зрения фольклора и становятся элементами его структуры преимущественно теми своими сторонами, функциональными особенностями, которые уже заключают в своей «сюжетике» явный или потенциальный заряд конфликтности. На первый план выдвигаются те аспекты, которые связаны с борьбой, противоречиями, столкновениями, непримиримыми коллизиями. Такие аспекты уже не просто выступают как объект поэтического изображения, но играют существенную моделирующую роль; они трансформируются в устойчивые сюжетообразующие мотивы, обладающие своей семантикой, подчас некоторым набором вариантов значений, кодовым потенциалом, своими структурообразующими функциями. В процессе создания таких мотивов в этнографических явлениях почти обязательно обнаруживается либо в них вносится драматическое начало. При этом традиционная бытовая ситуация заостряется до крайности, фольклорное творчество как бы домысливает заключенные в ней конфликтные возможности, переформирует скрытые в ней коллизии в сюжетику огромного внутреннего напряжения.

Трансформированный, сдвинутый, решительно переосмысленный, обогащенный вымыслом, фантастикой, окрашенный драматизмом, материал этносоциальной сферы народной жизни оказывается необычайно выразительным, таящим неисчерпаемые

возможности для художественных обобщений. Замечательно при этом, что в творчестве разных народов с закономерной повторяемостью и настойчивостью мы наблюдаем обращение к одним и тем же сферам быта — к одинаковым или сходным социальным институтам, отношениям, традиционным бытовым ситуациям — и видим, как сходным образом, на единых в принципе эстетических основах происходит переработка этого материала и как обнаруживаются типологически общие результаты.

В этом смысле очень показательны связи эпической сюжетики со свадебным обрядом. В героических песнях о сватовстве, составляющих основное ядро эпического репертуара, естественно искать описания, различные формы отражения брачных отношений, норм и обрядов. Исследователи неоднократно обнаруживали зависимость типовых эпических описаний и ситуаций от свадебного обряда. Замечено при этом, что исторически поздние бытовые и обрядовые нормы и традиции, идущие от «высокого» феодального быта или быта крестьянского, простонародного, нашли свое место в виде отрывочных реминисценций на периферии эпического содержания. Структурную основу эпической сюжетики о сватовстве на всех ее историко-типологических этапах составили мотивы, которые можно рассматривать как типологически преемственные последовательные трансформации и перекодировки, восходящие в конечном счете к архаическим формам брака и свадебных обрядов. Установлено, что важнейший сюжетообразующий для эпоса о сватовстве мотив выбора невесты за пределами бытового микромира героя, а подчас и за пределами макромира человеческого, отражает отношения экзогамии, но отражает не эмпирически, а в фантастическом преломлении, в соединении со сказочно-эпическими и мифологическими представлениями об «иных» мирах, населенных «иными» существами, в отвлечении от бытовой достоверности.

Отталкиваясь от норм экзогамии, эпическое творчество создало, трансформировав привычные понятия и брачные порядки, типовую ситуацию, ставшую исходной для завязывания эпических конфликтов, для расстановки персонажей, для пространственной структуры эпических событий. В эпических песнях мы имеем дело уже не с простым воспроизведением экзогамных обычаяв, но с типовой сюжетной конструкцией, у которой функции не этнографические, а идейно-художественные.

То же самое можно сказать и о других элементах сюжетики. По вероятному предположению Е. М. Мелетинского, в поэтическом образе «суженой» обобщились представления о «классе жен», т. е. о том роде, откуда род, к которому принадлежит жених, брал по экзогамной традиции жен.⁵¹

Нетрудно увидеть, однако, немалую дистанцию между этой реальной практикой первобытно-родового общества и характер-

⁵¹ Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963, с. 266.

ными для эпоса мотивами поиска героям «суженой», борьбы за нее, преодоления множества препятствий и т. д.

Мотивы брачных испытаний жениха, трансформированные часто в эпизоды немотивированных «трудных задач», поединков, столкновений с родными невесты, сказочных поездок и т. п., должны быть возведены в конечном счете к брачным обычаям, предполагавшим серьезную или игровую проверку силы, умения, ловкости жениха.⁵²

У эпических мотивов, однако, полностью отсутствует обрядовая окраска, они даются как жизненно важные, герой вступает в реальную (хотя и окрашенную всегда фантастикой и гиперболой) борьбу, где на карту поставлены его жизнь, его счастье, его успех. Эпос в ряде других случаев принципиально переводит обрядовую процедуру в серьезный жизненный план; происходит перекодировка значений, в результате чего существенно меняются самый характер событий, структура и смысл обряда — игры, где все предусмотрено, где по-своему смоделированы определенные разделы быта. Эпос заново моделирует обряд и возвращает ему характер движения самой жизни, движения, полного драматизма и чреватого трагическим исходом.

Эпос придает отдельным элементам обряда конфликтное значение, которое в рамках обряда может лишь подразумеваться, но не реализуется. Возможно, что такие художественные операции осуществляются уже, когда данный элемент становится явно пережиточным.

Это хорошо видно на примере эпических мотивов с заместилем жениха. Деверь, этот представитель родового коллектива при женихе, может стоять вне эпического повествования и вне эпических коллизий, пока он в привычных для данной среды обстоятельствах исполняет предуказанные обрядом обязанности и при этом осуществляет предоставленные ему бытовой традицией права на невесту. Он становится эпическим персонажем, заметным участником эпической свадебной драмы, когда его действия, его роль осознаются как выпадающие из нормы, противоречащие понятиям и отношениям данной среды.

Эпос включает деверя в сюжетно-конфликтную систему, по законам которой постепенно создается образ героя — помощника жениха, первого богатыря, обеспечивающего успех брачного предприятия, и одновременно — нарушителя норм верности и дружбы, соперника жениха, похитителя невесты и т. д. Так возникают острые ситуации, подчас определяющие сюжетику больших эпических произведений наподобие «Песни о Нibelунгах» или юнацких песен о сватовстве.

Принципиальные отношения, на которых строится обряд, в эпосе преобразуются. Взаимодействие двух сторон в обряде,

⁵² См.: Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960, с. 220—226.

какие бы конфликтные аспекты оно ни заключало, в конечном счете реализуется в благополучном и успешном завершении начатого обряда. Раз начавшись, свадебный обряд должен прийти к нормальной развязке. С этой точки зрения борьба двух сторон в обряде носит мнимый характер. Эпос же предусматривает борьбу настоящую и бескомпромиссную. В эпических песнях одна сторона стремится осуществить сватовство, а другая — сорвать его, сделать его невозможным, отстранить или погубить жениха. Обряд из серии конвенциональных игровых действий превращается в непримиримую схватку героя с враждебными силами, требующими от него напряжения всех сил.

Еще одна особенность состоит в том, что в эпосе нередко как бы оживает и воплощается в прямом повествовании то, что в обряде живет лишь в словах, представлениях. Так, в русских обрядовых песнях девушка-невеста называется лебедушкой, ланью или утешкой, а жених — соколом или охотником, нападающим на нее. Сюжетную реализацию этой метафоры мы видим, например, в былине о Михаиле Потыке (невеста — Марья — Лебедь белая, жених — охотник) и в ряде эпических песен, где охотничья поездка героя символизирует сватовство.

В длительной истории эпического творчества о сватовстве материал для перекодировок, трансформации и образования новых сюжетов дают уже не исходные обрядовые субстраты, а их эпические обобщения, сложившиеся в прочную и весьма продуктивную систему. Обобщения, полученные народным творчеством на ранних этапах, входят в контакт с новыми фактами и типовыми явлениями народной жизни, происходит синтез старых художественных моделей с новым историко-бытовым материалом, с новым историческим и художественным опытом, и синтез этот является одним из необходимых условий продолжения эпического творчества и создания новых монументальных эпических обобщений.⁵³

Этот пример, очень типичный для фольклора, должен убедить нас от прямолинейного этнографического чтения текстов, от соблазна всюду находить непосредственные свидетельства старых, исчезнувших из бытовой практики отношений.

Можно сказать, что связи фольклора с бытом носят парадоксальный характер. Фольклор насквозь этнографичен, пронизан этнографическими связями, реминисценциями. Вместе с тем проникнуть через фольклор к этнографическим субстратам и тем более реконструировать их либо на основании фольклорных данных установить их наличие в прошлом в определенных формах — крайне трудно.

Существует сложная система посредствующих связей. Но даже в тех случаях, когда мы имеем дело со связями более или менее

⁵³ См. подробнее: Путилов Б. Н. Славянские эпические песни о сватовстве. — В кн.: Фольклор и этнография. Л., 1970.

прямыми, необходимо учитывать ряд внутрифольклорных особенностей, обусловливающих типологию этих связей.

Как справедливо отмечает К. В. Чистов, одна из таких особенностей состоит в определяющей роли «эстетической задачи, возникающей в ходе повествования».⁵⁴ Эмоциональное, эстетическое начало в тексте обуславливает принципиальные изменения в изображении одного и того же явления или предмета, сдвиги в степени достоверности и в характере вымысла.

