

Е. В. ГИППИУС, В. И. ЧИЧЕРОВ

СОВЕТСКАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА ЗА 30 ЛЕТ

Великая Октябрьская социалистическая революция застала русскую фольклористику на стадии незавершенной борьбы между традициями романтической фольклористики начала XIX в. и укрепившейся с 70-х годов позитивистской школы. Борьба этих двух течений, по-разному протекавшая в словесной и музыкальной фольклористике,¹ разворачивалась под отчетливо ощутимым влиянием третьего методологического течения, определившегося в русской науке уже с 60-х годов в фольклористических взглядах русских революционных демократов и явившегося истоком советской фольклористики. Его значение было велико благодаря воздействию, какое оно оказывало на отношение к народной поэзии русских писателей и композиторов, на деятельность собирателей фольклора, наконец, на теоретические взгляды наиболее прогрессивной части исследователей начала XX в. (А. В. Марков, Н. Е. Ончуков, Е. Э. Линева, Н. В. Васильев, Б. и Ю. Соколовы).

Воспитанные в традициях исторической школы — яркой выразительницы позитивистской методологии 90-х годов, они пошли иным путем, чем современные им консервативные ученые той же позитивистской фольклорной школы в России и на Западе. Так образовалось «левое» и «правое» крыло исторической школы. В то время как западные исследователи начала XX в., последовательно углубляя и развивая методику позитивистского направления, дошли до формалистического тупика, молодое поколение исторической школы (ее левое крыло) еще до революции пыталось примирить позитивистскую методику и отдельные, усвоенные ими общетеоретические положения с прогрессивными взглядами на фольклор революционной демократии. Представители правого крыла исторической школы, отрицавшие творческую роль народа, шли теми же путями, что западноевропейские фольклористы, в работах которых к началу XX в. отчетливо обозначились два основных направления: буржуазно-социологическое и формалистическое. Оба эти направления получили развитие в русской предреволюционной фольклористике; они

¹ Дореволюционные исследователи народной русской музыки не ставили и не разрабатывали общих теоретических проблем. Теоретические искажения русских филологов второй половины XIX в., их споры вокруг основных концепций позитивистского периода (компаративизм, теория миграций, положения исторической школы) почти не коснулись области музыкальной фольклористики и не оставили в ней сколько-нибудь заметного следа. Влияние позитивистской методологии сказалось в области музыкальной фольклористики второй половины XIX в. только на разработке частных теоретических проблем народной русской музыки (проблемы лада и ритмики) и почти не коснулось собирательской практики русских музыкантов, их собирательской методики и, наконец, их общих теоретических представлений о народном музыкальном искусстве, опиравшихся вплоть до революции на старые романтические фольклористические идеи славянофилов и народников. В теоретическом отношении предреволюционная русская музыкальная фольклористика, таким образом, заметно отстала от фольклористики словесной, — в особенности от наиболее разработанных в теоретическом отношении ее областей: русского сказоведения и исследований народной эпической поэзии, являвшихся еще до 1917 г. влиятельнейшими направлениями мировой науки, известными в качестве русской фольклористической школы.

были наиболее ярко выражены в трудах Келтуялы (буржуазно-социологическая концепция) и Перетца (крайний формализм на той же буржуазно-социологической основе).

В России расхождения между правым и левым крылом исторической школы, мало заметные до 1917 г., после революции, обострившей все противоречия, выступили вполне отчетливо. В то время как левое крыло исторической школы в лице братьев Б. и Ю. Соколовых выдвинуло тезис о творческой природе народного искусства, прямо противоречащий буржуазно-социологическому положению о творческом бесплодии народа, правое ее крыло и представители формалистического литературоведения, увлеченные методикой западной фольклористики, попытались направить развитие советской науки по пути западноевропейской.

Буржуазно-социологическая фольклористика пропагандировала мысль о первоначальном создании господствующими классами многих, если не всех, произведений народного творчества. Самое понятие народной словесности объявлялось сомнительным и в сущности исключалось, так как, по концепции буржуазных социологов, произведения, живущие устной жизнью, имеют своим истоком или письменную литературу «образованных и культурных кругов общества, или творчество профессионалов, «выполняющих социальный заказ феодальной аристократии и буржуазии». Народ только подхватывает и перепевает эти произведения («Das Volk zersingt das angenommene Lied» — Дж. Мейер), как только они перестают вращаться в создавшей их среде (отставание в заимствовании обусловлено более низким уровнем культуры народа), и, приспособляя их к своему мировоззрению, искажает и нарушает их художественную значимость, не будучи в состоянии овладеть полностью ценностями культуры господствующих классов. Отголоски этих взглядов в 20-х годах имели хождение у нас не только в области литературы и фольклора², но и в области музыкальной этнографии³.

Особенно ярко эти отголоски сказывались на исследованиях былин, сказочного эпоса и лирических песен. Героическая и новеллистическая былина, волшебная сказка, народная баллада, лирическая песня по их происхождению объявлялись творчеством господствующих классов, осевшим в крестьянской среде только в позднейшее время⁴.

В противовес буржуазно-социологическим концепциям, развивавшим теоретические построения дореволюционной исторической школы (непосредственно соприкасавшиеся с теориями ведущих западноевропейских

² См., например, высказывания Б. В. Казанского в книге «Крестьянское искусство севера. Об искусствоведческой экспедиции на русский север», Л., Academia, 1926.

³ См., например, А. Финагин, О взаимоотношении художественной и бытовой песни. «De musica», Временник Отдела теории и истории музыки Государственного института истории искусства (ГИИИ), вып. III, Л., 1927.

⁴ В области русского эпоса была выдвинута так называемая теория напластований. Доказывалось, что записанные в XIX—XX вв. былины стали достоянием крестьянского творчества только в последнее время — первоначально они являлись эпосом господствующих феодальных кругов. Столетия бытования эпоса образовали в нем разные социальные пласты; отсюда исследователи былин, подобно геологам, должны снимать поздние напластования, чтобы восстановить картину первоначального эпического произведения. Аналогичные социологические построения выдвигались и в области исследования сказок. Так, Ю. М. Соколов (в работе «Что такое фольклор», М., изд. «Крестьянская газета», 1935) писал: «Сказки, так называемые волшебные, например об Иване-царевиче, добывающем себе Царь-девицу, Жар-птицу или какую-нибудь другую диковинку, повидимому, возникли в эпоху феодализма, и, надо думать, не в крестьянской среде, а в боярско-княжеской или купеческой. Лишь потом они были обработаны крестьянами в соответствии с их классовыми вкусами и представлениями». Взгляд на народную песенную лирику как создание господствующих классов сформулированный В. Н. Перетцом, оказал влияние на книгу Н. П. Андреева и В. И. Чернышева «Русская баллада» (М.—Л., «Сов. писатель», 1936). С позиций той же концепции «снижения» культуры господствующих классов написана работа о свадебных чинах П. С. Богословского и другие.

исследователей позитивистского направления: Джона Мейера, Гоффмана-Крейера и более поздними взглядами Ганса Наумана, встретившими резкий отпор в советской науке), в 20-х годах выдвигаются порочные вульгарно-социологические схемы, применяемые к народному творчеству. Механистическое социологизирование приводило к подмене раскрытия художественного образа приклеиванием ему ярлыка о предположенной (по происхождению или бытованию) социальной принадлежности. В результате социальная значимость идей народного искусства, понимаемая в плане отождествления изображаемой и изображающей среды, раскрываясь исторически неверно. Более того, снятие идейного оценочного критерия приводило к требованию собирания и изучения явлений антинародных: фактов устной, музыкально-поэтической традиции деклассированных слоев общества, так называемого «блатного фольклора», исследование которого выдвигалось в качестве значительной и необходимой социологической проблемы⁵.

Одновременно с буржуазно-социологическим методом в его вульгарно-социологической редакции в 20-х годах в советской фольклористике отчетливо обозначаются тенденции формалистического анализа фольклора; появляется ряд работ, с формалистических позиций выступавших против социологического метода. Формалистическая фольклористика рассматривала произведения искусства как «явления в себе». Игнорируя вопросы социальной и временной обусловленности произведений, отрицая роль психологических и бытовых условий, формалисты отказывались от раскрытия идейной значимости анализируемых явлений устной традиции, выводили за пределы науки проблему отражения действительности в народном творчестве и воздействия фольклора на сознание человека. Исследователи формалистического направления не всегда прямо отказывались касаться вопросов психологии, проблем быта, генезиса сюжета и текста; иногда они признавали это принципиально желательным, но считали задачу практически невыполнимой. В музыкально-этнографических работах формалистический метод исследования был выдвинут в особой форме: признавались важными эмпирические наблюдения над бытом «в себе» как фоном, на котором — безотносительно к нему — развиваются формы народной музыки (ритмика, стиховая и музыкальная, лад и т. д.)⁶.

Исторический метод анализа исключался, все переводилось в плоскость статической синхронности. Тексты, записанные в XIX—XX вв., рассматривались как исторически одновременные записям и не содержащие следов своей жизни в прошлом. Позитивистская методология, таким образом, являлась основой также и формалистического направления, но в особой редакции. Исследование ограничивалось анализом соотношения частей, формул и пр.⁷ Формалисты стремились дать не только блестящий, технически точный разбор формы, но, разложив ее на элементы, установить законы их взаимного воздействия, дать «формально-структуральный» анализ⁸.

⁵ См., например, публикации «блатного фольклора» в «Сибирской живой старине» и других изданиях.

⁶ Украинская музыкально-фольклористическая школа.

⁷ Значительное влияние на работы отдельных ученых 20-х годов оказал формалистический метод финской (или скандинавской) школы, принятый также рядом немецких и других западноевропейских фольклористов, как словесников, так и музыковедов (см., например, работы Мерсмана). Формалистический метод финской школы, сосредоточивавший внимание на сюжетной структуре и исходивший из схемы сюжета даже в гипотетических построениях о месте и времени зарождения произведения, нашел особенно заметное отражение в работах сказковедов: Н. П. Андреева, А. И. Никифорова и др. Рабочий метод финской школы был критически освещен Р. О. Шор в статье «Проблема фольклористического метода» («Художественный фольклор», II—III, М., ГАНХ, 1927).

