

**Соколов Юрий Матвеевич**

# **Русский фольклор**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3  
ББК 84-4  
Ю70

Ю70 **Юрий Матвеевич С.**  
Русский фольклор / Соколов Юрий Матвеевич – М.: Книга по Требованию,  
2022. – 566 с.

**ISBN 978-5-519-74596-3**

**ISBN 978-5-519-74596-3**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)









## ПРИРОДА ФОЛЬКЛОРА И ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Ф о л ь к л о р — научный термин, английского происхождения. Впервые был введен в научный обиход в 1846 г. английским ученым Вильямом Томсом (W. G. Thoms). В буквальном переводе folk-lore означает: народная мудрость, народное знание. Термин этот был довольно быстро усвоен учеными других стран и вскоре стал термином интернациональным<sup>1</sup>.

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

В настоящее время в соответствии с практикой ряда европейских и советских ученых термин фольклор употребляется для обозначения материала изучения; для обозначения же науки об этом материале употребляется термин ф о л ь к л о р и с т и к а.

Помимо этих интернациональных терминов, в научном обиходе разных стран встречаются и другие термины. Например, немцы употребляют для названия данной научной дисциплины слово *Volkskunde* (знание, наука о народе) или в более узком значении слово *Volksdichtung* (народная поэзия, народное творчество); французы называют материал изучения наряду со

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

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

См. также статью проф. Е. Г. Кагарова, Что такое фольклор? Художественный фольклор, вып. IV—V, М. 1929.

словом *le folklore — traditions populaires* (народная традиция, народные предания), итальянцы — соответственно этому — *le tradizioni popolari* и т. д.

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

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

Под фольклором следует разуместь устное поэтическое творчество широких народных масс.

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

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

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

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

<sup>1</sup> См. мою статью «Очередные задачи изучения русского фольклора» в журн. «Художественный фольклор», вып. I, 1926, стр. 5, также публичную лекцию покойного академика С. Ф. Ольденбурга в Сорбонне в 1929 г. «*Le conte dit populaire. Problèmes et méthodes*». Par S. D'Oldenbourg. *Revue des études slaves*, Paris 1929; мою статью «Фольклористика и литературоведение» в сборнике «Памяти П. Н. Сакулина», М. 1931, стр. 280; книгу М. К. Азодовского, Литература и фольклор, Гослитиздат, Л. 1938, стр. 4, предисловие и стр. 196—201, «Русские сказочники».

<sup>2</sup> Например: «Введение в историю русской словесности» П. В. Владимирова, Киев 1896; литографированный курс «Русской народной поэзии» проф. Вс. Ф. Миллера, М. 1909-10 г.; «Введение в народную словесность», лекции по народной словесности проф. А. М. Лободы, Киев 1911; «Русская народная словесность», лекция проф. И. И. Замотина, Варшава 1913-14 г.; вып. I третьего тома большого труда акад. Е. Ф. Карского «Белоруссы» под заглавием «Народная поэзия», М. 1916; «Введение в изучение народной словесности» П. М. Соболева, Орехово-Зуево 1922; «Опыт обзора истории русской литературы для школ и самообразования», ч. I, вып. I, «Народная словесность» Н. И. Коробки, СПб 1909; «История русской словесно-

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

Но это только так кажется на первый взгляд. По существу же термины «народная словесность», «народная поэзия» в применении к историческому прошлому могут вызвать целый ряд неправильных представлений и не выдерживающих научной критики устаревших ложных истолкований. Дело в том, что эти термины, возникшие в первой половине XIX в., в эпоху романтических и славянофильских увлечений дворянства, и очень употребительные в народнической литературе второй половины прошлого века, несли в самих себе отзвуки классовых идей того времени. Дворянские романтики-славянофилы употребляли термин «народ» в плане расплывчатого националистического учения того времени о «народном духе», «народной душе», как каком-то едином внеклассовом социально-недифференцированном целом, противопоставляемом другим национальностям. Разночинская же народническая интеллигенция под словами «народ», «народный» подразумевала главным образом крестьянскую массу, но опять-таки как социально-недифференцированное целое. Вот эти расплывчатые, неопределенные и ложные категории в романтическом понимании «народного» как общенационального или в народническом понимании его как общекрестьянского приносились обычно в университетский курс и в школьные учебники по «народной словесности», затемняя реальную социальную базу ее. С этими же ложными категориями были связаны как мы увидим дальше, и неправильные противопоставления друг другу «народной словесности» и художественной письменной литературы.

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

С первого десятилетия XX в. в предреволюционные годы и в первые годы после Великой Октябрьской Социалистической революции стал укрепляться другой термин: «устная словесность»<sup>1</sup>.

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

---

сти», ч. I, «Народная словесность» В. В. Сиповского, СПб 1906, также разделы в учебниках для средней школы Незеленова, Смирновского, Саводника и др.