В зависимости от особенностей данной художественной системы и, более того, от конкретного хода текста изображение может меняться от предельного приближения к реальности до бесконечного удаления от нее. Знание типологии этих связей, установление здесь известных закономерностей в равной степени важны как для историка фольклора, так и для этнографа.

Фольклорное творчество нередко задает нам загадки, как бы изобретая этнографический субстрат, подбрасывая нам мнимые указания на возможность реальных этнографических связей и вместе с тем уводя в сторону, предлагая множество дополнительных истолкований.

Клубок таких загадок дает обширный круг повсеместно распространенных и известных на самых разных историко-типологических уровнях сюжетов на тему «инцест брата и сестры». Мы имеем дело с весьма архаическими в своих истоках сюжетами, ситуациями, мотивами, хотя сравнительно поздний слой в них просматривается подчас тоже вполне отчетливо. Здесь мы находим и мифы (и связанные частично с ними в разработке темы сказки, некоторые произведения эпоса) о брате и сестре — «первых людях», вступающих в брак и дающих начало человеческому роду, различным видам птиц и животных, оказывающихся иногда родителями бога;⁵⁵ и многочисленные песни о трагических встречах брата и сестры, не знающих о своем родстве, — песни, в которых инцест либо совершается, к ужасу героев, либо предотвращается, к их облегчению (ср. распространенные у многих народов исторические баллады, карело-финскую рууну о Куллерво и др.);⁵⁶ наконец, относительно поздние баллады, толкующие инцест в духе народного романтизма — как ужасное бытовое проишествие, явившееся результатом либо несчастного стечения об-

⁵⁴ Чистов К. В. Фольклор и этнография. — В кн.: Фольклор и этнография, с. 11.

⁵⁵ Несомненная прямая связь их с традициями матриархата. См. об этом: Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса, с. 33, 61, 64, 171 и др. — Типичные мотивы указаны в кн.: Thompson St. Motif-index of folk-literature, vol. 1—6, Copenhagen, 1955—1958, A112.1; A 1006.2; A 1273.1; A 1552.3; A 2006. — Обзор ряда песенных сюжетов см.: Brewster P. G. The incest theme in folksong. — FF Communication, N 212. Helsinki, 1972.

⁵⁶ См. об этом: Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965.

стоятельств, либо намеренного нарушения семейно-правственных норм одной или обеими сторонами.⁵⁷

Между произведениями всех этих типов может быть установлена определенная связь и преемственность. Основная масса их трактует инцест как ужасное, из ряда вон выходящее событие, в основе которого нет преднамеренности, но есть трагическое стечание обстоятельств. Главная сюжетная коллизия состоит в том, что брат и сестра, разлученные в детстве, затем встречаются, не зная о своем родстве, и над ними нависает угроза инцеста. Коллизия эта разработана в бесчисленном множестве сюжетов применительно к самым разнообразным бытовым обстоятельствам. На эту тему существуют песни, содержание которых связано с ситуациями, порожденными чужеземным игом (вражеский набег, увод полона, янычарство, продажа и покупка пленников и т. д.), с ситуациями средневекового или более позднего народного быта (похищение малолетних разбойниками, потеря одного из детей и т. д.). Нетрудно заметить, что в песнях здесь преобладают вымыщленные, «надуманные» сюжетные ситуации, созданные по известной программе, и что все сюжетное многообразие в них может быть сведено к некоей первичной схеме. Эта схема восстанавливается сравнительным путем с помощью многочисленных следов, рассыпанных всюду. Разумеется, ее нельзя рассматривать как первоначальный сюжет, исходный для всех последующих. Скорее перед нами набор взаимосвязанных мотивировок, комплекс представлений, которые частично получают сюжетную реализацию, частично уходят в сюжетный подтекст. Согласно этому комплексу детям — брату и сестре — угрожает инцест, и родственники знают об этой угрозе. Брат и сестра от рождения суженные, они предназначены друг другу в супруги. Отсюда возникает необходимость разлучить их, чтобы предотвратить инцест. Дети вырастают разлученными, не зная друг друга. По достижении брачного возраста юноша отправляется на поиски суженой и встречает сестру. Так предназначенно выступает как неотвратимость. Инцест либо совершается, либо угроза его снимается навсегда.

Эта схема оказывается необычайно продуктивной, каждый из мотивов варьируется, обогащается, окружается самыми различными подробностями. Предуказанность трансформируется в систему случайностей, трагических совпадений, вместе с тем важ-

⁵⁷ См.: Путилов Б. Н. 1) Действительность и вымысел в славянской исторической балладе. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965, с. 161—165; 2) История одной сюжетной загадки (былина о Михаиле Козарине). — В кн.: Вопросы фольклора. Томск, 1965; 3) Из истории венгерско-славянских фольклорных отношений. — В кн.: Europa et Hungaria. Congressus ethnographicus in Hungaria. Budapest, 1965; Николић Вирошава. Едипов, Електрин и другие родословные комплексы у Вуковим записима и данашњем нашем народном усменом стваралаштву. — В кн.: Гласник Етнографског института Српске академије наука и уметности, кн. XI—XV (1962—1966). Београд, 1969.

ную роль в сюжетах играют предсказания, знамения, неожиданные открытия и т. д.

Сюжетику инцеста породило, конечно, сознание недопустимости и незаконности брачных отношений между близкими родственниками, наличие определенных запретов, соответствующих норм и т. д. У нас нет оснований возводить первичную схему к возможным реальным отношениям, предшествовавшим периоду запретов и представлений об инцесте как нарушении норм. Точно так же было бы неосторожно связывать ее создание с фактами нарушений запретов (хотя факты эти могли играть известную роль). Для понимания механизма фольклорного творчества важно признать, что в данном случае имела место скорее всего искусственная реконструкция брачных отношений по принципу противопоставления: поскольку существовали запреты, должно было существовать в прошлом явление, на которое эти запреты были положены. Своеобразная реконструкция архаического прошлого получила, как это характерно для фольклора, два выражения — идеальное (мифы о брате и сестре — «первых людях») и трагически осуждающее (сюжеты о борьбе с грозящим инцестом).

Таким образом, в данном случае в фольклоре моделируется не реальный этнографический субстрат, а его идеологическая реконструкция. Именно она становится сюжетообразующим началом, проходя последовательные стадии переосмысливания, преломляясь сквозь призму сознания новых эпох, теряя многие свои прежние значения и приобретая новые, трансформируясь в искусственную структуру, обладающую своими семиотическими признаками.⁵⁸ Можно было бы сказать, что в ряде случаев, подобно только что описанному, этносоциальный субстрат как бы изобретается народным сознанием и начинает выполнять свои творческие функции.

Примерами таких «изобретений» изобилует фольклорная сюжетика. Достаточно напомнить, скажем, мотив близнецовых в ряде мифов, роль младшего брата в сказках, сюжетные темы борьбы отца с сыном, поединков братьев и другие.⁵⁹

Отношение фольклора к быту, к общественным отношениям, к нормам всегда в той или иной степени семиотично, идеологически окрашено и пронизано своеобразным эстетическим началом. К тому же это отношение чаще всего носит опосредсованный характер, оно преломляется сквозь формы коллективного сознания — мифологического, обрядово-магического и т. д.

Все это и обязывает нас при изучении этнографических связей постоянно стремиться на основе историко-типологического

⁵⁸ См. еще: Матье М. Э. Миф и сказка Древнего Египта как источник для изучения истории семьи. — Вестник древней истории, 1963, 4 (86).

⁵⁹ См. об этом: Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958; Пропп В. Я. 1) Русский героический эпос. Изд. 2-е, испр. М., 1958; 2) Эдип в свете фольклора. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, № 72. Сер. филолог. наук, вып. 9, 1945.

подхода к выявлению их специфики, к обнаружению механизма действия фольклорных законов, к установлению типологической закономерности в сюжетике.

То же самое, в сущности, относится к изучению специфики и законов художественного вымысла, фантастики, преувеличений в фольклоре. Вопрос о характере связей с действительностью различных мотивов и реалий фольклора, на которых лежит отпечаток необычности, фантастичности, вымыщенности, ряд современных исследователей склонен трактовать прямолинейно, отыскивая наличие непосредственных отражений реальности в такого рода фольклорном материале. Все случаи отклонения от достоверности, небуквального изображения, гиперболизации и т. д. относятся при этом на счет различных несущественных факторов. Такой подход позволяет без особого труда развивать тезис о принципиальном, хотя и специфически проявляющем себя реализме фольклора. Все, что изображается в фольклоре, в конечном счете возводится к эмпирической действительности.