⁸ См. книгу Р. М. Волкова, *Сказка, 1924*.

К началу 30-х годов ведущие советские фольклористы переходят от критики отдельных работ западноевропейских ученых к критике антинаучных теорий и методов. По почину Ю. М. Соколова подвергается критике теория сниженной культуры Ганса Наумана, получившая политически острое звучание в годы пришествия к власти нацистов (анализируя положения Наумана, Ю. М. Соколов приходит к заключению об их теоретической близости к идеологии фашизма и дает их развернутую критику). Фольклорная секция Института этнографии в 1936 г. в Ленинграде проводит специальную сессию, посвященную разоблачению фашистской фольклористики⁹.

Советские исследователи музыкального фольклора (не ограничивавшие предмет исследования только русским фольклором и выдвинувшие ряд общетеоретических проблем исторического исследования музыки народов СССР) выступают в начале 30-х годов с критикой не только буржуазных фольклористических концепций, но и новейших западноевропейских теорий в области «сравнительного музыкознания» — сравнительно-исторического исследования музыки народов мира (расовая теория, теория «культурных кругов» Гребнера — Фробениуса и т. д.)¹⁰.

Еще раньше ленинградские и киевские музыковеды выступают с критикой распространенных в 20-х годах среди московских музыкальных фольклористов, группировавшихся вокруг ГИМН'а¹¹, реакционных романтических взглядов на народную музыку (ретроспективного подхода к ней как к «живой старине», статичного, неисторичного ее понимания, отрицания идейного и художественного значения народной музыки демократических слоев города). В начале 20-х годов Б. В. Асафьев выдвигает новый взгляд на народное музыкальное искусство как на живой творческий процесс — взгляд, опирающийся на его понимание живой музыкальной интонации как средства звукового общения, и исследует музыкально-фольклорные истоки творчества русских композиторов, определившие национально-самобытный путь исторического развития русской музыки¹². Б. В. Асафьев развивает тезис об активном характере народного музыкального творчества (противопоставляемый им западноевропейскому позитивистскому положению о пассивной роли искусства народа); тезис о ценности живых, действенных явлений народного музыкального творчества современности, о роли музыкального фольклора демократических городских слоев как фактора исторического развития русской классической музыки.

⁹ На сессии выступили с докладами Ю. М. Соколов («Фашистская фольклористика в Германии»), Е. Г. Кагаров («Вопросы народного творчества в освещении европейской националистической фольклористики»), Э. В. Померанцева-Гофман («Образы германской мифологии и героики в истолковании фашистской фольклористики»), Н. П. Андреев («Финская школа») и др.

¹⁰ См. Е. В. Гилпиус, «Проблема музыкального фольклора», «Сов. музыка», 1933, № 6. В этой статье, помимо критики теоретических положений западноевропейской буржуазно-социологической фольклористической школы Ганса Наумана (и ее отечественных последователей) и обеих западноевропейских школ «сравнительного музыкознания» (берлинской, развивавшей теоретические положения Гребнера — Фробениуса, и венской — биологической), подвергается критике и самый принцип антинаучного разделения музыки устной традиции народов мира на две отдельные области: музыкального фольклора цивилизованных народов (изучаемого музыкальной фольклористикой) и музыки устной традиции «первобытных и восточных» народов (изучаемой «сравнительным музыкознанием»).

¹¹ В Москве центром музыкально-фольклорной работы до 30-х годов была Этнографическая секция ГИМН (Государственного института музыкальной науки), в составе которой работали главным образом деятели дореволюционной Музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии.

¹² Эти исследования были впервые подытожены Б. В. Асафьевым (Игорем Глебовым в его книге «Симфонические этюды», Пг., 1922).

Впервые в советской науке развернутую марксистскую концепцию народного творчества дал А. М. Горький. Проблема отношения к фольклору и система взглядов А. М. Горького на народное творчество нашла отражение в разнообразных работах. Н. К. Пиксанов в ряде статей и в книге «Горький и фольклор» дал сводку материалов, показывающую возникновение и развитие фольклорных интересов и исканий А. М. Горького; статьи Б. Бялика и А. Дымшица останавливали внимание на его теории фольклора; о роли А. М. Горького в истории фольклористики писал М. К. Азадовский.

Горький подошел к фольклору и его теории, как к явлению, прямо противопоставляемому им декаденству; материалистическое мышление народа, здоровый народный реализм, идейная и эстетическая ценность, художественная образность народного искусства были им поняти и восприняты, как истоки и почва реалистического творчества. Характерным для концепции А. М. Горького является его отношение к фольклору как к творчеству трудового народа. Такое определение фольклора привносит в мысли Горького идейный оценочный критерий, обосновывает признание и популяризацию одних произведений и отрицание других. Международный термин «фольклор» для Горького был условен, почему он чаще пользуется не им, а более четким и определенным понятием народного творчества, устного народного искусства, словесности¹³. Условность термина «фольклор» он подчеркивает его расшифровкой: «...народные песни, народные сказки, народные легенды, вообще все народное творчество, которое собственно и называется фольклором...»¹⁴. Возвращаясь к терминологии Буслаева, Афанасьева, Петра Киреевского и других деятелей русской фольклористики ее раннего периода, А. М. Горький переосмысливает ее. Абстрактное понятие народного искусства, связывающееся в трактовке мифологической школы с идеалистическим представлением о народном духе, конкретизировалось указанием на принадлежность его трудовому народу (ср., например, в статье «О сказках»: «...устная поэзия трудового народа,— той поры, когда поэт и рабочий совмещались в одном лице,— эта бессмертная поэзия, родоначальница книжной литературы...»).

Вопрос отношения к термину и его раскрытие в данном случае имеют принципиальное значение. А. М. Горький уточнял традиционный термин русской науки, вкладывал в него определенное содержание — «творчество трудового народа» — и тем самым ориентировал на то, что в фольклоре является художественно и идейно ценным, имеющим не только прошлое, но и будущее, открывающееся каждому новому поколению как животворящий родник неиссякаемых творческих сил. Установка на будущее давала и неизбежность в оценках А. М. Горького литературы и традиционного фольклора; вместе с тем она определяла отношение к новому создающемуся творчеству народа. Замечательно в этом отношении одно из писем А. М. Горького, адресованное писательнице Л. Никифоровой еще в 1909 г. В нем Горький писал: «Обязанность,— а то, если хотите — задача литературы не вся в том, чтобы отражать действительность, столь быстро преходящую,— задача литературы найти в жизни общезначимое, типичное не только для сего дня (подчеркнуто нами.— Е. Г. и В. Ч.)... Пора понять, что в стране, которая еще недавно столь величественно всколыхнулась,— в этой стране должны быть и есть свободные, новорожденные люди... Они, люди эти, самое ценное земли, они наша посылка в будущее. Кто они?... Рабочие?... и среди

¹³ Ср. понимание термина «фольклор» в нашей и в западноевропейской науке. В то время, как мы под фольклором подразумеваем устное народное художественное творчество, ученые западной науки включают в него всю духовную жизнь народа, кустарные промыслы и т. п.

¹⁴ Выступление А. М. Горького на съезде крестьянских писателей.

рабочих есть новый русский человек, и среди крестьян и т. д. Вот они сочиняют преуморительные частушки и вот смеются над каторгой, над своими ранами и физическими терзаниями жизни...

Мне хочется сказать вам, что задача времени в том, чтобы раздуть искры нового в яркие сгни, а старое, рабье, от крепостного права живущее в душе русской,— оно достаточно подчеркнуто... Поднимитесь немножко над бедной улицей и Питером и над «сегодня» — посмотрите, как великолепно, в конце-то концов, кристаллизуется физическое неудобство жизни в гордые человеческие мысли, в дерзкие дела, в прекрасную мировую жизнь!» (цит. по первой публикации письма из архива А. М. Горького в статье С. Касторского, М. Горький в борьбе с литературным декадансом, «Звезда», 1947, № 6, стр. 170). Вопрос об идейной насыщенности произведения, его народности по тематике и образам, по его художественной значимости, был для А. М. Горького основным; существенный вопрос классового происхождения создателей произведения сопутствовал ему, подвергался рассмотрению в соотношении с теми идеями, какие выражены в созданном художественном тексте.

Иначе подходили к фактам устно-поэтического творчества фольклористы 20-х годов. Например, Ю. М. Соколов решительно возражал против термина «народная словесность», указывая на его «неопределенность». Слово «народный» он (и вместе с ним другие фольклористы) считали лишенным отчетливой классовой характеристики¹⁵. Требование классовой характеристики от термина приводило к пользованию международным словом «фольклор», воспринимаемым как условный знак, распространяемый на устное словесное искусство разных социальных групп и классов. Ориентация на ведущие черты искусства при этом безнадежно терялась, и выдвигались требования определить «классовость произведения». Вульгарный социологизм приводил к тому, что классовость определялась не раскрытием идейно-политической направленности видов искусства и отдельных текстов, а предположительно реконструируемой классовой принадлежностью их создателей (причем за основу, как указывалось выше, принималось отождествление изображаемой и изображающей среды; князя говорили о князьях, бояре о боярах и т. д.).

Горький, стремившийся к раскрытию идейно-политического значения и направленности фольклорных произведений, к выявлению выраженных в них «чаяний и ожиданий народных» (В. И. Ленин), относился к вульгарному социологизированию глубоко враждебно. Еще до революции его возмущала появившаяся тенденция приписать господствующим классам произведения, по своей идеологии, образам, темам принадлежащие трудовым народным массам. Об этом свидетельствует ряд документов, в частности неоднократно цитировавшееся письмо Ляцкому по поводу просмотренной Горьким антологии былин «Старинки богатырские». «В наши дни,— писал он,— когда к народу и его творчеству замечается какое-то странное, скептическое, капризное и несерьезное отношение, тексты — даже и без комментария — очень солидно возражают тем, кто, как, например, Келтуяла, ныне выводит все творчество народное из аристократии, от командующих классов» (1912 г.).

