



КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ И ОБЗОРЫ

ТРЕХТОМНАЯ АНТОЛОГИЯ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия/Сост. и подг. текста К. Чистова, Б. Чистовой. Вступ. ст., предисловия к разделам и комментарии К. Чистова. Л., 1984. 528 с.; Русская народная поэзия. Эпическая поэзия/Сост., подг. текста, вступ. ст., предисловия к разделам и комментарии Б. Путилова. Л., 1984. 440 с.; Русская народная поэзия. Лирическая поэзия/Сост., подг. текста, предисловия к разделам, комментарии А. Горелова. Л., 1984. 584 с.

Выход трех рецензируемых фольклорных сборников, несомненно, очень своевремен в свете того большого внимания к устному народному творчеству, которое постоянно проявляет массовый читатель вот уже на протяжении двух десятилетий. Все три сборника выпущены Ленинградским отделением издательства «Художественная литература», и это тоже знаменательно. Не только областные, но и центральные издательства наконец-то обратились к народному творчеству. У крупных издательств — и большие возможности. Только этим можно объяснить публикацию русской народной поэзии одновременно более чем на полутора тысячах страниц! Тираж в 200 тыс. экземпляров разошелся мгновенно...

Появление в свет трех сборников русской народной поэзии свидетельствует и о ставшей уже традиционной для русской фольклористики тесной связи науки с жизнью. Сборники создали не любители фольклора, а профессионалы-фольклористы, известные ученые. Это обеспечило высокий научный уровень издания. Необходимо сразу же отметить удачный отбор текстов для публикации, их подлинность. Составители обратились к классическим фольклорным сборникам, в ряде случаев — к архивам, творчески учли аналогичный опыт работы над антологиями других фольклористов, а также и свой собственный (К. В. Чистов и Б. Н. Путилов являются составителями довольно значительного числа фольклорных сборников, положительно встреченных читателями).

Можно говорить о единстве всех трех сборников. Это (условно) трехтомник русской народной поэзии, пожалуй, впервые наиболее полно представивший стихотворно-музыкальную часть русского фольклора — от колядок до частушек.

Составители правильно сделали, адаптировав в необходимой мере публикуемые тексты: они обработаны профессионально, не «олитературены», передают своеобразие народного поэтического языка.

Вступительные статьи, отражая современное состояние фольклористики, написаны живо, доступно. Статья К. В. Чистова знакомит читателя с тем, что такое народная культура, устное народное поэтическое творчество, обрядовая поэзия. Это как бы первая вводная статья ко всему трехтомнику. Статья Б. Н. Путилова к «Русской народной эпической поэзии» широкими мазками выявляет то общее, что объединяет былины, исторические песни и баллады. Две статьи А. А. Горелова («Русская народная внеобрядовая песня» и «Поэзия частушки») характеризуют два важнейших вида необрядовой лирики. Интересны и вводные статьи к разделам первого и второго сборников.

Нельзя не отметить постоянное стремление авторов ввести народную поэзию в контекст народной культуры и профессионального искусства (как литературы, так и

музыки). Особенно ценны страницы вступительной статьи К. В. Чистова, на которых демонстрируется живая, прямая или скрытая, связь фольклора и творчества таких поэтов, как М. Исаковский, А. Твардовский, А. Ахматова, Б. Окуджава, Н. Матвеева.

Вместе с тем трехтомник обнаруживает с большой очевидностью существующие проблемы изучения обрядовой, эпической и лирической народной поэзии. Изданные вместе и соответствующим образом «расквартированные», самые разнообразные произведения вдруг обнаруживают свою «неуживчивость», несхожесть «характеров». Трехтомник народной поэзии дает возможность поставить ряд проблем, решение которых, думается, имеет и самое прямое отношение к издательской практике. Речь в первую очередь должна идти о классификации фольклора.