Показательны в этом смысле многочисленные разыскания В. Я. Евсеева, посвященные отражению различных эпох в карело-финском эпосе. В ряде случаев ему удается установить, что отдельные мотивы и реалии эпоса являются отголосками действительных отношений, трудовых процессов, навыков и т. п. Например, упоминания о каменных орудиях — наконечниках, долотьях, топорах, — об изготовлении лодки путем выжигания и выдалбливания естественно интерпретируются как воспоминания о каменных орудиях труда, хотя сам исследователь справедливо замечает, что было бы неосторожно на этом основании возводить руны к эпохе неолита.⁶⁰

Последовательная трактовка всего круга мотивов, связанных с камнем, как отражающих в конечном счете «первобытную технику изготовления каменных орудий труда», даже с примечанием о неправомерности «механического сведения идейного содержания этих мотивов к их древней семантике»,⁶¹ скорее всего ошибочна и не учитывает всей сложности и многогранности фольклорного творчества. Например, вопреки автору цитируемой книги, я не считаю правомочным искать в мотиве эпической трудной задачи «Нащепать лучин из камня» преемственную связь с техникой изготовления каменных орудий. Мотивы «невозможного», «невыполнимого» в фольклоре (с обязательными оппозиционными мотивами осуществления героем этого «невозможного») имеют свои корни, свои основы, и вряд ли правомерно возводить их к некогда реально осуществлявшимся операциям. Задачу «Нащепать лучин из камня» естественно рассматривать на фоне типологически близких задач «Истоптать каменные башмаки», «Съесть каменный хлеб» и т. д.

⁶⁰ Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса, кн. I. М.—Л., 1957, с. 70—71 и др.

⁶¹ Там же, с. 75.

Столь же сомнительными представляются попытки рационалистического объяснения некоторых типовых форм изображения в фольклоре, например гиперболы.

В. Я. Евсеев высказал предположение, что описание в карело-финском эпосе многих предметов как обладающих огромными размерами «первоначально основано на первобытных представлениях о коллективной принадлежности этих вещей».⁶² Эта мысль, впрочем, остается в книге недоказанной, да и вряд ли ее можно обосновать фактически. Система гипербол, характеризующая не один только эпос, но и многие другие жанры фольклора, должна выводиться не из первобытнообщинных норм коллективной собственности, а из системы представлений древнего коллектива. Относительно мировоззренческой основы «больших полей» более приемлемо толкование К. В. Чистова, согласно которому в этих полях отразилось «идеальное представление карельского крестьянина, теснившегося на каменных полосках».⁶³

Фольклорному сознанию свойственна определенная типология пространственных, временных представлений и описаний, предметных изображений и т. д., которую неправомерно возводить непосредственно к житейской эмпирике. Многочисленные попытки прочесть отдельные места в эпосе, в сказках и других произведениях, прилагая к ним эмпирические мерки, как правило, обираются упрощенными и искаженными интерпретациями.

Фольклорный вымысел (фантастика, идеализация, гипербола) опирается на действительность, но нельзя эти связи понимать плоско. Например, фольклорные чудовища отражают не реальные воспоминания о действительном животном мире, некогда существовавшем на земле (гигантские ящеры и т. д.), но элементы «идеальных» представлений древних людей, вписывавшиеся в мифологические, культовые, обрядовые системы древности.

Фольклорное творчество не просто своеобразно воспроизводит и по-своему трансформирует различные стороны и элементы действительности, но и создает, художественно «изобретает» свой собственный мир, в конечном счете соотносящийся с реальным миром, но не совпадающий с ним и не повторяющий его ни в целом, ни в отдельных деталях.

Эпические, сказочные, песенные сюжеты не являются отражением и повторением эмпирики жизни, бытовых отношений, реального предметного мира и т. д. Фольклорные модели в ряде случаев можно рассматривать как художественные трансформации жизненного материала, в других случаях — как «изобретения», не связанные с какими-то реальными прототипами и образцами. Поэтому поиски реальных основ в одних случаях правомерны (но они должны учитывать специфику фольклорного моделирования), в других — не оправданы. Е. Вирсаладзе, на-

пример, удалось показать связь эпических сказаний с древнейшими верованиями и представлениями кавказских народов об охоте, о зверях, о лесе. Многочисленные табу, связанные с охотой, представления о «хозяине животных», о «хозяйке зверей» и другие трансформировались в ряде эпических и сказочных сюжетов, которые обнаруживают большое взаимное сходство.⁶⁴

Современные исследования показывают, что фантастический, вымыщенный мир фольклора обладает относительной самостоятельностью, он живет и развивается, подвергается трансформации, переосмысливается под воздействием новой действительности и развивающейся фольклорной эстетики.

Очень удачно этот тезис иллюстрируется на примере мотива предсказания конем гибели хозяина. Этот мотив исследователь находит в различных жанрах фольклора разных народов.

Показывая типологический характер сходства, А. И. Зайцев прослеживает процесс складывания и развития мотива на основе, с одной стороны, этнографических предпосылок, с другой — накапливания некоторых фольклорных традиций. Устанавливается одна закономерность: «Элементы сверхъестественного могут накапливаться и комбинироваться в процессе эволюции фольклорного сюжета также и в такие исторические периоды, когда они уже ни в коей мере не отражают живых религиозных верований и выступают скорее в роли этнографической традиции».⁶⁵

Отношения фольклорного вымысла и фантастики с действительностью имеют свою историческую типологию, и, хотя в настоящее время мы не располагаем обобщениями по ее системе, мы имеем немало исследований, содержащих выразительные типологические характеристики и указывающих пути дальнейшей разработки этой проблемы.

Существенные принципы такой типологии наметил В. Я. Пропп, рассмотрев особенности отношения к действительности в жанровом плане.⁶⁶ В жанровой специфике отражается историческое развитие фольклорной эстетики в зависимости от развития исторической жизни народа. Мы вправе говорить о жанровой типологии фольклорного вымысла, которая одновременно отражает историческую типологию фольклора, хотя и не может быть сведена вполне к этой последней, поскольку в жанровой дифференциации реализуется многообразие художественных задач, возникающих перед фольклором в рамках одной эпохи.⁶⁷

⁶⁴ Вирсаладзе Е. Б. Нартский эпос и охотничьи сказания в Грузии. — В кн.: Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969, с. 248—254.

⁶⁵ Зайцев А. И. Конь предсказывает гибель хозяину (опыт сравнительно-типологического исследования). — В кн.: Этнография народов СССР. Л., 1971, с. 42.

⁶⁶ Пропп В. Фольклор и действительность. — «Русская литература», 1963, № 3.

⁶⁷ О типологии взаимоотношений различных фольклорных жанров с народным бытом см. еще: Ангелова Р. Бит и фольклор. — Изв. на

⁶² Там же, с. 69.

⁶³ Чистов К. В. Фольклор и этнография, с. 9.

ТИПОЛОГИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ИСТОРИЗМА

Под типологией фольклорного историзма я понимаю наличие исторически последовательных, закономерно обусловленных форм и принципов художественного познания и отражения истории.

Одна из первичных трудностей состоит в том, чтобы определить границы понятия истории как предмета фольклора. Было бы неверно сводить его содержание лишь к аспектам политической жизни. Правда, всегда есть опасность отождествления этого понятия с безбрежным понятием «действительность». Народный быт, народное сознание столь же историчны, сколь и социальное бытие.

Все же история в собственном смысле слова включает те стороны действительности, и прежде всего народной деятельности, которые непосредственно связаны с социально-общественным развитием. Исторический фольклор в собственном смысле слова — это фольклор, обращенный к социально-общественной проблематике, имеющий своим содержанием различные аспекты социально-общественной жизни коллектива.

В соответствии с общими закономерностями фольклорного творчества в историческом фольклоре любого народа мы обнаруживаем то, что можно было бы назвать жанровой специализацией.

Целый ряд жанров либо вовсе не соотносится с исторической тематикой, либо соприкасается с нею не органически. В произведениях различных жанров (в песнях лирических, обрядовых, загадках, сказках) могут появляться отдельные «исторические» мотивы и реалии, исторические реминисценции. Сами по себе эти факты, если брать их в совокупности, могут свидетельствовать об определенных тенденциях, обнаруживаемых в фольклоре на каком-то этапе. Они, однако, не характеризуют данный жанр по существу.

История определяет не только содержание, но и структуру в целом определенных жанров, которые, собственно, и возникли и развились в связи с объективной потребностью художественного осмыслиения, обобщения, отражения истории. Жанры эти —

закономерная форма выражения исторического сознания коллектива, форма своеобразного закрепления его исторической памяти, осуществления исторических стремлений.

Типология исторических жанров, на наш взгляд, обусловлена двумя основными, не вполне независимыми друг от друга факторами: во-первых, разнообразием функций народного творчества в области истории, наличием большого числа проблем исторического плана; во-вторых, эволюцией исторического (в том числе и художественно-исторического) сознания.

Как известно, любому фольклорному жанру свойственны довольно определенные (хотя и не без труда улавливаемые) границы в содержании, «отборе» явлений действительности, в тематическом объеме, равно как и определенный «жанровый» угол зрения и определенная система художественного описания. Можно сказать, что жанр обладает своей высокой степенью функциональности, если под этой последней понимать не только бытовое назначение, но и шире — «назначение» художественное, жизненное, связанные с ним возможности, границы соотношения с определенными сферами действительности и наличие определенного уровня в изображении этих сфер.