Принципиальное отличие взглядов Горького на фольклор от первоначально сложившихся в послеоктябрьской фольклористике заключалось прежде всего в том, что Горький, развивая в области фольклористики идеи классиков марксизма, утверждал создание искусства трудовым народом, рассматривал фольклор как произведения, выражающие его

¹⁵ Юрий Соколов, Очередные задачи изучения русского фольклора, «Художественный фольклор», I, М., ГАХН, 1926, стр. 5.

идеи, чувства, мысли, и как творчество не только прошлого и настоящего, но и будущего. Только фольклор трудового народа жизненен. Эта исходная точка зрения А. М. Горького позволяла ему рассматривать народное искусство как нечто цельное, проходящее через века и освобождающее от явлений, противоречащих духу и характеру народа. Раскрытие и детализацию взглядов на фольклор Горький дал в своих многочисленных речах и статьях по вопросам культуры, искусства, литературы. Теория Горького, противопоставляющая марксизм вульгарному социологизму, была развернута в анализе фольклорных явлений, в его докладе о литературе, сделанном им на первом съезде советских писателей 17 августа 1934 г. Его доклад развивал взгляды на народное художественное творчество В. И. Ленина и И. В. Сталина, выраженные в их отдельных высказываниях, относящихся к вопросам советской культуры и искусства; одновременно он подводил итог исканиям советской фольклористики и подчеркивал основные прогрессивные идеи, рожденные в этих исканиях ¹⁶.

Принципиально новым и значительным в советской фольклористике явилось отрицание взгляда на фольклор как на реликт культурно отсталой деревни. Тезису «народное творчество исчезает, заменяясь художественно низкопробным материалом неразвитой и некультурной массы», советская наука противопоставила мысль о создании трудовым народом величайших ценностей культуры, хранимых и совершенствуемых в устном бытовании как отражение действительности в прошлом и настоящем. Советская фольклористика осознала народное поэтическое и музыкальное творчество прежде всего как факт современной действительности. Ретроспективному интересу к народному искусству она противопоставляет интерес к живым действенным явлениям фольклора, не умирающим, а развивающимся. Тем самым советская наука противопоставила свои интересы культу «живой старины», выявившемуся еще в первой половине XIX в. под влиянием славянофилов и романтиков (возрожденному в русском искусстве в эпоху реакции 1907 и следующих лет в новой модернизированной эстетской мистически-религиозной форме).

Новый советский взгляд на ценность именно живых, действенных явлений фольклора, получающих развитие в современном творчестве народа, в 20-х годах был одновременно сформулирован передовыми исследователями поэтического и музыкального творчества (Б. и Ю. Соколовы, Б. В. Асафьев — Игорь Глебов). Этот новый взгляд, развивающий фольклористические искания прогрессивных русских писателей и критиков XIX в. (Пушкина, Белинского, Добролюбова, Чернышевского и др.), закономерно повел к пересмотру явлений дореволюционного фольклора. Бытующий фольклор рассматривался как факт современности, характе-

¹⁶ Наиболее полно высказывания А. М. Горького о народном творчестве собраны в его сборнике «О литературе»; см. также вышедший в 1916 г. сборник его «Статьи и речи» (изд. «Парус»). Отношение Горького к фольклору и его теоретические взгляды изложены в работах: Н. К. Пиксанов, Горький о фольклоре, «Сов. этнография», 1932, № 5—6; его же, Горький и фольклор, Л., 1935; см. также: Н. К. Пиксанов, Горький о фольклоре, «Сов. фольклор», 1935, № 2—3; А. Дымшиц, Из темы о Горьком и народе, «Краеная Новь», 1936, № 9; его же, А. М. Горький о народности литературы, «Литературный современник», 1936, № 11; И. Вострышев, Горький и фольклор, «Литературная учеба», 1938, № 3; В. А. Танков, Горький и народное творчество, «Изв. Воронежского гос. пед. института», 1938, т. III, в. I; Н. К. Пиксанов, Горький и народное творчество, «Народное творчество», 1938, № 4; Б. Бялик, Горький и наука о фольклоре, «Звезда», 1939, № 1; его же, Горький и наука о фольклоре, «Сов. фольклор», Л., 1939; С. Ф. Баранов, Народная песня в произведениях М. Горького, «Ученые записки иркутского гос. пед. института», 1941, в. 7; И. И. Запорожский, М. Горький и народное устное творчество, «Труды сухумского гос. пед. института», 1943; Б. Бялик, О Горьком (Горький и фольклор), М., 1947, и другие работы.

ризующий творческую силу народа¹⁷. Уходу от действительности противостоит тезис о современном звучании фольклора, обусловленном в своих возможностях происшедшими великими переменами в государстве и народной жизни. Для фольклора характерна его живая связь с современностью, которая его порождает и которую он отражает. И если жанр или отдельное произведение зародились в седой старине, это не означает, что они остались ее достоянием. Прошлое звучит в традиционном фольклоре, но озаряется сознанием современности. Излагая эту мысль, Ю. М. Соколов на примере частушек дал формулу, благодаря своей меткости ставшую ходячей: «частушка, как и многие другие жанры фольклора, есть одновременно и памятник далекого прошлого и громкий голос нашей современности»¹⁸.

В противоположность дореволюционному стремлению собирателей законсервировать архаические художественные явления фольклора, не допустить их изменения в связи с культурным развитием народа (тенденция, характерная для практики современных ученых Запада), советская фольклористика поставила своей задачей борьбу за историческое развитие художественного творчества в процессе культурного роста народного сознания, борьбу с искусственным культивированием отживающих явлений и, в то же время, использование в новом качестве всего ценного, действенного¹⁹.

Утверждение бытующего фольклора как живого искусства наших дней не только противостояло привычному в русской дореволюционной и западной науке взгляду на него как на архаику, но и обусловило изменение самих методов работы. Фольклор, будучи фактом современности, играет роль могучего средства организации человеческого сознания. Перед собирателем народного творчества стоит задача не только записи произведений, но и вдумчивого, внимательного отношения к бытующему материалу. Это значительно расширяет круг работников в области фольклора, включает в процесс собирания и изучения творчества народа советскую интеллигенцию. Массовые формы учета и сбора фольклора, имевшие место и ранее (например, у

¹⁷ См., например, оценку творчества мастеров фольклора в работах М. К. Аздовского (особенно в двухтомнике избранных мастеров русской сказки), в книге Б. М. Соколова, «Сказители» (М., 1924), в статье Е. В. Гиппиуса «Крестьянская лирика» в сборнике одноименного названия (М.—Л., «Сов. писатель», Библио-поэта, Малая серия, 1935) и др.

¹⁸ Тезис о современном значении фольклора наиболее четко сформулирован был Ю. М. Соколовым в его программной статье «Очередные задачи изучения русского фольклора» («Художественный фольклор», I, М., 1926). Впоследствии, в своем учебнике, Ю. М. Соколов расширил свое высказывание о частушке, отнеся его к характеристике фольклора в целом: «Фольклор — это отзвук прошлого, но в то же время и громкий голос настоящего» (Ю. М. Соколов, Русский фольклор, М., Учпедгиз, 1938, стр. 14).

¹⁹ Начиная с конца 20-х годов, в круг задач фольклористов, отправляющихся на полевую работу, включается проведение бесед, лекций, организация выставок-передвижек, диспутов и т. п. Методика этих форм полевой работы оформляется Центральным музеем народоведения (Москва), создающим в помощь экспедициям разнообразные выставки-передвижки о колхозном строительстве, о советской культуре и т. п., и Государственным институтом искусствознания, реорганизованным из Академии художественных наук, направляющим в командировки и экспедиции фольклорную молодежь. В плане фольклорно-собирательской и в то же время политико-просветительской работы проводятся экспедиции начала 30-х годов в Московской области, на Нижней Волге (район рыболовцев колхозов) и др. Особенно типична для этих лет комплексная экспедиция в районы озера Светлояр (Горьковское, Азовское), проведенная совместно с Союзом воинствующих безбожников. Экспедиция во время моления на озере, которое, по преданию, появилось на месте великого града Китежа, провела диспуты, поставила доклады, организовала беседы о колхозном строительстве; одновременно был собран большой и ценный материал по народному творчеству, были открыты ранее неизвестные мастера народного искусства (И. Ф. Ковалев и др.).

нас в деятельности корреспондентов Географического общества), принимают совершенно другие очертания²⁰.

При массовом характере научной деятельности естественно возникает острая потребность в руководящих материалах и программах по собиранию фольклорных и этнографических данных. С первых же лет своего существования советская фольклористика выдвигает требование сохранить научный тип записей и совершенствовать его в условиях массовых работ. С ним связано и появление многочисленных руководств, издававшихся на местах и в центре²¹. Одновременно перед фольклористикой встала новая задача борьбы с засоренностью репертуара идейно чуждым и художественно низкопробным материалом. Было очевидно, что большинство исполняемых произведений характеризуются сохранением лучших традиций искусства трудового народа, идейностью, подлинной народностью содержания и формы. Однако наряду с такими произведениями, которыми гордится советский народ, пелись и рассказывались чуждые произведения, отразившие пережитки классово-враждебной идеологии; уродливым диссонансом с советской действительностью звучали, например, песни, созданные в прошлом деклассированными слоями.

Одним из основных требований стало требование критического подхода к фольклору. Не все, что рассказывается и поется, народно по форме и содержанию. Безидейность и нехудожественность ряда произведений свидетельствовали о необходимости борьбы за счищение фольклора от случайного и чуждого материала. Обращает на себя внимание факт, что критическое отношение к исполняемым произведениям живет в народной среде. Большинство самих носителей фольклора относится к исполняемым произведениям критически. Этот факт свидетельствует о существовании народного оценочного критерия, часто безукоризненного. Из практики работ становилось ясным, что особенно следует прислушиваться к оценкам, даваемым мастерами народного творчества, как наиболее требовательным и суровым. В массовом обиходе бытуют произведения, низко оцениваемые мастерами, и эта оценка нередко бывает справедлива. Здесь не допускается безразличия; от подлинного народного искусства мастер законно требует не только идейности, искреннего выражения чувства, созвучности личным переживаниям и т. п., но и мастерства исполнения, художественности. Сами мастера вынесут свое искусство на суд окружающих их, утверждают в народе критический подход к исполнению произе-

²⁰ На протяжении всех 30 лет массовая работа по фольклору возглавляется последовательно разными организациями; имевшиеся недостатки работы их не могут поколебать общей положительной оценки. Краеведные общества и музеи, объединяемые Центральным бюро краеведения, Союз советских писателей, институты Академии Наук СССР, Всесоюзный Дом народного творчества им. Крупской последовательно и плодотворно развертывали свою деятельность, а параллельно с ней проходила организаторская работа, осуществляемая фольклористическими центрами, возникавшими как временные целевые объединения (например, редакция юбилейного издания «Творчество народов СССР» и др.).