В первом томе издана обрядовая поэзия. И возникает сразу же вопрос: как полно она представлена? В сборнике опубликованы два вида обрядовой поэзии — песни и причитания. Однако она включает в себя еще один вид — приговоры, но их в сборнике нет. Ответить на вопрос, почему нет в сборнике приговоров, трудно. Одним из ответов на него, вероятно, может быть то, что приговоры, к сожалению, пока плохо изучены в русской фольклористике; нет еще и ни одного издания, в котором они бы популяризировались. А жаль...

Возникают вопросы и при знакомстве с песенной частью сборника. Новым в издательской практике обрядового фольклора является выделение в книге самостоятельного раздела свадебных величальных и корильных песен. Их публикация в отдельном разделе (для каждого жанра свой подраздел) обусловлена и обрядовой функцией, и поэтическим содержанием, и художественной формой песен. Но если есть величальные и корильные свадебные песни, то как же называть другие свадебные песни, опубликованные в разделе «Свадьба»? Они никак не названы. Во вступительном разделе К. В. Чистов пишет: «Среди них мы найдем песни-метафоры, песни, комментирующие обряд, песни-команды, сигнализировавшие о переходе от одного этапа к другому, песни веселые и грустные, песни от имени невесты и от имени девушек, ее подружек» (с. 187). Это очень точная характеристика, показывающая разнородность в жанровом отношении собственно свадебных песен, как их называет составитель в другом месте (с. 188). По нашей классификации¹, это лирические свадебные, ритуальные свадебные песни и свадебные причитания. Наверное, если бы составитель подошел к публикации собственно свадебных песен дифференцированно, раздел в жанровом отношении был бы более разнообразным: в нем шире были бы представлены и песни-команды, и песни, комментирующие обряд, и, конечно же, заклинательные песни, о которых, к сожалению, в книге совсем нет речи.

Сборник обрядовой поэзии отражает современное противоречивое состояние классификации обрядового фольклора. С одной стороны, в нем налицо филологическая интерпретация обрядовой поэзии, с другой — этнографическая (выделение, как видов, песен и причитаний, а среди песен — величальных и корильных одновременно — это особенно проявилось в разделе календарной поэзии — выделение колядок, масленичных песен, веснянок и т. д.). Думается, противоречивость классификации может быть снята только путем синтеза этнографического и филологического подхода к обрядовому фольклору. Нет свадебных песен, а есть песни свадебные заклинательные, ритуальные, величальные, корильные и т. д., нет колядок, а есть колядки-величания, колядки-заклинания, колядки-корения и т. д., нет масленичных песен, а есть масленичные величальные, масленичные корильные, масленичные лирические и пр. И при чтении опубликованных в сборнике календарных песен убеждаешься в этом. Ведь что собою представляет колядка, опубликованная в сборнике под № 1, как не песню-величание? А колядка под № 2 — типичная колядка-заклинание, овсенева же песня под № 27 — ритуальная (песня-приказ, по терминологии К. В. Чистова).

Противоречивость классификации обрядовой поэзии сказалась и на составе песенного фольклора, опубликованного в томе лирической поэзии. В нем внеобрядовые народные песни подразделены на песни хороводные, игровые, плясовые и лирические. Но хороводные песни — это и лирические, и величальные, и корильные, и игровые... Игровые песни (в значении: песни, исполнявшиеся во время игр) — это и собственно игровые, и величальные, и ритуальные, и заклинательные... Именно эта противоречивость объясняет, почему в разделе хороводных, игровых и плясовых песен помещены песни типично лирические (например, «Гуляла я, девица, по тропинке», № 14), а в разделе лирических — так называемые хороводные (например, «Круг я келейки хожу»,

¹ См. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. М., 1982, с. 5—40, 129—168.