Все это в полной мере применимо к историческим жанрам. Различия между ними, если на какой-то момент отвлечься от диахронии и брать их в рамках синхронных, будут выражаться в первую очередь в том, что история в них предстает в разных ракурсах, разными сферами, разной проблематикой. Самый характер исторического интереса в них неодинаков. Фольклорное творчество как бы распределило между различными жанрами «обязанности», «выделив» каждому свою сферу, свой круг проблем, свои подходы и решения. Поэтому исторические жанры не повторяют друг друга и часто даже не встречаются между собою на общих исторических площадках. Они могут иногда пересекаться, и в пунктах пересечения разница между ними обнаруживается с особенной очевидностью. Одно и то же историческое лицо или событие в произведениях разных жанров предстают нередко столь непохожими, что бывает трудно поверить в их идентичность. Таковы, например, песенный Степан Тимофеевич Разин и Стенька (или Сенька) Разин в преданиях и легендах, Емельян Пугачев — «наш батюшка» в песнях и «законный царь» Петр Федорович в рассказах. За несовпадающими жанровыми трактовками стоят в конечном счете различные, подчас не согласующиеся одна с другой грани народного осознания исторических фактов. Диалектика народной мысли, равно как и противоречивая сложность самой действительности могут получить выражение в фольклоре лишь в результате расщепления единого целого на его элементы и их обособления. Разин — герой, удалой молодец, борец за свободу и Разин — грешник, хранитель кладов, колдун не может слиться в один художественный образ, так же как не могут сосуществовать в пределах одного текста (и шире — в пределах

Этнографский Институт и Музей, кн. XIV. София, 1972; Богданова Л. За отражением на народния бит във фолклор. — В кн.: Этногенезис и културно наследство на българския народ. София, 1971; Zilinský O. Historický vývoj dramatických lidových her u západních a východních slovanců. — «Český Lid», 1968, № 2—3; Каскабасов С. А. Казахская волшебная сказка. Алма-Ата, 1972; Лавонен Н. А. Карельская загадка в свете этнографии. — «Советская этнография», 1973, № 6; Путилов Б. Н. Эпос и обряд. — В кн.: Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор; Тудоровская Е. А. О внепесенных связях народной обрядовой песни. — Там же; Иванова Ю. В. Отображение свадебного обряда в албанских эпических сказаниях. — Там же; Путилов Б. Н. Основные аспекты связей фольклора с традиционно-бытовой культурой. — «Советская этнография», 1975, № 2.

одной жанровой системы) удалой разбойничек, глава казачьей вольницы Пугачев и ищущий путей к законному престолу спра-ведливый и гонимый император Петр III.

С жанровой типологией исторического фольклора связана типология исторического образа, типология исторической проблематики и т. д.

Разумеется, между системами нет непроницаемой стены. Не будем забывать, прежде всего, что все они являются подсистемами единой большой системы национального фольклора, и уже это одно предопределяет возможность их взаимодействия и известной общности.

Произведения одной жанровой системы могут трансформироваться в произведения другой жанровой системы (песня превращается в предание), могут быть случаи межжанрового взаимовлияния (мотивы легенды проникают в песню). Все такие случаи можно рассматривать как результат реального процесса фольклорной жизни, в которой жанровая «чистота» в полном виде невозможна. Однако мы не знаем случаев трансформации жанровых систем. Эпос не может превратиться в легенду, историзм эпоса не может в рамках данной жанровой системы замениться историзмом легенды.

Как и вообще в фольклоре, отдельные жанровые системы относятся между собою некоторыми элементами, но они обнаруживают свою стойкость и самостоятельность именно как системы. В исторической песне часто можно обнаружить элементы былинного эпоса, однако в целом — это два разных жанра, за которыми стоят разные сферы истории и разные уровни ее художественного осмысливания.

Для науки всегда чрезвычайно важно найти точный ключ к жанру, уяснить, какую «сверхзадачу» он несет, к каким сферам действительности обращен, какую проблематику заключает в себе. Отсутствие такого ключа неизбежно приводит к различного рода ошибкам, когда данному жанру исследователи «навязывают» чуждые ему качества, когда в произведениях пытаются найти то, что им несвойственно по самой их природе, когда о явлениях фольклора судят, применяя к ним неподходящие критерии, и т. д.

Одна из ошибок исторической школы в изучении эпоса заключалась, в частности, в том, что представители ее не видели никакой разницы между былинной и историческим преданием (и даже летописью) в их отношении к истории, в самом типе их структуры. Они были убеждены, что одни и те же события, с теми же подробностями и реалиями, одни и те же лица получили отражение в летописном предании и эпической песне, разница лишь в степени сохранения реальных данных и в масштабах их искажения.

Когда найден ключ, возникает возможность точного типологического выделения определенного материала и, что особенно

важно, глубокого понимания его исторического содержания, его соотношения с определенным комплексом народных представлений. Другими словами, открытие специфической функциональной природы жанра является одним из важнейших условий его подлинно исторического изучения, в том числе и одним из условий правильного понимания *меры* его историзма.

В этом смысле поучительна фундаментальная работа К. В. Чистова о легендах.⁶⁸ Осуществленное им исследование позволило выделить в русской несказочной прозе группу произведений, которые обладали специфической социальной и политической функцией (выражение социально-утопических настроений крестьянства) и соответствующей структурой (сюжетно-временная трехмерность, «дополнение» действительности, а не воспроизведение ее, наличие определенных сюжетных типов и др.). Работа К. В. Чистова, если рассматривать ее в свете интересующей нас теоретической проблемы, привела к открытию весьма важного типа фольклорного историзма, в ряде существенных отношений выделяющегося среди других типов и отчетливо обусловленного в своем возникновении конкретными социально-историческими факторами (отражение крестьянских надежд на возможность обретения социального идеала в настоящем или ближайшем будущем с помощью «возвращающегося избавителя» или ухода в «далекие земли»).

Общеметодологическое значение имеет еще раз подтвержденная К. В. Чистовым связь между спецификой жанра, с одной стороны, и объемом и характером отбираемого материала и принципами его художественной интерпретации — с другой.

В известных случаях особенности историзма жанра могут во многом обуславливаться его бытовыми функциями в более непосредственном смысле. Укажу как на характерный пример на родовые предания и родословные. Современный собиратель и исследователь этого жанра в бурятском фольклоре пишет, что «члены родов обязаны были знать свою родовую и племенную генеалогию как по восходящей, так и по нисходящей линии; родовые и племенные легенды, рассказы о племенных и родовых вождях, о знатных людях ... Знание всего перечисленного требовало от членов рода обоего пола хорошей памяти и постоянной тренировки ... Поэтому у бурятского народа было в обычай приивать детям любовь к родной старине, передавать им свои знания родословного древа, связанные с ним легенды, предания и сказания».⁶⁹

Эти устные родовые генеалогии заключают довольно определенный исторический материал, здесь сочетается реальная па-

⁶⁸ Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967.

⁶⁹ Балдаев С. П. Родословные предания и легенды бурят. Ч. I. Булагаты и эхириты. Улан-Удэ, 1970, с. 25—26.

мять родового коллектива и комплекс представлений, в которые вплетаются мифологические и фантастические мотивы.

Изучение специфики жанрового историзма и выявление функционально-проблемных границ, во многом эту специфику обусловливающих, продолжается в нашей науке, причем все отчетливее обнаруживается необходимость внесения в такое изучение научно-исторических аспектов.⁷⁰ Жанровое разнообразие исторического фольклора отражает не только множество проблем, с которыми встречается народное историческое сознание, и множество их решений, но и движение этого сознания. Процесс жанровой эволюции в историческом фольклоре, формирование одних жанров, исчезновение и угасание других, трансформации и смены жанров связаны с поступательным движением, с эволюцией фольклорного историзма, с открытием все новых возможностей ее художественного познания, т. е. в конечном счете с развитием народного осмысливания исторической действительности и с расширением народного исторического опыта.

В плане изучения этой эволюции, уяснения взаимоотношений между отдельными жанрами и внутрижанровыми разновидностями особый интерес приобретают проблемы эпического историзма, которым в новейшей научной литературе уделялось едва ли не наибольшее внимание.

Ныне может считаться безусловно доказанным, что жанры народной эпической поэзии представляют собою последовательные, закономерно возникающие *типы* художественного отражения действительности и что существенным различительным признаком для них является характер историзма.

Анализ материалов эпического творчества многих народов позволил установить, что эпос развивается от обобщенно-фантастических форм историзма к формам, где структурообразующую роль постепенно начинает играть историческая конкретность. Этот процесс носит, по-видимому, универсальный характер, он получает свое выражение во всех элементах эпической системы, прежде всего в сюжетике, в эпических персонажах, в предметном мире, в представлениях о времени и пространстве.

Существенная особенность эпического творчества заключается в преемственной связи его этапов и в необратимости генерального процесса развития.

⁷⁰ См., например: Колпакова Н. П. Отражение явлений исторической действительности в свадебном обряде русского Севера. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965; Лазутин С. Г. Историзм жанра частушки. — Там же; Митрофанова В. В. Историческая действительность в загадках. — Там же; Померанцева Э. В. К вопросу о термине «историческая сказка». — Там же; Kęgbelite Bronislava. Lietuvių liaudies padavimų katalogas. Vilnius, 1973; Материалы и исследования по фольклору Башкирии и Урала, вып. I. Уфа, 1974; Круглякова В. П. Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора. Свердловск, 1974.