²¹ Подводя итоги развития фольклористики за 1917—1926 гг., акад. Ю. М. Соколов в своей статье «Работа по русскому фольклору за революционный период» писал: «В разнообразных краеведческих изданиях... то и дело мелькают вопросы и краткие программы по собиранию фольклорных материалов...». Не исчерпывая полностью всех программ, Ю. М. Соколов в указанной статье назвал 17 работ, вышедших на грани 20-х годов в местных изданиях (см. «Этнография», 1926, № 1—2, стр. 161—162). Наиболее значительные методические руководства начала 20-х годов — книги Бориса и Юрия Соколовых, *Поэзия деревни* (Руководство для собирания произведений устной словесности), «Новая Москва», М., 1926, и М. К. Азадовского, *Беседы собирателя* (О собирании и записывании памятников устного творчества применительно к Сибири), Иркутск, 1-е изд., 1924, 2-е изд., 1925; из руководств по музыкальному фольклору надо указать опубликованную в эти же годы Украинской Академией Наук книгу К. Квитки, *Професійональні народні співці і музиканти на Україні* (программа для дослідів їх діяльності і побуту...), Київ, 1924.

дений²². Свидетельством тому являются состязания певцов, сказителей, сказочников, носителей других жанров фольклора, известные у всех народов (такое состязание замечательно изображено еще И. С. Тургеневым в рассказе «Певцы»).

А. М. Горький не только дал иное, по сравнению с существовавшими взглядами, теоретическое осмысление народного творчества, но и возглавил ряд начинаний в деле собирания и издания фольклора. По его инициативе вышли фольклорные издания в «Библиотеке поэта», началась подготовка тома «Творчество народов СССР»²³, издавались сборники народного творчества в ряде национальных республик. В кропотливой работе собирания и издания русского и национального фольклора Горькому сопутствуют Ю. М. Соколов, М. К. Азадовский и другие фольклористы страны. Необычайная творческая сила и энергия великого писателя группируют вокруг него не только писателей, но и литературоведов и фольклористов. В области фольклористики он становится тем объединяющим началом, которое необходимо для дальнейшего мощного развития науки.

Фольклористическая концепция, сформулированная А. М. Горьким, изменила установившийся в науке критерий оценки фактов фольклора и тем самым поставила на очередь критический пересмотр научных взглядов дореволюционных исследователей. В сущности, история

²² Советская фольклористика делается рычагом культурного строительства и политического воспитания создателей и носителей народного искусства. Работа с мастерами фольклора, конкурсы, публикации их произведений и т. п. в последние годы были продолжены Всесоюзным Домом народного творчества им. Н. К. Крупской (Москва) и подчиненными ему местными Домами народного творчества. В практике ВДНТ стало обычным проведение конкурсов на лучшее произведение искусства, творческих конференций сказителей, обсуждения их произведений, критических разборов их исполнительского мастерства (в отношении к традиционному и к современному творчеству); параллельно проводится работа по выявлению лучших собирателей фольклора (организация конкурсов, система рецензий на сделанные записи и т. п.). Вся эта работа большого значения проводится ВДНТ при помощи научно-исследовательских институтов союзной и республиканских Академий Наук (следует отметить большую роль в этом Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, фольклорный сектор которого возглавляет проф. П. Г. Богатырев, фольклорной кафедры Московского университета, кафедры музыкального фольклора Московской консерватории, секции народного творчества Союза советских писателей и других организаций).

²³ Коллектив сотрудников редакции «Творчество народов СССР», работавших под руководством т. Мехлиса и М. Горького, состоял из редакционных работников (вначале Г. М. Корабельников, затем Н. М. Мор и Н. Членов), фольклористов (внешний консультант акад. Ю. М. Соколов, штатный сотрудник В. И. Чичеров), консультанта-редактора переводов национального фольклора (А. Адалис) и др. В работе принимали участие музыковед Л. Н. Лебединский, фольклористы Р. С. Липец, Э. В. Померанцева-Гофман, С. С. Жислина и др. Тексты переводили: А. Твардовский, М. Исаковский, К. Симонов, М. Алигер, А. Сурков, Г. Томашевская и др. Оформление книги принадлежит Н. В. Ильину. Работа редакции имела особенно большое значение, так как она активизировала деятельность фольклористов центра и мест, объединила в общий коллектив специалистов не только по восточным славянам, но и по всем братским народам СССР. Период подготовки тома совпал с разгертыванием собирательской и издательской деятельности этнографов, работавших, в частности, в области духовной культуры народов СССР. Обширные материалы, собиравшиеся в национальных республиках, областях и округах, тем не менее были известны только небольшому кругу специалистов и не являлись достоянием широкой общественности. Редакция «Творчества народов СССР», ставя своей целью отобрать для юбилейного издания лучшие из собранных материалов, проводит исчерпывающий учет изданного и одновременно обращается ко всем фольклористам Союза с просьбой записать и предоставить для издания новые, неопубликованные тексты. Обращение вызывает подъем в деле собирания фольклора в национальных республиках и выявляет ранее неизвестные кадры любителей — собирателей фольклора. Экспедиции и командировки фольклористов организуются и непосредственно редакцией. Издание этого тома и опубликование в нем произведений с новой тематикой, созданных мастерами фольклора, активизировало творчество народа, вызвало у многих певцов, сказочников, сказителей стремление чище и лучше сохранить традиционный фольклор, а вместе с тем попытаться пойти новыми путями, используя средства традиционной поэтики для выражения идей и чувств нового советского человека.

науки предстала в новом свете. В ней отчетливо обозначилась ведущая роль революционных демократов, определившая своеобразие и мировое значение русской фольклористической школы. Перед советской наукой встала задача раскрыть взгляды и оценки фольклора революционными демократами и показать их влияние на развитие русской фольклористики, не освещенное в основном историографическом труде дореволюционного времени — книге А. Н. Пыпина «История русской этнографии». Работы, посвященные пересмотру истории науки, публикуются с 1935 г. в виде отдельных монографических этюдов²⁴. Заслуга постановки и разработки ранее не исследованных проблем историографии принадлежит М. К. Азадовскому, впервые осветившему значение в истории фольклористики взглядов на народное творчество декабристов, Пушкина, позднее Добролюбова и Чернышевского. М. К. Азадовский, исследуя их взгляды или рассматривая их влияние, вводит в историю науки забытых или недооцененных до того исследователей и собирателей фольклора (Раевский, Прыжов, Худяков, Эрленвейн и др.)²⁵. Исследования М. К. Азадовского явились первыми эскизами созданного им впоследствии обобщающего труда по истории русской фольклористики (законченного перед Великой отечественной войной); однако и в виде отдельных монографических работ они оказали заметное влияние на историографические исследования советских ученых (в частности, на раздел «Историография фольклористики» учебника Ю. М. Соколова «Русский фольклор», хотя в основном этот раздел написан по труду А. Н. Пыпина)²⁶.

В области музыкальной фольклористики работы, связанные с этим общим течением освоения теоретического наследства, были начаты также в 30-х годах. Вопрос об истории собирания народной русской музыки с позиций, близких к Горькому, был поставлен Б. В. Асафьевым в его книге «Русская музыка от начала XIX столетия» (глава «Культивирование народной песни в городе»)²⁷.

Выдвинутое советской фольклористикой новое понимание фольклора как явления современного творчества, противостоящее взгляду на него

²⁴ Вышедшие до этого времени историографические работы (см. например, книгу А. Скафтымова, Поэтика и генезис былины, Саратов, 1924, его статьи о Белинском и иные его работы, как и других ученых) ничего нового не вносили, так как продолжали традиции дореволюционной историографии. Иной характер имели историографические разьяскания К. В. Квитки в области украинской музыкальной фольклористики: «М. Лисенко, як збiрач народнiх пiсень» (Київ, 1923) и «Фольклористична спадщина М. Лисенка» (1930). Это были опыты тщательного выяснения источников и обстоятельств создания крупных сборников народных мелодий и скупуплезной критики музыкальных текстов с позиций позитивистской методологии. Наиболее ценной из критических работ К. В. Квитки середины 20-х годов была книга «Первiснi топоряди», первоначально озаглавленная автором: «Критика теорiи унiверсально-исторического прiоритету бесполутовонової пентатонiки», в которой с тех же позитивистских позиций спровергаются утвердившиеся в русской музыковедческой науке, не подтверждаемые фактическим материалом эволюционные построения Сокольского.

²⁵ См. сборник М. К. Азадовского, Литература и фольклор. Очерки и этюды, Л., ГИХЛ, 1938, в котором собраны его работы, печатавшиеся в повременных изданиях в 1935—1937 гг.

²⁶ Разьяскания с новых позиций в области истории науки остаются в центре внимания советских исследователей как в общетеоретическом плане (см., например, В. Чичеров, Вопросы безличности фольклора в работах фольклористов-мифологов середины XIX в., «Сов. этнография», 1947, № 1), так и при разработке отдельных жанров и тем.

²⁷ Асафiевiа, М.—Л., 1930. Историографические взгляды Б. В. Асафьева ранее были изложены не вполне точно А. Финагиным, прослушавшим в 1920—1921 гг. историографический курс Асафьева в Государственном институте истории искусств (см. А. Финагин, Русская народная песня, Academia, П., 1923). В настоящее время Е. В. Гиппиусом разработан раздел истории собирания и изучения русской народной музыки в подготовленном им к печати учебнике «Русская народная музыка». Музеем музыкальной культуры подготовлен к печати «Словарь деятелей русской музыкальной культуры», включающий фольклорный раздел, в котором освещается под новым углом зрения деятельность исследователей и собирателей народной музыки.