№ 401). Среди хороводных песен оказались «наборные» и «разборные» (т. е. ритуальные песни-приказы), а среди лирических внеобрядовых — свадебные лирические («Устиньюшка по горенке ходила», № 232, из «Веселой Эраты на русской свадьбе», как замечает А. А. Горелов, с. 541) и свадебные величальные («Ты изюминка-ягодка», № 233). Думается, причиной такого смешения явился этнографический подход к классификации лирической поэзии. Не случайно, комментируя песни раздела «Хороводные, игровые, плясовые песни», А. А. Горелов не отмечает, какие же из них хороводные, какие игровые, а какие плясовые. Это и невозможно сделать, так как одна и та же песня, будучи по своей поэтической природе, например, лирической, могла в разных местностях исполняться и в хороводе, и в игре, и при пляске. Хоровод как сложный ритуал мог включать в себя и игры, и пляску... Об этом уже писали, например А. И. Соболевский. «Если песня отмечена „хороводною“, — замечал он, — это указывает единственно на то, что она поется в хороводе; последнее несколько не мешает ее употреблению в „беседе“, на свадьбе и вообще во всяком собрании молодежи»².

Легче обстоит дело с классификацией эпической поэзии. По давней традиции эпические песни подразделяются на былины, исторические песни, и, с недавних пор, на баллады. Репертуар этих трех видов эпических песен установлен, казалось бы, здесь не возникнет проблем, с какими имеешь дело при публикации обрядовой и лирической поэзии. Однако, читая рецензируемый сборник, невольно задаешься вопросом: а все ли исторические песни эпические? Б. Н. Путилов совершенно справедливо пишет: «Сюжет — основа эпической песни, ее душа» (с. 10). Но есть ли сюжет в таких исторических песнях, как «Песня разинцев», «Разин и казачий круг. Песня 1 и 2», «Есаул сообщает о казни Разина» и др.? Сюжета в них нет; это, по нашему мнению, типичные лирические песни на историческую тематику.

Знакомясь с историческими песнями в рецензируемом сборнике, задаешь себе и другой вопрос: а оставшиеся сюжетные исторические песни, кроме исторической тематики, чем еще отличаются от публикующихся за ними баллад? Разве «Авдотья Рязаночка», «Щелкан», «Взятие Казани», «Мастрюк Темрюкович» и др. не сюжетные, полные драматизма песни-баллады?

Да и существует ли этот особый жанр — исторические песни? В XIX в. они были выделены в особую группу благодаря своему конкретному историзму по сравнению с былинами.

И еще один вопрос возникает при чтении сборника эпической поэзии, но теперь уже при знакомстве с разделом баллад: все ли тексты здесь баллады, все ли они имеют «эпическую душу» — сюжет? Думается, не все. Песни «Молодец бежит из неволи», «Пашня — место кровавой битвы», «Мать, сестра и жена оплакивают убитого», «Замужняя дочь пташкой прилетает в родной дом» и ряд других являются, по нашему мнению, примерами повествовательной лирики.

Вопросы, вопросы, вопросы... Их много, и не на все в науке имеются однозначные ответы.

Только с одним хотелось бы выразить свое решительное несогласие — с оценкой А. А. Гореловым лирической песни. Ярко, эмоционально написана им вступительная статья к сборнику лирической поэзии «Русская народная внеобрядовая песня». Экскурсы в историю, в литературу, музыку расширяют знания читателей о месте народной песни в культуре, в быту народа. Вместе с тем статья несет на себе печать определенной двойственности в оценке составителем лирической песни. А. А. Горелов, говоря о «методе народной лирической песни», утверждает, что суть его — «идеализирующая типизация действительности» (с. 13). Но это неточное определение метода изображения жизни народной песней. Оно не соответствует полностью песенному материалу, в том числе и включенному в сборник. В самой же статье приводятся песни, противоречащие утверждению автора, например песня «Пропали наши головы за боярами, за ворами...» (с. 17—18). А. А. Горелов относит народную песню к «дореалистическому творчеству» (с. 14), однако тут же говорит о том, что она оказала «помощь становлению искусства реалистического» (с. 14). Если же народная песня отражает «дореалистическое творчество» и метод ее «идеализирующий», то можно ли говорить о песне как об искусстве, способном передавать психологические переживания? Конечно же, нет! Но оказывается, что «все же наивно-непосредственная форма схватывает многоликую, сложнейшую природу чувств. Примеры этого могут быть бесчисленны» (с. 15). И А. А. Горелов, действительно, приводит две песни, превосходно

² Великорусские народные песни, изд. проф. А. И. Соболевским, т. 7. СПб., 1902, с. 5—6.