Это означает, что каждая новая жанровая разновидность эпоса определенным образом соотносится с типологически предшествующими разновидностями, вырастает путем трансформации и отрицания предшествующих традиций, несет в себе их следы и влияние. Это означает также, что процесс идет лишь в одном направлении и что типологически более поздние формы не могут породить формы архаические либо трансформироваться в эти последние.

Вопрос о типологии ранних форм народного эпоса достаточно сложен, и в советской науке он продолжает оживленно обсуждаться. К тому же он осложняется еще тем, что разные исследователи предлагают для близких или даже идентичных типов различные термины. Для нас в данном случае эти расхождения не имеют особого значения, поскольку налицо определенное единство взглядов по самым существенным вопросам.⁷¹ Можно считать доказанным, что ранние архаические виды эпоса — «мифологический эпос», «богатырская сказка», «догосударственный эпос» — являются порождением первобытнородового общества, в них отражены борьба человека с природой и важнейшие завоевания в этой борьбе, межплеменные столкновения, в них получили героическую реализацию традиционные первобытнообщинные нормы отношений, представления и идеалы первобытного коллектива. Изображение деяний первопредка — культурного героя, затем подвигов богатыря, темы героического сватовства, борьбы с чудовищами, родовой мести составляют главное содержание этих архаических сказаний. Было бы наивно в памятниках этого типа искать отражение каких-то конкретных событий, а героев их возводить к каким-то реальным прототипам. В архаическом догосударственном эпосе мы находим представления о множестве миров или о нескольких мирах, соприкасающихся с тем миром, в котором живут эпические герои, фантастику, неизменно трактуемую как реальность. К архаическому эпосу в целом относится характеристика, данная эпосу карело-финскому: «Иследователи справедливо отмечают бесплодность попыток представить важнейшие эпизоды „Калевала“ как описание определенных событий. „Калевала“ является не исторической хроникой, а поэзией».⁷²

Приведу еще одно высказывание, относящееся к историзму нартского эпоса:

«Отличительная черта адыгского эпоса, как и других национальных версий нартских сказаний, состоит в том, что в нем

⁷¹ Опыт обобщенной характеристики основных типов народного эпоса, а также обзор современной литературы по этому вопросу см.: Мелетинский Е. М. Народный эпос. — В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964.

⁷² Куусинен О. Эпос «Калевала» и его творцы. — В кн.: Калевала. Избранные руны карело-финского народного эпоса в композиции О. В. Куусинена. Петрозаводск, 1970, с. XXII.

даже по мере отражения позднейших исторических эпох нет нарастания исторической конкретности. Невозможно установить связь даже самых поздних сюжетов с конкретными историческими событиями ...».⁷³

В объяснении эпических мотивов и образов нас всегда подстерегает опасность прямолинейного возведения их к реальным ситуациям и отношениям. При таком иллюстративном подходе гипербола, например, трактуется как простое увеличение или умножение чего-то реального, идеализированное изображение — как вполне реальное описание, пространственные описания — как точно соответствующие реальной топографии и т. д. На характерные примеры игнорирования эпической логики в некоторых исследованиях указывает К. В. Чистов. Он справедливо отмечает, что «смысл и достоверность любого факта, который можно отыскать в фольклорном тексте, могут быть установлены только при условии ясного понимания художественной системы, в которую он включен, его назначения в системе жанра».⁷⁴

Лишь буквальным пониманием эпического текста, при котором не принимается во внимание степень его условности, объясняются попытки рационалистической интерпретации пространственных описаний в нартских сказаниях: «Можно составить представление и о размере страны нартов (стбит нартам совершил двухдневный поход, как они оказываются на территории соседнего народа)».⁷⁵

Вопрос о соотношении архаического эпоса с действительностью, о мере и границах его достоверности необходимо решать, очевидно, с учетом того, что эпическая фантастика и эпический вымысел — это не только своеобразная художественная переработка реального опыта первобытного коллектива, но и сами по себе с точки зрения эпического сознания они реальны и должны рассматриваться как элементы действительности, получающие свою специфическую реализацию в системе представлений, а также в обрядах, магических действиях и т. д.

Одна из научных задач состоит в том, чтобы преодолеть инерцию иллюстративного подхода к историзму архаического эпоса и понять его в его специфике и сложности. А для этого необходимо изучать законы эпического творчества, регулирующие самый характер, границы и способы освоения эпосом действительности. Это тем более важно, что, по-видимому, эти же законы по-своему трансформировались в более позднем эпическом творчестве.

Правы, разумеется, те исследователи, которые возводят многие эпические мотивы к бытовым нормам, обрядовой практике и

типовым представлениям первобытного общества. Так, например, важнейший, структурообразующий для эпоса о сватовстве мотив выбора невесты за пределами того микромира, в котором живет герой, отражает экзогамный порядок брака. Мотивы эпических испытаний жениха, выполнение им трудных задач, мотивы эпических состязаний также восходят к брачным обычаям. Историко-бытовое обоснование находят и мотивы поисков девами-воительницами своих суженых, и ситуации, в которых на первый план выдвигается роль эпического «помощника жениха». Точно так же и другие популярные эпические сюжетные темы могут быть соотнесены в конечном счете с различными типовыми сторонами жизни, нормами, обрядами, социальными институтами, представлениями общества, живущего в условиях первобытнородового строя.

Самый общий обзор материалов архаического эпоса показывает, что его сюжетный фонд, равно как и состав персонажей, арсенал эпических предметов, топонимический фонд и т. д., формируется на основе типовых, устойчиво повторяющихся явлений и отношений действительности.

Наше внимание должно быть привлечено не только к наличию несомненных связей между архаической эпической сюжетикой и действительностью, но и разительному несоответствию эпических сюжетов реальности. Эпос не просто отражает бытовые отношения, обычай, реальные ситуации, но и принципиально их видоизменяет. Явления быта и социальной жизни предстают не в натуральных формах самой жизни, но в формах, прошедших поэтическую обработку, которая не может рассматриваться просто как некая вольная игра фантазии и которая сама обусловлена уровнем и спецификой эпического сознания, т. е. свойственных среде, творящей эпос, мировоззрения и художественных представлений. Историко-этнографический субстрат подвергается трансформации на основе реальных и идеальных, мифологических и фантастических понятий о мире, реального опыта коллектива и его идеалов, а самая механика этой трансформации регулируется эпическими законами. Одним из них является закон конфликтности. Эпическое творчество всегда основывается на выявлении в той или иной типовой ситуации, в том или ином этнографическом элементе действительности их конфликтной сущности, драматического начала. Так, сватовство, основанное на экзогамных нормах, вырастает в эпосе в опаснейшее предприятие, требующее героизма и обнаружения особых качеств, изобилующее столкновениями, борьбой, чудесными испытаниями. Так, в элементарную бытовую ситуацию — встреча родственников после разлуки — включаются обязательные мотивы неузнавания, ссоры, поединка с кровавой развязкой, и на этой основе создаются остро драматические сюжеты.

Иные из типовых эпических коллизий возникают тогда, когда традиционные бытовые нормы или обряды сталкиваются с новыми

⁷³ Алиева А. И. Адыгский нартский эпос. М.—Нальчик, 1969, с. 113.

⁷⁴ Чистов К. В. Фольклор и этнография, с. 12.

⁷⁵ Калоев Б. А. Некоторые этнографические параллели к осетинскому нартскому эпосу. — В кн.: Сказания о нартах — эпос народов Кавказа, с. 164.

отношениями и понятиями, отвергаются обществом либо осмысляются как противоречащие его нравственным принципам.

Конфликтность эпических сюжетных формул изначально соотносится с принципиальной для архаического эпоса идеей неизбежности и неодолимости победы героя, воплощающего силу и оптимизм коллектива. Идея эта в конечном счете определяет структуру эпической сюжетики и представляет собою один из законов эпического творчества.

В недрах архаического эпоса складываются такие его художественные особенности, как последовательная идеализация эпических героев и мира, которому они принадлежат, гиперболизация изображаемого, условность изображения, в частности условность временных и пространственных описаний, условность мотивировок, изображения отношений между персонажами.

Во всех случаях, когда мы хотели бы выявить в архаическом эпосе реальный историко-этнографический материал, необходимо считаться с тем, что перед нами — основанные на специфической работе художественного сознания обобщения, формульные стереотипы, представляющие самостоятельное поэтическое значение.

Героический эпос периода формирования народностей и складывания ранних государств, с одной стороны, принципиально отличается от эпоса архаического типа, с другой — теснейшим образом связан с ним преемственно. Здесь на первый план выдвигаются новые исторические идеалы и новые коллизии — защита родной земли от внешнего врага, героика патриотического подвига, оборона городов от иноземных захватчиков, социальные и семейные конфликты, отношения народа и власти. В героическом эпосе классического типа появляются новые герои, в которых отражается по-своему структура раннеклассового общества и получают выражение новые народные представления. Естественно, что в эпос широкуходит новая действительность — быт, отношения, топография, культура.