как на реликт далекого прошлого, определило новую постановку традиционных в русской науке исследовательских тем. Центральной проблемой исследования традиционных жанров стала проблема их современного состояния и исторического развития, определяющую роль в котором играла идейная созвучность произведений нашей эпохе. Отсюда главное внимание стало уделяться живым и действенным, а не отмирающим элементам фольклора.

Новая постановка изучения традиционных жанров сосредоточила внимание исследователей на целом ряде проблем, которые в дореволюционной России или не изучались, или были под запретом. В круг исследования входят новые материалы по фольклору крестьянских революций, по крепостному праву, народной сатире, беспощадно высмеивающей классового врага, и многие другие. Такой материал ищут, записывают, изучают. Отдельные публикации его появляются и на страницах журналов (см., например, в статьях «Литературного критика») и в специальных фольклорных сборниках (В. Бирюков, Дореволюционный фольклор на Урале, Свердловск, 1937 г., и др.). Еще в 1923—1924 гг. публикуются две работы, посвященные не обследованной до революции теме разинского фольклора, вслед за которыми выходят первые своды песен и легенд о Разине и Пугачеве²⁸.

С темой крестьянских восстаний теснейшим образом связана тема фольклора о крепостном праве, материалы по которому собираются у всех восточнославянских народов²⁹. Составляются антологии народных сатирических сказок, высмеивающих барина и попа³⁰, сборники сатирических частушек.

Наряду с темами традиционного фольклора, выражающими классовый протест народа и его борьбу против порабощения, в советской фольклористике разрабатываются проблемы, привлекавшие внимание дореволюционных исследователей народного творчества. Ставится по-новому проблема современного состояния жанров фольклора, их исторического развития в прошлом. В области сказки особенно интенсивно работает, под руководством акад. С. Ф. Ольденбурга, Сказочная комиссия Географического общества (20-е годы). Былины, песни и другие жанры изучаются фольклористами центров и периферии. Разработка проблем осуществляется характерным для русской фольклористической школы методом единства исследовательской и собирательской работы. Взаимосвязанная кабинетная и полевая работа осуществляется не только Москвой и Ленинградом, но и фольклорными организациями периферии (Иркутск, Саратов, Ярославль и другие города). Наиболее значительной была работа по обследованию русского Севера, проводившаяся в 1926—1930 гг. Московским и Ленинградским искусствоведческими институтами (ГАХН, ГИИИ). Оба эти института широко развернули собирательскую работу по словесному

²⁸ И. А. Белоусов, Песня о Стеньке Разине, М., 1923; М. А. Яковлев, Народное песенничество об атамане Степане Разине, Л., 1924. См. также статью Н. К. Пиксанова, Социально-политические судьбы песен о Степане Разине («Художественный фольклор», М., ГАХН, 1926); книгу А. Н. Лозановой, Народные песни о Степане Разине, Саратов, изд. Яковлева, 1926; ее же, Песни и сказания о Разине и Пугачеве, Academia, М., 1935.

²⁹ См. в альманахе «Год XX», Альманах одиннадцатый, М., ГИХЛ, 1937, «Фольклор колхозной деревни Московской области»; в сборниках: Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, Крестьянская лирика, (раздел «Воля и неволя»), М.—Л., «Сов. писатель», 1935; Д. Ревуцкий, Українські думи та пісні історичні, Харків, 1930; в антологии, выпущенной к декаде украинского искусства, «Українська народна пісня», 2-е изд., 1938; Г. Танцюра, Жіноча доля, Харків, 1930; М. Я. Гринблат, Песни белорусского народа, т. I, Музыкальная редакция Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, Минск, 1940; а также З. В. Эвальд, Социальное переосмысление живых песен белорусского полесья, «Сов. этнография», 1935, № 5, и др.

³⁰ Ю. М. Соколов, Поп и мужик, Academia, М.—Л., 1930; его же, Барин и мужик, Academia, М.—Л., 1932.

и музыкальному фольклору в областях, обследованных в XIX в. Рыбниковым, Гильфердингом, Песенной комиссией Русского географического общества. В число поставленных ими задач входило изучение современного состояния песенной культуры северной русской деревни. Проблема современного состояния севернорусской эпической традиции разрабатывалась параллельно московскими фольклорными экспедициями, возглавляемыми Б. и Ю. Соколовыми (экспедиция «по следам Рыбникова и Гильфердинга»), и словесно-фольклорным отрядом Ленинградской комплексной искусствоведческой экспедиции (А. Астахова). Ленинградскими комплексными искусствоведческими экспедициями ГИИИ, наряду с изучением современного состояния исторического эпоса, проводилось обследование песенной и сказочной традиции. Работа осуществлялась в течение четырех лет путем планового обследования районов Заонежья, Пинеги, Мезени и Печоры (словесно-фольклорный отряд: А. Астахова, И. Карнаухова, Н. Колпакова, А. Никифоров; музыкально-фольклорный отряд: Е. Гиппиус, З. Эвальд).

Музыкально-фольклорным отрядом экспедиции ГИИИ (работавшим комплексно со словесным по теме «взаимодействие песенного фольклора деревни и городской народнопесенной культуры») был выдвинут в то же время ряд особых собирательских тем: 1) виртуозные мелодические и многоголосные стили певческих сел (очагов народнопесенной культуры) Заволочья как следы высокой средневековой народнопесенной культуры Великого Новгорода; 2) взаимодействия различных поло-возрастных виртуозных и обиходных мелодических и многоголосных стилей севернорусской деревни; 3) проблема взаимодействия севернорусской народной песенной мелодии и песенной мелодии угро-финских народностей русского Севера: коми-зырян, карелов. Весь музыкальный материал фиксировался звукозаписью (фонограф) в масштабах, ранее не применявшихся дореволюционными собирателями народных русских песен (в течение пяти лет Е. Гиппиус и З. Эвальд сделали на севере около 1700 звукозаписей на 528 фонографических валиках).

Фонографические записи северных экспедиций Ленинградского государственного института истории искусств явились основой учрежденного в 1927 г. Фонограмм-архива народной музыки, который в 1931 г. перешел в систему учреждений Академии Наук СССР (первоначально при фольклорной секции ИПИИ, с 1933 г. — Института этнографии). В 1932 г. в Фонограмм-архиве Академии Наук были объединены все дореволюционные звукозаписи народной музыки Ленинграда и Москвы (фонды Музея антропологии и этнографии, Института востоковедения Академии Наук, 1-го отд. Библиотеки АН СССР, Ленинградской гос. консерватории, фонотеки Музыкально-этнографической комиссии Московского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии и личная фонотека Е. Э. Линевой). В результате работы экспедиций фонды фонограмм-архива выросли накануне войны до 12 тысяч записей, и он превратился в один из крупнейших мировых хранилищ звукозаписей народной музыки³¹.

Волнующая проблема возникновения, истории и будущего фольклора решается с учетом особенностей жанра и условий его бытования. С вопросами о судьбах фольклора связаны работы по повторному обследованию ранее изученных местностей. Новые материалы, полученные при повторных обследованиях, сравниваемые с известными ра-

³¹ Описания Фонограмм-архива были опубликованы в 1931 г. в «Сов. этнографии», №№ 3—4; позднее описание публиковалось в сб. «Архивы АН СССР»; последнее описание см. «Сов. фольклор», № 4—5, М.—Л., 1936, Е. В. Гиппиус, Фонограмм-архив фольклорной секции Института антропологии, этнографии и археологии АН СССР; С. Д. Магид. Список собраний Фонограмм-архива.

нее, позволяли делать предположения и выводы о путях развития фольклора в данной области³².

Рассмотрение современного состояния фольклора выдвигает вопрос соотношения жанров: роста популярности и массовой распространенности одних и одновременно ограничения профессионально-любительским исполнением других. Связываются и противопоставляются в современном бытовании песни и частушка, песни и плач, плач и исторический эпос, сказка, песни и народная драма и т. д. Проблематика бытования традиционного фольклора в современности углубляется попытками установить связи жанров на протяжении их истории и их генезис; исторический анализ фольклорных явлений ставит на твердую почву наблюдения над современным состоянием народного искусства.

Одни и те же вопросы, связанные с изучением современного состояния и исторического прошлого фольклора, ставятся на материале и словесного и музыкального народного творчества. Но разработка этих вопросов идет в разных направлениях. В то время как основным объектом изучения фольклористов-словесников остаются жанры, для музыковедов (в особенности ленинградской группы) им становится проблема стиля и его становления. Ленинградские музыковеды, разрабатывая эту проблему, исследуют музыкально-стилевые особенности мелодии и многоголосья протяжных лирических песен и традиции напевного сказывания старин³³. Стиль и песен и старин исследуется

³² См., например, о былинах, Ю. Соколов, По следам Рыбникова и Гильфердинга, «Художественный фольклор», II—III, М., ГАН, 1929; A la recherche des bylines, par Boris et Jurij Sokolov «Revue des études slaves», t. XII, Paris, 1932. В работах более позднего периода выводы, изложенные в этих статьях, подверглись критическому пересмотру (например, в исследованиях А. М. Астаховой, В. И. Чичерова и др.). В 1930 г. Е. В. Гиппиус и Э. В. Эвальд проводят повторное обследование песенной культуры Пинежья (через 3 года после первой поездки в этот район). В 1938 г. сотрудники Фонограмм-архива Института этнографии проводят экспедицию по следам Е. Э. Линевой, повторно обследующую места ее записи в б. Новгородской губ. (см. «Народные песни Вологодской области», Об. фонографических записей под редакцией Е. В. Гиппиуса и Э. В. Эвальд. Записи текстов А. М. Астаховой и Н. П. Колпаковой. Музыкальные записи В. В. Великанова и Ф. А. Рубцова (Музгиз, 1938). Аналогичные экспедиции проводятся по следам братьев Б. и Ю. Соколовых в Белозерский край (1939—1940 гг., МГУ), по следам Д. Н. Садовникова в б. Самарский край (В. Ю. Крупянская и В. М. Седельников), по следам А. В. Маркова в Беломорье (1934 г., В. П. Чужимов; позднее А. М. Астахова — Ленинград, Р. С. Лянец — Москва и др.), по следам П. И. Мельникова-Печерского в Горьковское Заповье (1931—1932 гг.: Ю. А. Самарин, Э. В. Гофман-Померанцева, В. И. Чичеров и др.) и т. д. В 1947 г. Казанским филиалом АН СССР, по инициативе и при участии кафедры и кабинета музыкального фольклора Московской гос. консерватории, осуществляется экспедиция по следам Н. Е. Пальчикова (ранние записи русского многоголосья в б. Мензелинском у., Уфимской губ.).