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

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

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

Одной из особенностей фольклора является наличие в нем моментов синкретизма, т. е. неразрывной связи устного творчества с элементами других искусств. Фольклор входит в область сценического искусства (мимика, жест, драматическое действие) при исполнении не только так называемой народной драмы и драматизированных обрядов — свадебного, похоронного, земледельческих, хороводных и других игр, но и при сказывании былины, рассказывании сказки, исполнении песни; он входит также в область хореографического искусства (народные танцы, пляски, хороводы), музыкального искусства (напевы песен). Следовательно, и фольклористика совпадает частично с разделами таких дисциплин, как театроведение, хореография, музыковедение.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>1</sup> Первым, кто ввел обыкновенно располагать записываемые тексты былин не по сюжетам, а по сказителям, сообщать краткие биографические сведения о них и характеризовать особенности индивидуального репертуара и индивидуальной манеры исполнения, был А. Ф. Гильфердинг («Онежские быliny». СПб 1873 г.; изд. 2-е, 3 тома 1896 г.; 3-е изд., 2-й т. 1938 г.). С тех пор стало

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

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

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

---

обязательным для каждого собирателя былины и сказок придерживаться этого принципа, см. «Беломорские былины» А. В. Маркова, М. 1901; «Печорские былины» Н. Е. Ончукова, СПб 1904; «Архангельские былины» А. Д. Григорьева, т. I, М. 1904, т. III, СПб 1910. Тот же принцип был усвоен и собирателями сказок. Таковы сборники: «Северные сказки» Н. Е. Ончукова, СПб 1909; «Сказки и песни Белозерского края» Б. и Ю. Соколовых, М. 1915; «Великорусские сказки Вятской губернии» Д. К. Зеленина, П. 1915; «Великорусские сказки Пермской губернии», его же, СПб 1914; «Сказки Верхнеленского края»; М. К. Азадовского, вып. I, Иркутск 1925, изд. 2-е; «Верхнеленские сказки», Иркутск 1938; «Сказки и предания Северного края» И. В. Карнаухова, М. 1934, и др., а в последние годы стали выходить сборники произведений отдельного сказочника или сказителя. Так, вышли книжки: «Сказки Куприяники». Запись сказок, статья о творчестве Куприяники и комментарии А. М. Новиковой и М. А. Оссоветского. Вступительная статья и общая редакция проф. И. П. Плотникова, Воронеж 1937; «Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым», редакция А. Н. Нечаева, изд. «Сов. писатель», 1938.

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

Итоги работ русских фольклористов, исследовавших жизнь и творчество отдельных сказителей и сказочников, были подведены в немецкой работе М. К. Азадовского: Mark Asadowsky, «Eine sibirische Märchenerzählerin» (F. F. Communications, № 68, Helsinki 1926); см. также Б. М. Соколов, Сказители, М. 1924; М. К. Азадовский, Русские сказки, изд. Academia, 1932, вводная статья «Русские сказочники», перепечатана в сокращенном виде в указанной выше книге М. К. Азадовского «Литература и фольклор», Л. 1938, стр. 196—272.

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

отличающие одних мастеров от других и репертуаром и стилем, артистической манерой исполнения.

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

Нередко, защищая теорию «безличности» устной поэзии, аргументируют ссылками на анонимность фольклорных произведений. Но, как уже было выше нами указано, этот признак — чисто внешний и даже, в конце концов, случайный. Фольклорные произведения анонимны, безымянны потому, что имена авторов в огромном большинстве не раскрыты, не обнаружены, потому что большей частью не были записаны, а были закреплены лишь в памяти людей. Но, во-первых, это было не всегда и не везде. Например, на Востоке, в том числе у нас в Средней Азии и на Кавказе, многие песни, сложенные как в древнее, так и в новое время, прочно сохраняют имена авторов. Имена эти заключены в строгую звуковую форму (с рифмами, ассонансами и аллитерациями) обычно в конце песни. Эта манера поэтов закреплять свое имя в тексте широко теперь известна по песням народных поэтов-орденоносцев: лезгинского апуга Сулеймана Стальского и казахского акына Джамбула. Во-вторых, в последние десятилетия фольклористы точно стали обозначать, от кого, когда и где было записано то или другое поэтическое произведение, в результате чего иногда раскрывается авторство местных создателей фольклора. В-третьих, за последнее время все чаще и чаще стало обнаруживаться, что та или другая популярная песня, всеми считавшаяся подлинно «народной», оказывается литературным произведением того или другого известного или малоизвестного поэта<sup>1</sup>.

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

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

И, наконец, анонимность не есть какой-либо отличительный признак фольклора в сравнении с письменной литературой. За-

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

креплять за собой, за своим именем произведения своего личного творчества стало обычаем почти у большинства народов лишь с начала эпохи капитализма.

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

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

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

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

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

Естественно, в фольклоре как преимущественно устной поэзии варьирование имеет большее значение, чем в литературе письменной. Не будучи записанным однажды созданный текст хранится только в памяти сказителя, сказочника, певца. И, как показали многочисленные наблюдения фольклористов, текст этот никогда не остается в неизменном виде даже в устах одного и того же лица. Не надо упускать из виду, что в сказывании былины или сказки, в исполнении — песни всегда имеется элемент импровизации. Какой бы исключительной памятью ни обладал сказитель или сказочник, при повторном исполнении былины или сказки он непременно внесет то или другое изменение, сократит или расширит текст, добавит или убавит, акцентирует внимание на чем-либо другом, чем в первый раз. Многое при таких изме-