При всем том, как это доказано новейшими исследованиями, героический эпос классического типа возникает путем преобразования, переработки и развития традиций архаической эпики, которая, «уминая» в эпосе героическом, оставляет здесь свои многочисленные следы. Классический эпос «наследует» архаическую эпическую сюжетику, трансформируя ее в соответствии с новыми идеалами и новыми принципами историзма. То же самое касается и эпических персонажей, эпического фона. Классический эпос «наследует» и художественные законы и специфику, подвергая и то и другое переработке. Поэтому в памятниках героического эпоса разных народов мы находим сюжеты о змееборстве, о борьбе с чудовищами, о сватовстве, которые теперь приобретают иной смысл, наполняются новым историческим содержанием, но не утрачивают своих традиционных связей. В изображении новых исторических коллизий эпос опирается на традицию в виде обобщений, полученных на уровне архаической

эпики, и в виде выработанных в недрах этой последней художественных законов. Все новое в героическом эпосе так или иначе соотносится с традицией и по-настоящему может быть понято лишь в свете традиции. Это полностью относится и к категории эпического историзма.

В героическом эпосе мы всегда имеем дело с вымыщенными, т. е. созданными народной фантазией по определенным законам эпического творчества, сюжетами и образами. Вопрос о роли в этом вымысле непосредственного реального — исторического, бытового, психологического — опыта, о месте в эпической сюжетике эмпирических фактов и живых впечатлений чрезвычайно важен, поскольку с ним связано понимание историзма отдельных песен и эпоса в целом.

Сюжетная структура героического эпоса до определенного момента в принципе не допускает «хроникальности», т. е. построения эпического повествования на основе цепи действительно имевших место в истории фактов, на основе прагматического воспроизведения определенных событий. Эпос по-своему конструирует историю, создает своеобразную модель с характерными временными и пространственными представлениями, со своим составом исторических персонажей, со своим предметно-бытовым миром, со своим уровнем культуры, своим набором исторических событий. Модель эта во многих отношениях соприкасается, а в некоторых пунктах и как бы сливаются с действительной историей, но она и принципиально от нее отличается. Одно из главных отличий состоит в том, что в эпической истории получают свое воплощение, реализуются народные идеалы и требования; эпическая история хотя и полна драматических событий и коллизий, но в конечном счете оправдывает народный оптимизм, народную уверенность в победе над злом; в эпической истории народные силы оказываются освобожденными от сковывающих пут и обнаруживают свои безграничные возможности.

Эпическая история в определенном смысле противостоит истории реальной, она как бы исправляет несовершенство этой последней, освобождает ее от трагических ошибок и несправедливостей, вносит в нее разумное и человеческое начало, противопоставляет безысходности — оптимизм, угнетению — свободу, гибели и разрушению — спасение и победу, бесправию народа — его волю и решающую силу.

Реальность входит в эпическую сюжетику не летописными фактами, не датируемыми определенными событиями — сражениями, осадами, походами, сменами правителей и т. д., а типовыми, устойчивыми явлениями, сторонами жизни, ситуациями, которым свойственна повторяемость, всеобщая значимость и которые определяют быт эпохи. При этом реальность быта подвергается эпическому переосмысливанию, преобразованию, художественно перерабатывается, формулируется, т. е. соотносится с уже имеющимися в эпосе обобщениями, синтезируется с традицией, ис-

пытывает воздействие таких принципов эпической эстетики, как идеализация, гиперболизация, условность, ситуативность.

Можно сослаться в качестве примера на юношеские юнацкие песни, в которых мы находим характерное для эпической сюжетики освоение типовых коллизий, политических и бытовых отношений и явлений эпохи турецкого владычества. Структурообразующую функцию в юнацком эпосе выполняют мотивы турецкого набега, захвата полона, увода или похищения жены героя, бесконтрольного хозяйственчанья турок на славянской земле и т. д.

Все эти мотивы предстают в песнях как типовые, формульные, и эмпирическая достоверность им не свойственна. Эпическая сюжетика не выдерживает проверки на внешнее правдоподобие и в сущности такую проверку отрицает. Дело не только в том, что любая ситуация в эпосе сравнительно с аналогичной ей в реальности заострена до предела, гиперболизирована, окрашена часто фантастикой, обогащена вымыслом, предстает в значительной степени как условная. Не менее важно и то, что в эпической ситуации осуществляется всегда некая идеально-героическая тенденция, которая в реальности может проявиться редко, непоследовательно либо не проявиться вовсе. В юношеских песнях, как правило, самые драматические и безысходные ситуации получают развязку в духе эпического оптимизма: герой разгоняет турок и освобождает полон, отражает вместе с другими юнаками вражеский набег, спасает похищенную жену и т. д.

Еще большую структурно-сюжетную непроницаемость не только для «летописной» истории, но и для целых пластов исторического быта обнаруживает русский былинный эпос. Например, в нем почти вовсе не нашли места типовые отношения и ситуации татаро-монгольского ига. Когда же они попадали в сферу эпической эстетики, то получали специфическую трактовку. Вспомним мотив взимания дани в былинах: богатыри не только освобождают киевского князя от унизительного и тяжкого обязательства перед завоевателями, но и превращают самих татар в данников.

Татаро-монгольское нашествие предстает в былинном эпосе в трансформированном виде. Перед нами выразительный пример того, как в рамках эпической сюжетики происходит сплав реального и вымысла, как из массы реальных впечатлений, связанных с нашествием, выкристаллизовывается типовая эпическая ситуация (приход татарского войска на Русь и осада Киева), которая соединяется с вполне вымысленной, идеальной картиной разгрома татарских полчищ русскими богатырями.⁷⁶

Процесс эпического творчества есть процесс двусторонний: одновременно происходит преобразование эпической традиции,

⁷⁶ См. об этом подробнее: Пропп В. Я. 1) Русский героический эпос; 2) Основные этапы развития русского героического эпоса. М., 1958; Былины.

сталкивающейся с коллизиями самой жизни и с новым ее осознанием (так, архаические сюжеты о змееборстве приобретают характер историко-героических повествований, эпические истории о добывании невесты-суженой наполняются мотивами из феодального быта), и эпическая переработка, типизация и формулизация реальных явлений жизни. Этот тезис о двустороннем, «встречном» характере сюжетообразования в эпосе, во многом определяющем природу и меру эпического историзма, тезис, справедливость которого доказана современными исследованиями ряда эпических памятников народов Европы и Азии, противостоит точке зрения исторической и неоисторической школы, согласно которой сюжеты эпических песен типа былин, юношеских песен, среднеазиатских поэм возникают в результате прямого переложения на язык эпоса конкретных хроникальных фактов, а эпические персонажи связаны с определенными реальными прототипами. При этом несоответствия между эпосом и исторической хроникой объясняются постепенной эволюцией эпоса, в ходе которой конкретно-историческое содержание утрачивается.

Таким образом, процесс мыслится как движение от конкретного историзма к эпическому обобщению, от хроникальной достоверности к фантастике и условности. При этом считается в принципе возможным, хотя практически трудным, восстановление первичной конкретной основы и прочтение летописного содержания эпической песни, обнаружение прототипов песенных персонажей, восстановление реальной географии, соотнесение предметного мира эпоса с бытом определенной эпохи и т. д.

С наибольшей интенсивностью принципы исторической школы применялись к былинам и юношеским песням, но они находили себе место и в трудах по эпосу других народов.

Фактическая и методическая уязвимость исследований исторической и неоисторической школы достаточно убедительно выявлена во многих работах.⁷⁷ При всем том инерция конкретно-летописной интерпретации эпических сюжетов, мотивов, персонажей,

Вступ. ст., подготовка текста и прим. Б. Н. Путилова. Л., 1957; Путилов Б. Н. Русский и юношеский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. М., 1971.

⁷⁷ См., например: Скафтынов А. П. Поэтика и генезис былин. М.—Саратов, 1924; Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966; Пропп В. Я. 1) Об историзме русского эпоса. (Ответ академику Б. А. Рыбакову). — «Русская литература», 1962, № 2; 2) Об историзме русского фольклора и методах его изучения. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, № 339. Сер. филолог. наук, вып. 72, 1968; Путилов Б. Н. 1) Концепция, с которой нельзя согласиться. — «Вопросы литературы», 1962, № 12; 2) Об историзме русских былин. — В кн.: Специфика фольклорных жанров. Русский фольклор, т. X. М.—Л., 1966; 3) Северорусская былина в ее отношении к древнерусскому эпосу. — В кн.: Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973; Смирнов-Кутачевский А. М. Старины — сказания любовные. — Учен. зап. Калининск. пед. ин-та, т. XV, вып. 1. Факультет языка и литературы, 1947; Сухобрус Г. Русский

предметного мира обнаруживает себя в различных работах. На практике это неизменно приводит к натяжкам, ошибочным истолкованиям, в более широком плане — к смешению подлинно исторической перспективы в понимании эпоса. Это проявляется даже в работах ученых, в принципе отрицательно относящихся к методологии исторической школы. В. Г. Смолицкий, например, со-поставляет летописное предание о Добрыне — насадителе языческой веры и защитнике болгар-иноверцев (не-христиан) с былинным мотивом о Добрыне Никитиче как «крестовом братце» поганого Змея Горыныча и спрашивает, «нет ли здесь какой-нибудь генетической связи между летописью и былиной?»⁷⁸

Какая же здесь может быть связь? Добрыня побеждает Змея, и тот, чтобы спасти свою жизнь, предлагает богатырю побратимство. Добрыня становится «крестовым братцем» Змея не потому, что он сам язычник, а потому, что ему свойственна гуманность и он предпочитает решить конфликт миром.