³³ Изучение местных мелодических и многоголосых традиций как источника для истории стилей русской народной музыки — основная проблема, разрабатываемая Фонограмм-архивом в течение 1931—1941 гг. Местные стилиевые формы мелодики и многоголосья изучаются сначала на материале северных экспедиций 1927—1930 гг., затем на дореволюционных фонографических записях Е. Э. Линевой и М. Е. Пятницкого (песни средней полосы); в 1935 г. под этим же углом зрения проводится полевое обследование и делаются новые записи в Московской и близлежащих к ней областях; несколько позднее аналогичная работа проводится на Дону; в послевоенное время включаются дореволюционные и современные звукозаписи, сделанные в юго-западных областях. Результатом этих многолетних изысканий явилась подготовленная к печати Е. В. Гиппиусом монография «Областные стили русского народного многоголосья» (включющая, помимо исследования, 200 образцов многоголосных песен). Вопросы изучения местных стилиевых особенностей русской народной музыки ранее, под иным углом зрения, ставятся в Украинской Академии Наук К. В. Квиткой, который еще во втором своем сборнике «Українські народні мелодії (Київ, 1922) поставил задачу построить историческую географию украинской народной музыки «на доступном исследованию отрезке времени». С 1937 г. К. В. Квитка ставит те же задачи построения исторической географии народной музыки на материале русских обрядовых календарных песен, обрядов, хороводов и народных музыкальных инструментов и белорусской народной музыки (в Кабинете музыкального фольклора Московской гос. консерватории).

со стороны взаимодействия с музыкальным фольклором соседних восточно-славянских, угро-финских и тюркских народов и с песенной культурой русских городов (в связи с этим фонографируются и изучаются также различные формы городского бытового музицирования).

Решая все эти проблемы, советские ученые исследуют общие и частные темы, создают большое количество работ, разъясняющих настоящее и прошлое фольклора³⁴. В основной теме изучения современного состояния традиционных жанров особо выделяется комплекс работ, посвященных вопросам соотношения коллективного и индивидуального начала в фольклоре, традиции и индивидуальности, творческой роли мастеров народного искусства. Тезис А. М. Горького «Искусство во власти индивидуума, к творчеству способен только коллектив»³⁵ раскрывается во многих работах, посвященных этой проблеме. Изучение творческой индивидуальности носителей фольклора с 60-х годов составляло одну из характерных особенностей русской фольклористической школы; в условиях обостренного внимания к

³⁴ См. работы по историческому эпосу: А. М. Астахова, Северные былины, Сборник и вводное исследование, Л., 1940; ее же, Северный период в истории русской былины (печатается); В. И. Чичеров, Школы сказителей Заонежья (печатается); его же, Об этапах становления русского эпоса (в сборнике теоретических статей Гослитиздата, 1947); А. М. Астахова, Былины в Заонежье, «Крестьянское искусство СССР» (в дальнейшем цит.: «Кр. иск.»), сб. 1, Искусство Севера. Заонежье, Academia, Л., 1927 и др.; по сказочному эпосу: И. В. Карнаухова, Сказочники и сказы в Заонежье, «Кр. иск.», 1; ее же, Сказки и предания Северного края, Сборник и вступительная статья, Academia, М., 1934; Т. М. Акимова и П. Д. Степанов, Сказки Саратовской области, Саратов, 1937; А. И. Никифоров, Структура чукотской сказки как явление примитивного мышления, «Сов. фольклор», 2—3, АН СССР, 1936; В. Я. Пропп, К вопросу о происхождении волшебной сказки (волшебное дерево на могиле), «Сов. этнография», 1934, № 1—2; см. также другие его работы в области сказочного эпоса и работы М. К. Азадовского; по песням: Н. П. Колпакова, Песни на Шунгском полуострове, «Кр. иск.», 1; Е. В. Гиппиус, Крестьянская музыка Заонежья, там же; З. В. Эвальд, Протяжные песни Заонежья, там же; Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, Песни Пинежья, «Труды Института этнографии АН СССР», Музгиз, 1937; их же, Крестьянская лирика, М.—Л., «Сов. писатель», 1935, и др.; по плачам: М. К. Азадовский, Ленские причитания, Чита, 1922; «Русские плачи» (Г. А. Виноградов и И. П. Андреев), М.—Л., «Сов. писатель», 1938; Н. Михайлов, Русские плачи Карелии, Петрозаводск, 1940; по частушкам: В. М. Седельников, Русская частушка, М., «Сов. писатель», 1941; Е. В. Гиппиус, Интонационные элементы русской частушки, «Сов. фольклор», 4—5, 1936, и др.; по обрядовой поэзии: М. Е. Шереметева, Земледельческий обряд «закливание весны» в Калужском крае, Калуга, 1930; ее же, Масленица в Калужском крае, «Сов. этнография», 1936, № 2; Н. П. Гринкова, Обряд «вождение русалки» в с. Б. Верейка, Воронежской области, «Сов. этнография», 1947, № 1; Т. А. Крюкова, Вождение русалки в с. Оськине, Воронежской области, там же; см. также ряд статей А. Б. Зерновой, Н. Тихоницкой, Е. Р. Лепер и др. в «Сов. этнографии»; подготовлены к печати исследования А. И. Никифорова, Календарная поэзия, К. В. Квитки, Русские календарные обрядовые песни (Кабинет музыкального фольклора Московской гос. консерватории), В. И. Чичерова, Зимний обрядовый календарь великорусов, и др.; по семейной обрядности см.: Н. П. Колпакова, Свадебный обряд на реке Пинеге «Кр. иск.», 2; З. В. Эвальд, Песни свадебного обряда на р. Пинеге, там же; М. Е. Шереметева, Свадьба в Гамаюншине Калужского уезда, Калуга, 1928, и др.; по хороводам и хороводным песням: Е. О. Кнатиц, Метиче — праздничное гуляние в Пинежском районе, «Кр. иск.», 2; Л. В. Кулаковский, Кострома (брянский хороводный спектакль), «Сов. этнография», 1946, № 1; подготовлено к печати исследование Н. М. Бачинской, Русские хороводы; по народному театру: С. С. Писарев и Р. Р. Сусликов, Досюльная игра-комедия «Пахомушка», «Кр. иск.», 1; В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Гдовская старина, «Сов. фольклор», 7, 1941; печатается исследование В. Ю. Крупянской, Генезис и история народной драмы «Лоджа»; по загадкам: М. А. Рыбникова, Загадки, Сборник и вводная статья, Academia, М.—Л., 1932 и другие работы; см. также синтетические работы и сборники, напр., Т. М. Акимова (под ред. А. П. Скафтымова), Фольклор Саратовской области, кн. I, ОГИЗ, Саратов, 1946, и др. Обобщение исследований фольклора, достаточно полно учитывающее работы советских фольклористов, дано в учебнике Ю. М. Соколова, Русский фольклор, М., Учпедгиз, 1938.

³⁵ А. М. Горький, Разрушение личности, изд. «Парус», 1916.

социально-политической оценке фольклора проблема личного почина в народном искусстве выявилась по-новому. Исчезла узко биографическая трактовка вопроса; стало невозможным обычное в дореволюционной науке отождествление творчества народных мастеров искусства с творчеством писателей³⁶. Биографическая тема растворилась в общей постановке социальных проблем и вылилась в исследованиях о соотношении личного творчества и идейной жизни коллектива. Пионерами в таком новом осмыслении старой темы были М. К. Азадовский и Б. и Ю. Соколовы. В 1922 г. появляются «Ленские причитания» М. К. Азадовского. Вскоре после них выходит книга Б. М. Соколова «Сказители»; а вслед за тем ряд новых работ М. К. Азадовского: «Сказки Верхнеленского края» (в. 1, Иркутск, ВСОРГО, XIV, 1925; новое издание «Верхнеленские сказки», Иркутск, 1927), «Eine sibirische Märchenerzählerin» (Helsinki, 1926, FFS, № 66—68); наконец, в 1932 г. выходит сборник «Русская сказка. Избранные мастера» (I—II, Academia, 1930). Обостренное внимание к исполнителям фольклора, соединенное с глубокой убежденностью в огромных творческих возможностях народа, делает достоянием науки вновь открываемых мастеров, творчество которых внимательно записывается и изучается. Талантливые представители народного искусства — Винкурова, Куприяниха (Барышникова), Ковалев, Сороковиков, Коргуев, Богданова-Зиновьева, Марфа Крюкова и др. — привлекают к себе общее внимание как творцы фольклора и получают мировую известность. В последние десятилетия интерес к проблеме творчества мастеров фольклора вызывает создание ряда монографических сборников и исследований, составляющих особый вид фольклорных изданий³⁷.

Советская фольклористика, заново подняв проблематику традиционных тем в фольклоре, безнадежному и методологически беспомощному положению старой русской и современной западной науки о разрушении и забвении фольклора противопоставила тезис творческого развития его. Подлинный историзм, вносимый в изучение народного искусства, оценка его как отражения действительности и средства политического и идейного воспитания масс, заставили увидеть в фольклоре все многообразие жизни в процессах ее развития и борьбы. Доказывая, что фольклор современен его носителям, советские ученые

³⁶ См., например, дореволюционные работы Н. Ончукова, Б. и Ю. Соколовых и др. (указанная концепция личного творчества развита в немецкой фольклористике Уландом).