и точно передающие психологические переживания своих лирических персонажей, — «Где его не вижу — по нем сердце болит» и «Вечор у меня девица была». Но дело в том, что автор пытается метод изображения действительности, свойственный одной части песенной поэзии, обнаружить во всех песнях, всю песенную лирику отнести к дореалистическому типу творчества, отказать лирической песне в изначальной способности к психологическому изображению, восторгаясь при этом ее психологизмом.

Оценка А. А. Гореловым народных песен, его отношение к ним обнаруживают в нем исследователя, изучающего фольклор с точки зрения литературы, профессиональной поэзии. Что же, эта позиция не нова. Однако хотелось бы заметить: не следует рассматривать народную поэзию как ступеньку в развитии поэзии вообще, и в частности литературной. Что «хуже» — народная поэзия или литературная? Этот вопрос дискутировался еще в XIX в. Высказывались прямо противоположные суждения. А. А. Горелов, очевидно, на стороне тех, кто считал и считает народную песню «хуже» литературной, профессиональной поэзии: она наивно-непосредственна по форме, ей «недоставало гибкости», она «не выработала четкой системы ограничений „я“ исповедующейся личности от „я“ другого человека — героя», при знакомстве с песнями создается «подчас впечатление неслаженности текстов» (с. 15) и т. д. Но разве можно судить о народной песне по законам литературной поэзии XX в.?

На смену лирической песне приходит частушка. Частушка, по мысли А. А. Горелова, пошла дальше лирической песни в изображении психологии человека, в передаче индивидуального сознания. Можно ли с этим согласиться? Нет. Частушки, как новый, иной вид песенной лирики, по-другому выражают психологию своих лирических персонажей, но не лучше, чем в лирических песнях! Что касается утверждения, что «в частушке фольклор достигает потенциально содержавшейся в лирической песне индивидуализации художественного самовыражения» (с. 331), то и оно достаточно спорно. Частушка, как и песня, должна была «прилагаться к чувствам решительно каждого человека» (Чернышевский), иначе она не была бы фольклорным жанром. Другое дело спектр выражающихся в частушке чувств: он шире, разнообразнее, чем в лирической песне. О том, что частушка не пришла на смену лирической песне, а вместе с ней способствовала более глубокому раскрытию психологических переживаний человека, говорит тот факт, что они до сих пор сосуществуют в репертуаре народных исполнителей.

А. А. Горелов любит частушки, он увлечен ими, и это сказалось на его статье о частушках, помещенной в сборнике (с. 330—347). Давно не приходилось читать столь ярко написанного очерка о фольклоре. Поэзия частушки показана тонко, талантливо, искрометно, поэтично. И все же нельзя согласиться с исследователем, когда он, пытаясь поднять частушку на более высокую ступень поэтического развития, принижает художественные возможности и достоинства лирических песен, подходя при этом к ним с позиций литературы.

Итак, три сборника народной поэзии... Впервые за многие годы массовый читатель получил в руки такой объемный поэтический материал, отражающий объективное существование русского песенного искусства. Отбор текстов, вступительные статьи, научный уровень и доступность делают их заметным явлением в фольклористике — в науке, которая всегда была близкой широкому читателю. Вместе с тем эта публикация народной поэзии обнаруживает и существующие в науке проблемы, разные подходы к изучению песен и причитаний. Решение этих проблем, обсуждение подходов, несомненно, скажется и на будущих фольклорных изданиях.

Ю. Г. Круглов

ОБЩАЯ ЭТНОГРАФИЯ

В. Я. Пропп. Русская сказка/Отв. ред. К. В. Чистов, В. И. Еремينا. Вступит. ст. К. В. Чистова. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984, 334 с.

В творческом наследии В. Я. Проппа проблемы сказковедения занимают важнейшее место. Первой его работой была «Морфология сказки» (1928 г.), последней — «Русская сказка»; из шести монографий ученого три посвящены исследованию сказки, о сказке идет речь в значительной части его статей. Почти исключительно изучением сказки занимается он на протяжении первых 20 лет своей научной деятельности — с