Я привел этот пример, чтобы обратить внимание на то, к каким заблуждениям можно прийти, если отвлечься от эпического контекста, от традиции (данный мотив имеет параллели в эпосе других народов) и перевести этот контекст в структурно иной, чуждый эпосу план.

Ю. И. Смирнов в своей диссертации, заключающей весьма серьезную и обоснованную критику исторической школы, пытается найти конкретно-исторические основы былинной коллизии князь—бояре—богатыри и обнаруживает их в общественных отношениях Московской Руси. На этом основании он заключает, что «русские эпические герои — более поздние, чем южнославянские юнаки».⁷⁹ Между тем очевидно, что эпическая иерархия князь—бояре—богатыри вообще не находит себе реально-исторического соответствия, что она сконструирована народной фантазией и что институт богатырства должен быть объяснен совсем по-иному.

Мы можем, опираясь на результаты многочисленных исследований по истории эпоса отдельных народов, говорить о единой типологической закономерности в развитии эпического историзма, которая в сущности не знает отклонений. Конкретный историзм, предполагающий связь содержания песни с определенными событиями, а ее персонажей — с определенными лицами, установку на летописное воспроизведение событий, сюжетообразующую роль единичного факта, появляется не в начале эпического творчества, но как итог его длительного развития, как позднее завоевание.

героический эпос. — В кн.: Героические былины. Киев, 1958; Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. М., 1974; Гельгардт Р. Р. Избранные статьи. Языкоизнание. Фольклористика. Калинин, 1967, с. 436—437.

⁷⁸ Смолицкий В. Г. Былина о Добрыне и Змее. — В кн.: Из истории русской народной поэзии. Русский фольклор, т. XII. Л., 1971, с. 189.

⁷⁹ Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции, с. 46.

В героическом эпосе классического типа можно обнаружить лишь тенденции к конкретному историзму, которые неизменно перекрываются и поглощаются традициями эпической эстетики;⁸⁰ как система такой историзм проявляет себя в жанре исторической песни, который в типологическом отношении представляет следующий этап эпического творчества. В работах последнего времени с достаточной определенностью выявлены характер историзма этого жанра, наличие в нем связей с эпической традицией, яркое выражение в нем новых эстетических принципов. Установлено, в частности, что исторической песне органически свойствен вымысел, но природа и характер его иные по сравнению с вымыслом эпическим, поскольку он опирается на конкретные факты реальной истории. Обращенная к этим конкретным, единичным фактам, историческая песня обнаруживает здесь материал для обобщений, для создания типовых сюжетных тем, коллизий, образов. При этом самый механизм отбора, усвоения и переработки реального материала ни в какой мере не свободен от художественных законов, от власти традиции. В недавнем исследовании о русской исторической песне начала XVII в. очень хорошо показано, что сюжетика песен Смутного времени с характерными для нее тематикой, коллизиями, кругом персонажей обусловлена не только степенью значимости соответствующих реальных аспектов для народных масс, но и возможностями освоения этих аспектов жанровой традицией, их соответствием песенной эстетике.⁸¹

Типология жанра исторической песни должна рассматриваться с учетом того, что в этом жанре также происходит — но только по своим законам — поэтическое преобразование истории, народное ее осмысливание и художественное моделирование. Пoesия и историзм — не две разные категории, они составляют нерасчленимое единство, которое и определяет сущность жанра.

Вопрос об историко-стадиальном соотношении разных типов фольклорного историзма, которое получает свое выражение в соотношении различных жанров, в последнее время исследовался на материале фольклора различных народов.⁸² Большой интерес представляют новейшие работы по бурятскому фольклору. М. И. Тулохонов показал, что бурятские исторические песни

⁸⁰ См. на эту тему также: Смирнова Н. С. Казахская народная поэзия. Алма-Ата, 1967, с. 67—68 и след.; История казахской литературы. Т. I. Казахский фольклор. Под ред. Н. С. Смирновой. Алма-Ата, 1968, с. 254 и др.; Уланов А. Бурятский героический эпос. Улан-Удэ, 1963; Маскаев А. И. Итоги и задачи работы советских фольклористов финно-угроведов. — В кн.: Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск, 1972; Киреев А. Н. Башкирский народный героический эпос. Уфа, 1970, и др.

⁸¹ Криничная Н. А. Народные исторические песни начала XVII века. Л., 1974.

⁸² См., например, об исторических песнях казахов: История казахской литературы, с. 300—301; о башкирских исторических песнях: Киреев А. Н. Башкирский народный героический эпос, с. 281—283 и след.

явились «следующей ступенью развития эпической поэзии», что они отразили «сложный и противоречивый процесс становления новых принципов историзма», которые начали зарождаться «еще в недрах классического улигера».⁸³ На бурятском материале прослеживаются те же закономерности, которые обусловливали формирование и развитие историко-песенного фольклора других народов. Историческая песня выделяется из классического эпоса как самостоятельный жанр. Произведения этого жанра — «качественно новые явления по сравнению с традиционным эпосом. Они создавались народом с иных творческих позиций, по другим эстетическим нормам, когда классический эпос приостановил свое развитие и состав его определился окончательно».⁸⁴ Основное их отличие состоит в развитии принципов конкретного историзма, являющихся важным завоеванием фольклорной эстетики. Процесс этот необратим, историческая песня как жанр не может вернуться на путь историзма улигеров. Принципиальный интерес представляют соображения исследователя относительно взаимодействия двух жанров. Вторичное влияние улигеров «не может исказить в корне жанровой природы исторической песни и не способно лишить ее существенных признаков качественно нового фольклорного явления. Бытуя в условиях живой эпической традиции, историческая песня, естественно, испытывает давление этой традиции, в какой-то мере „поддается“ ей, но не настолько, чтобы исчезли все добытые народом открытия и новое видение мира».⁸⁵ Эта закономерность характеризует отношения между героическим эпосом и исторической песней в фольклоре и других народов. В частности, в свете ее вполне удовлетворительно разъясняются связи некоторых русских исторических песен с былинами.

М. Тулохонов показывает принципиальную разницу между героем эпоса и героем исторической песни с точки зрения эстетики и характера историзма. «Если герой улигера — результат поэтического творчества масс — предстает как обобщение, без прослеживаемой исторической конкретности, то Шонобатор — реальное историческое лицо, жившее в конкретных условиях прошлого, благодаря своим действиям и нравственным качествам запавшее в душу народа, опоэтизированное им. За образом фольклорного Шонобатора стоит известный прототип, жизнь которого отразилась в исторических документах и хрониках».⁸⁶

⁸³ Тулохонов М. И. О характере исторических песен о Бабжа Барас Баторе. — В кн.: Бурятский фольклор (Тр. Бурятского ин-та общ. наук, вып. 14. Сер. филолог. наук). Улан-Удэ, 1970, с. 3—4. — Ср. также: Тулохонов М. И. Бурятские исторические песни. Улан-Удэ, 1973, с. 4.

⁸⁴ Тулохонов М. И. Бурятские исторические песни. Канд. дис., с. 18.

⁸⁵ Там же, с. 20—21.

⁸⁶ Тулохонов М. И. Историческая основа песен о Шонобаторе. — В кн.: Бурятский фольклор. Тр. Бурятск. ин-та общ. наук, вып. 8. Сер. филолог. Улан-Удэ, 1968, с. 81.

Выводы относительно историко-стадиального взаимоотношения героического эпоса и исторической песни подтверждаются и работами А. И. Уланова, который, в частности, показал, как «улигерный метод изображения» качественно преобразуется на известном этапе истории и как закономерно появляется новый историко-песенный жанр. В песнях этого жанра мы находим «совершенно иное изображение человека, чем в мифах, улигерах. Героями выступают чаще всего исторические лица, описываются исторические события».⁸⁷

В мордовском фольклоре современный исследователь выделяет три группы песен, которые различаются по жанровым принципам и отражают разные ступени развития эпического историзма: 1) песни героического содержания, характеризующиеся жанровым синкретизмом, наличием фантастических, сказочных мотивов; 2) семейно-бытовые баллады и 3) песни исторической тематики.⁸⁸

Спецификой молдавских героических песен сравнительно с эпосом более ранним является «утверждение социальной тематики в качестве одной из центральных» и «усиление исторической достоверности». «В песни проникают реальные имена ... Обобщение явлений действительности становится менее емким и широким, чем раньше».⁸⁹ В эпосе предшествующего периода «образы богатырей являются, как правило, вымыщенными: они сочетают в себе свойства всего народа».⁹⁰

Основываясь на анализе всей совокупности молдавских материалов, Г. Ботезату делает вывод, что «с течением времени на смену старому героико-эпическому масштабу отображения действительности приходит новый. Он знаменуется переходом от обобщенного показа истории к более конкретному, к оценке отдельных исторических лиц ... Исторические гайдуцкие песни приходят на место героических».⁹¹

Наш обзор типов эпического историзма был бы неполон, если бы мы не упомянули о такой жанровой разновидности, как историческая баллада, которая дает пример специфической эволюции эпического историзма.