³⁷ См., например, Н. П. Гринкова, Сказки Куприянихи, «Худ. фольклор», I, М., ГАН, 1926; Э. В. Гофман, К вопросу об индивидуальном стиле сказочника, «Худ. фольклор», IV—V, М., ГАН, 1929; С. И. Минц, Сказочница Куприяниха, «Литературный критик», 1936, № 4; «Сказки Куприянихи», Запись сказок, статья и комментарий А. М. Новиковой и И. А. Осовецкого, Ред. проф. И. П. Плотнокова, Воронежск. обл. издат., Воронеж, 1937; «Сказки А. К. Барышниковой», Воронежск. обл. издат., 1939; «Сказители-орденоносцы Советской Карелии», Петрозаводск, Карельское гос. изд., 1939; А. Н. Нечаев, Сказки Карельского Беломорья, т. I, Петрозаводск, 1939; А. М. Астахова, Беломорская сказительница М. С. Крюкова, «Сов. фольклор», 1939, № 6; А. Н. Нечаев, Сказки М. М. Коргуева, там же; А. Дымшиц, Марфа Крюкова и судьба былины, «Звезда», 1939, № 1; Р. С. Липец, Былины М. С. Крюковой, «Летопись Гос. лит. музея», т. I, 1939; т. II, 1941; Э. В. Гофман и С. И. Минц, Сказки И. Ф. Ковалева, «Литературная учеба», 1939, № 6; их же, Сказки И. Ф. Ковалева, «Летопись Гос. лит. музея», т. II, М., 1941; «Сказки Ф. П. Господарева», Петрозаводск, 1941, и др. Проблема индивидуального певческого мастерства и соотношения индивидуального и массового начала в области народной музыки ставится в теоретической форме в 1933 г. в статье Е. В. Гиппиус, Проблема музыкального фольклора («Сов. музыка», № 6). Позднее та же проблема разрабатывается в сборнике Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, Песни Пинежья (Музгиз, 1937; сопоставление виртуозного мелодического стиля «певцов-умельцев» и массового обиходного стиля песни); в их же сборнике «Хрестиянская лирика» (1935), наконец, в «Словаре деятелей музыкальной культуры» (печатается); в «Словарь» введены впервые монографические очерки творчества выдающихся певцов и сказителей.

опровергли положение о неизменяемости форм и содержания народного творчества и высказали мысль о том, что каждый класс, каждая социальная группа имеют свое устное искусство слова и музыкальной интонации. Вопрос заключается не в том, существует оно или нет, — существование его бесспорно, — а в том, насколько оно выражает прогрессивные идеи и оценки действительности народом. В связи с этим утверждалось новое положение об исторической и художественной ценности поэтического и музыкального фольклора демократических слоев города. Ранее эстетствующие поклонники крестьянской старины не только отрицали художественную ценность его, но и расценивали этот фольклор как неподлинный, как «псевдонародное искусство». В советском музыкознании вопрос об исторической и художественной ценности народного русского песенного искусства демократических слоев города поставил Б. В. Асафьев. Он указывал, что исторически неверная оценка в русском дореволюционном музыкознании песенного фольклора демократических слоев как явления «псевдонародного» влекла за собой неверные оценки многих фактов в истории русской музыки: оценки музыкальных записей и обработок народных русских песен конца XVIII — начала XIX в. (Пирача, Кашина, Рупина и др.) как «не подлинно народных»; оценку песенного и романсного творчества Варламова и Гурилева как «псевдорусского»; противопоставление стиля Чайковского как «псевдорусского» «подлинно русскому» стилю Римского-Корсакова³⁸. В начале 20-х годов эти положения были развиты Асафьевым в его двух семинарах по русской народной песне и по русской опере XVIII в.³⁹ В семинаре по русской народной песне он выдвинул тезис о ценности музыкальных записей народных песен в сборниках XVIII — начала XIX в. как памятников народной песенной культуры русских городов⁴⁰. Ценность и значение музыкальной устной традиции русских городов была подчеркнута Б. В. Асафьевым и в семинаре по русской опере XVIII в., утверждавшем мысль о национальной самобытности музыки русских композиторов екатерининского времени⁴¹.

Советская наука разорвала ограничение фольклора привычными рамками крестьянского народного творчества и потребовала внимания и оценки всех явлений устного поэтического и музыкального искусства, утверждая одни и говоря о необходимости борьбы с другими.

Воздимый в орбиту изучения материал объединялся под широким заголовком собирания и изучения городского фольклора. В 1925 г. Ю. М. Соколовым в кн. 1 «Вестника просвещения» была напечатана небольшая статья «Песни фабрики и деревни», написанная на основе экспедиционных материалов, полученных в поездке к рабочим посудной фабрики им. Калинина, Калининской области. Проблема рабочего фольклора вызвала к себе живой интерес. Особенно энергично приступил к работе в этой области П. М. Соболев. Он пишет и публикует ряд статей: «О песенном репертуаре современной фабрики» (Ученые записки Института литературы и языка РАНИОН, т. 2, 1928), «Современный фабрично-городской фольклор» («Печать и революция», 1929, кн. 6), «Новые задачи в изучении фольклора» («Революция и культура», 1929, кн. 1) и др. По поручению РАНИОН'а и ГАХН он в 1928 г. возглавляет первую специальную экспедицию по изучению фольклора фабрик и заводов⁴². В то же время на московских и под-

³⁸ И. Глебов, Симфонические этюды, Птг., 1922, стр. 193—196.

³⁹ Семинары проводились в Государственном институте истории искусств.

⁴⁰ Это положение было позднее развито Б. В. Асафьевым в книге 1930 г. «Русская музыка от начала XIX в».

⁴¹ См. об этом также статью Б. В. Асафьева о Бортнянском (1927 г.).

московных фабриках и заводах начинается собирание фольклорных материалов.

Работа над фольклором пролетариата вскоре делается общим достоянием советской фольклористики. Много ценного в этой области делают фольклористы Ленинграда, которые уже в 1932 г. выступают в печати с сообщениями о своей работе (см., например, А. М. Астахова и З. В. Эвальд, Отчет о работе бригады по изучению фольклора рабочей среды, «Сов. этнография», 1932, № 2). Изучение фольклора на ленинградских фабриках предпринимает П. Г. Ширяева, начиная с 1932 г. систематически изучающая устное творчество рабочих. Группа фольклористов Ленинграда, собирающая и изучающая рабочий фольклор, расширяет места исследования, проводя под общим руководством М. К. Азадовского работу не только в Ленинградской области, но и в Карелии и в других местностях Советского Союза.

В работу по сбору и изучению фольклора постепенно включаются все более и более широкие круги фольклористов — она становится делом не только столичных, но и местных собирателей. Донбасс, Урал, Саратов, Карелия и другие места делаются объектами в разработке проблемы рабочего фольклора⁴³. Так начинает сосредоточиваться в центральных и местных архивах ранее не учитывавшийся и не собиравшийся материал, разрывающий рамки традиционного представления о фольклоре как о специфически крестьянском, архаическом искусстве. Проблема рабочего фольклора, решаемая исторически в плане собирания устного творчества, сопутствовавшего всему пути развития пролетариата, неизбежно должна была выдвинуть смежную с ней проблему творчества революционного подполья. Была совершенно очевидной невозможность отрыва поэтического творчества пролетариата эпохи революционного движения начала XX в. от большевистской агитационно-пропагандистской работы, в которую входила и подпольная песенная поэзия⁴⁴. Оставались неизвестными и несобранными многочисленные произведения, использовавшиеся в революционной практике. Неизвестны были также авторы многих произведений, творческая история текстов, время их появления, степень распространности, роль и формы подпольной агитации ими. Перед фольклористами, исследовавшими вопросы пролетарского и революционного фольклора, встала задача обследования мемуарной и научно-популярной литературы, журнальных статей по истории революционного движения, подпольных песенников и пр. Надо было провести и большую работу по записи песен (текстов и мелодий) от участников революционного подполья. Дело учета и собирания революционной поэзии было поднято в 1935—1936 гг.; по инициативе Фольклорной комиссии

⁴² В составе ее работали Э. В. Померанцева-Гофман, М. И. Кострова, А. К. Мореева и др.

⁴³ Из многочисленных работ, посвященных проблеме рабочего фольклора, можно назвать некоторые: П. М. Соболев, Фольклор фабрично-заводских рабочих, Смоленск, 1934; Р. С. Липец, Изучение фольклора подмосковных шахтеров, «Сов. краеведение», 1934, № 11; С. Дмитриев, Рабочий фольклор XVIII в., «Литературное наследство», 1935, № 19—21; П. Ширяева, Из материалов по истории рабочего фольклора, «Сов. фольклор», 1935, № 2—3; А. Гуревич, Фольклор ленинских рабочих, «Сибирские огни», 1935, № 5; А. Л. Дымшиц, Очерки по истории ранней пролетарской поэзии и рабочего фольклора (опубликованы тезисы диссертации на степень кандидата наук), Л., 1936; П. Бажов, Уральские тайные сказы и побывальщины, «Красная Новь», 1936, № 11; «Песни и сказки на Онежском заводе», Петрозаводск, 1937; А. Мисюрев, Легенды и были, Сказания алтайских мастеровых, Новосибирск, 1938; А. В. Гуревич, Песни и устные рассказы рабочих старой Сибири, Иркутск, 1940, и др.

⁴⁴ В 1930 г. в изд. политкаторжан вышел сборник «Песни каторги и ссылки», явившийся первым опытом антологии русских революционных песен от декабристов и народников до 1917 г.

АН СССР была создана специальная бригада фольклористов и музыковедов (М. С. Друскин, П. Г. Ширяева, С. Д. Магид, В. И. Чичеров и др.), которая провела эту кропотливую и сложную работу восстановления революционного репертуара XIX—XX вв.⁴⁵

Проблематика традиционного крестьянского и городского фольклора, разрабатывавшаяся советскими учеными преимущественно на материалах творчества восточных славян, не является относящейся исключительно к устному искусству русских, украинцев, белоруссов. Восточнославянская фольклористика в этом отношении играет роль ведущего научного отряда, который передает свой опыт и знания братским народам СССР, в чьем устном творчестве нередко встают те же проблемы.