Есть основания полагать, что историческая баллада выражает, как и историческая песня, если не полностью, то в значительной мере на почве эпоса и преемственно с ним связана.

Балладный историзм, однако, характеризуется своим комплексом признаков и отсутствием ряда признаков, определяю-

⁸⁷ Уланов А. И. Бурятские улигеры. (Исполнение, композиция, изображение человека). Улан-Удэ, 1968, с. 72—73.

⁸⁸ Маскаев А. И. Мордовская народная эпическая песня. Саранск, 1964.

⁸⁹ Ботезату Г. Г. Фольклорные жанры и историческая действительность. (По материалам молдавского гайдуцкого фольклора). Автореф. канд. дис. Кишинев, 1965, с. 6.

⁹⁰ Там же, с. 5.

⁹¹ Там же, с. 9.

щих для других жанров. В отличие от героических эпических песен баллады не заключают изображения военных столкновений общегосударственного масштаба, не дают широких эпических картин борьбы, не рисуют богатырских подвигов; поэтической системе баллад не свойственны гипербола, эпическая идеализация и т. п. В отличие от исторической песни баллада не имеет обязательной эстетической установки на историческую конкретность и фактическую определенность, на поэтическое воссоздание единичных исторических событий. Содержание баллад не может быть датировано и точно прокомментировано, а герои их, как правило, не соотносятся с реальными прототипами. Исторические конфликты, потрясения и сдвиги в народной жизни получают в балладах бытовое преломление. Историческая баллада имеет своим предметом историю, ставшую бытом, а героями ее являются «частные» лица, вовлеченные силу обстоятельств в историко-социальные конфликты. Балладам присущ высокий драматизм, в них есть и героическое начало, проявляющееся здесь, однако, не в богатырских подвигах, а в нравственной стойкости героев.⁹²

Типология эпического историзма есть одновременно типология эпических жанров, типология развития эпического творчества. Историзм не может быть выченен из художественной системы, он является одним из органических ее качеств. Если мы хотим понять отношение данного жанра к истории, мы должны изучать не реалии, не некий исторический и этнографический субстрат, не имена и летописные отголоски, а эпос как целое, как явление народного искусства, которому свойственны определенные эстетические закономерности, которое представляет собою своеобразный художественный мир. Знание типологии и общих законов эпического творчества открывает возможности подлинно научного проникновения в этот мир.

⁹² См. подробнее характеристику этого типа в книге: Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Открытие всеобщей закономерной повторяемости в фольклоре, в значительной мере осуществленное благодаря применению современных методов сравнительного историко-типологического анализа, имело определяющее значение для постановки новых задач и выработки новых путей исследования истории фольклора.

На первый план выдвинулись и были осознаны как реально осуществимые задачи изучения генезиса, ранних форм истории, закономерных этапов развития фольклорных жанров, жанровых комплексов и жанровых разновидностей. Историко-типологический метод позволил успешно преодолеть трудности исторического изучения фольклора, связанные с характером источниковедческой базы, эффективно использовать в целях исторической реконструкции разностадиальный материал фольклора различных народов.

В области изучения истории фольклорных жанров мы можем говорить лишь о первых — пусть подчас и весьма значительных — результатах. Предстоит еще очень большая работа. С одной стороны, в сферу сравнительного историко-типологического изучения необходимо вовлекать жанры и жанровые разновидности, до сих пор остававшиеся не затронутыми новой методикой. Это особенно относится к фольклору народов зарубежной Азии, Америки, Африки, который еще ждет исследований историко-типологического плана. С другой стороны, современная фольклористика чрезвычайно нуждается в обобщающих исследованиях, основанных на сравнительном историко-типологическом анализе жанровых систем в самых широких межэтнических границах.

В непосредственной связи с проблемами исторической типологии жанров находятся исследования (в историческом плане) отдельных фольклорных памятников, сюжетов и мотивов, персонажей и героев, образной системы и образных элементов, категорий фольклорного художественного сознания и эстетики (таких, например, как фольклорный историзм, понятия о мире, о времени и пространстве, соотношение вымысла и эмпирического начала, природа и эволюция фольклорной фантастики), форм бытового функционирования фольклора, исполнительского искусства и др.

Историко-типологический метод открывает возможности нового подхода ко всем этим проблемам, позволяет на всех уровнях и в самых разных сферах фольклорного творчества выявить закономерную повторяемость, преемственность, внести подлинно историческое начало, увидеть живой и сложный процесс.

Как мы старались показать в этой книге, собственно исторические задачи могут сколько-нибудь успешно решаться лишь при условии, когда фольклор осмысливается в его специфике, которая не может быть сведена к набору более или менее существенных количественных признаков, отличающих его, скажем, от литературы, но представляет собою исторически сложившиеся качество, систему идеологических, эстетических, функциональных и иных особенностей, определяющих природу фольклора как явления народной духовной культуры.

Сравнительный историко-типологический подход дает возможность глубоко и полно раскрыть фольклорную специфику в ее закономерных обусловленностях и в ее динамике.

Хотелось бы еще раз подчеркнуть важность изучения исторической типологии специфики фольклора в связи с исторической типологией народного бытия.

Историко-типологическая теория сегодня находится на подъеме: она все далее раздвигает границы исследования, выявляет новый материал и новые темы для сравнительного анализа, завоевывает новых сторонников. Успехи ее очевидны.

В этих условиях очень важно сохранять необходимую самокритичность, избегать свойственных многим научным теориям тенденций к аксиоматизации основных положений и идей, поддерживать обстановку методологического поиска и критической проверки сделанного.

Мы должны ясно представлять всю недостаточность (с точки зрения стоящих научных задач и исследовательских перспектив) выработанного нами методического инструментария и необходимость более серьезного и всестороннего обоснования ряда методологических принципов. А это значит, что конкретная исследовательская работа в различных областях исторической типологии фольклора должна сочетаться с обсуждением и решением общих и конкретных методологических и методических проблем. Труды наших учителей и предшественников — В. М. Жирмунского, В. Я. Проппа, И. И. Толстого и других — отличались как раз соединением в них конкретных исследовательских и общеметодологических задач и открытий.

Для науки всегда важно время от времени подводить итоги разработки отдельных проблем. Не менее важно критически обобщать результаты теоретических и методологических поисков и на основе этого намечать дальнейшие перспективы работы.

Предлагаемая читателю книга является попыткой именно такого обобщения. Разумеется, она не претендует ни на сколько-нибудь полный учет всего множества научной литературы, по-

явившейся за последние 10—15 лет (и разбор отдельных работ, и примеры, и библиографические справки носят выборочный характер и подсказаны в значительной мере исследовательской практикой автора), ни на столь же полный охват теоретических и методологических аспектов современного сравнительно-исторического изучения фольклора.

Важность и актуальность выбранных для рассмотрения проблем вряд ли могут быть поставлены под сомнение.

Что же касается данных в книге обобщений и соображений теоретического и методологического порядка, содержащихся в ней характеристик и оценок, критических замечаний и ответов на критику, равно как и предложений о задачах, путях и методологических принципах сравнительно-типологического исследования фольклора, то автор отчетливо осознает их дискуссионность и видит смысл проделанной им работы в стремлении критически обобщить уже сделанное и — что еще важней — вынести на творческое обсуждение не просто ряд отдельных идей, но определенную методологическую систему, в научную плодотворность которой он глубоко верит.

О ГЛАВЛЕНИЕ

СВЕДЕНИЕ	3
Сравнение как прием и как метод	9
Фольклор и типология	16
Типология и история	16
ГЛАВА ПЕРВАЯ. К ФОРМИРОВАНИЮ ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ	31
ГЛАВА ВТОРАЯ. ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ И ТРАДИЦИОННЫЙ КОМПАРАТИВИЗМ	56
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ ЖАНРОВ	128
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ ФОЛЬКЛОРА	177
К типологии природы фольклора и его специфики	—
Типология этнографических связей фольклора	203
Типология фольклорного историзма	224
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	241

Борис Николаевич Путилов

МЕТОДОЛОГИЯ СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ФОЛЬКЛОРА

Утверждено к печати

Институтом этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Академии наук СССР

Редактор издательства Л. А. Карпова. Художник М. И. Развулович

Технический редактор Н. Ф. Виноградова

Корректоры Э. В. Коваленко, Н. В. Лихарева и Г. А. Мошкина

Сдано в набор 1/XII 1975 г. Подписано к печати 16/III 1976 г.

Формат 60×90^{1/16}. Бумага № 2. Печ. л. 15^{1/4}=15.25 усл. печ. л.

Уч.-изд. л. 17.82. Изд. № 6074. Тип. зак. № 578. М-19077.

Тираж 2100. Цена 1 р. 27 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12