Коррективы в постановку вопроса вносятся, исходя из учета национальной специфики и места народа в общей системе политической и экономической жизни Советского Союза⁴⁶. Постановка научных проблем в отношении творчества народов при этом приобретает тем большее значение, что с традиционными формами его связана политика партии и правительства в деле создания национальной социалистической культуры. Традиционное и вновь создаваемое устное народное творчество, смежное с искусством письменного художественного слова, естественно, должно явиться основой и источником национальной советской литературы.

На значение фольклора в творчестве писателей неоднократно указывал А. М. Горький. В заключительном слове на первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. он говорил, обращаясь к делегатам: «Я обращаюсь с дружеским советом, который можно понять как просьбу, к представителям национальностей Кавказа и Средней Азии. На меня, и я знаю — не только на меня, произвел потрясающее впечатление ашуг Сулейман Стальский: я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал, создавая свои стихи, затем он, Гомер XX века, изумительно прочел их. Берегите людей, способных создавать такие жемчужины поэзии, какие создает Сулейман. Повторяю: начало искусства слова — в фольклоре. Собирайте наш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам, и нам, поэтам и прозаикам Союза»⁴⁷.

Скровища национальной культуры народов СССР, сохраненные народной памятью и живущие в устной передаче, ценны не только по их намечающимся связям с создаваемой литературой и письменной музыкой, но имеют и самостоятельное идейно-художественное и историко-познавательное значение. Эпос армян «Давид Сасунский», нартовский эпос осетин и кабардинцев, киргизский «Манас», каракалпакский и узбекский эпос об Алпамыше, якутские олонгхо и т. д. говорят о прошлом и настоящем народов Советского Союза, раскрывают их мировоззрение, отношение к действительности, идеалы и устремления. Покоряющая сила устного искусства народов СССР выявляется при первых же соприкосновениях с ним. Это объясняет то, что национальный

⁴⁵ Обширный, детально комментированный сборник, созданный в результате работы бригады, в настоящее время хранится в фольклорном архиве Института русской литературы АН СССР (Ленинград), являясь достоянием советской науки.

⁴⁶ Так, проблема крестьянского и городского фольклора особенно значительна для изучения устнопоэтического и музыкального творчества народов Прибалтики, многих народов Кавказа, Средней Азии. Отдельные проблемы, разработанные на славянском материале (индивидуального творчества, областных стилей и др.), имеют всеобщее значение и разрабатываются на национальном материале (см. исследования эпоса народов Средней Азии В. М. Жирмунского, разработку проблемы местных стилей народного многоголосья Грузии — докторская диссертация Г. З. Чхиквадзе, разработку проблемы индивидуального и коллективного творчества у казахов Н. С. Смирновой, монографии, посвященные творчеству отдельных казахских певцов, А. К. Жубанова и др.).

⁴⁷ А. М. Горький, О литературе. Статьи и речи, 1928—1936, изд. 3-е, дополненное, М., 1937, стр. 481.

фольклор с первых же послереволюционных лет привлекает к себе внимание советских собирателей и исследователей фольклора⁴⁸.

Собирание и публикации материалов национального фольклора были развернуты еще в дореволюционное время крупнейшими русскими этнографами (В. Радлов, Л. Я. Штернберг, В. Г. Богораз и др.)⁴⁹. Эта традиция была продолжена после революции советскими этнографами (И. И. Зарубин, Н. П. Дыренкова, А. А. Попов, Б. О. Долгих, В. Н. Чернецов и др.), но ведущую роль в деле собирания фольклора народов СССР получили национальные писатели и композиторы. Вместе с тем большая заслуга в области пропаганды национального словесного и музыкального фольклора принадлежит русским ученым (в особенности Ю. М. Соколову), писателям-переводчикам, композиторам и певцам⁵⁰. Советская наука, литература и музыка за 30 лет обогатились огромным числом публикаций фольклора народов СССР, далеко не исчерпывающим всех собранных материалов, хранящихся в фольклорных архивах Москвы, Ленинграда, центров союзных и автономных республик и областей⁵¹.

Советская действительность поставила фольклористов не только перед фактом активной жизни в нашу эпоху традиционного творчества русского и других народов СССР, но также сделала их свидетелями рождения нового советского фольклора, отражающего современную действительность. Условия и причины рождения советского фольклора были раскрыты в предисловии к опубликованному к 20-й годовщине Октября крупнейшему его своду, подготовка которого была начата по инициативе А. М. Горького,— в книге «Творчество народов СССР». В редакционном предисловии, имеющем программное значение, сказано: «Великая социалистическая революция раскрыла все источники народ-

⁴⁸ Уже в 20-х годах собиратели народной музыки (А. Затаевич, А. Кончевский, Н. Миронов, Я. Эшпай и др.) записали и опубликовали большое число ценных образцов народного музыкального искусства в Поволжье и Средней Азии. Особенно ценной является работа В. Успенского, опубликовавшего в 1924 г. в Бухаре запись полного цикла музыкальных поэм бухарских макомов, а в 1928 г. выпустившего, совместно с В. Беляевым, в Москве капитальный труд «Туркменская музыка». Одновременно широко развернулось собирание словесного фольклора народов СССР.

⁴⁹ Ими собран огромный материал не только словесный, но и музыкальный (в фонограмм-архиве АН СССР хранится свыше 500 валиков с звукозаписями музыки народов Сибири, относящимися к 1899—1917 гг.)

⁵⁰ Русские певцы сделали общим достоянием творчество народов не только в своем исполнении, но и в подготовленных ими изданиях национальной музыки и песни в художественной обработке (см., например, изданию к 10-й годовщине Октября серию «Песни народов СССР в рабочем клубе» под ред. А. Доливо-Соботниченко, 1—7, М., Музсектор ГИЗ, 1927).

⁵¹ Не указывая ставших общезвестными изданий типа «Манас», «Нартовский эпос», «Гесериада», «Давид Сасунский» и других, подобных им, перечислим несколько менее распространенных работ, интересных также для выяснения широты и разнообразия книг по национальному фольклору. Научная ценность этих изданий неоднородна, но тем не менее они заслуживают упоминания: А. В. Деев, Песни народа манси, Омск, 1936; «Армянские сказки», Л., 1930, М., 1933; «Азербайджанские и тюркские сказки», М., 1935; «Абхазские сказки», Сухуми (разные сборники; изд. 1935, 1940); «Адыгейские сказки» (разные сборники, изд. 1937, 1940, 1946, 1947); «Башкирские сказки», Уфа (разные сборники, изд. 1941, 1943); А. Н. Баландин, Мансийские сказки и песни, Л., 1938, 1939; Ф. П. Беззубко, Народные сказы, Саранск, 1939 г.; «Вепские сказки», Петрозаводск, 1941; Г. Н. Веселков, Туркменское народное творчество, Ашхабад, 1945; «Грузинские сказки», М., 1937; Тбилиси, 1939; Б. О. Долгих, Легенды и сказки иганасанов, Красноярск, 1936; Н. П. Дыренкова, Шорский фольклор, М.—Л., 1940; А. Ерикеев, Татарские народные песни, М., 1936; А. Затаевич, 1000 песен киргизского народа, Оренбург, 1925; «Киргизские народные сказки», Фрунзе, 1944; Нияз Мухамедов, Таджикские сказки, Сталинабад, 1945; «Дайны» (литовские народные песни), М., 1944; «Латышские сказки», М. (разные сборники, изд. 1933, 1941); А. А. Попов, Долганский фольклор, М.—Л., 1937; его же, Якутский фольклор, М.—Л., 1936; «Песни Ойротии» и «Ойротские народные сказки», Новосибирск, 1938; 1940; В. Н. Чернецов, Вогульские сказки, Л., 1935; К. А. Четкарев, Марийские сказки, Йошкар-Ола, 1941; Х. Юсупов, Дунганские сказки, Алма-Ата, 1946, «Узбекские народные сказки», Ташкент, 1940, и другие сборники.

ного творчества. Впервые все народы СССР запели громко, свободно, во всю мощь своего голоса, от всей своей окрыленной победами души. Народы привыкли в поэтических образах отмечать важнейшие события в жизни. Они часто творили легенды, когда жизнь не давала достаточно материала для воспевания героев. Но теперь этот материал хлынул волной. Какие великие, ошеломительные события в короткий исторический срок! Мировая империалистическая война и всемирно-великая социалистическая революция. Восстания против царя, против помещиков и капиталистов. Крах царской империи, которая казалась могучим колоссом. Великий бессмертный Ленин. Диктатура рабочего класса. Союз рабочего класса и крестьянства. Новые люди, каких не бывало никогда, — большевики, напоминающие во многих своих чертах тех героев, о которых народы пели в старых сказаниях и песнях. Освобождение женщины. Герои труда — стахановцы заводов и полей. Грамота, книга, наука. И упорная борьба не на жизнь, а на смерть, с врагами народа. Новый человек поет о самом себе, о своей жизни, которая так не похожа на все прошлое, о будущем своем, которое впервые появилось у миллионов. Он поет о себе — и поет о Сталине, который стал частью души каждого нового человека, который озарил своим гением, своей человечностью, своей сильной волей, своей улыбкой жизнь народов советской страны, стал самым близким, самым родным человеком... Новое вплетается в ткань поэтических сокровищ, собранных и хранимых всеми народами из поколения в поколение. Новое предстает в образах героического легендарного эпоса. Ленин и Сталин воспеваются как богатыри. Они выступают народными героями на легендарном фоне национальной героики, в пышном окружении старинного поэтического орнамента. Народы не расстаются с богатствами национальной культуры. Им дорого их своеобразие. Но оно дорого и большевикам, членам партии, для которой пролетарский интернационализм — это основной завет Маркса и Энгельса, Ленина и Сталина»⁵².

Отмеченные в предисловии черты народного современного искусства раскрывают в творчестве народов СССР социалистическое содержание, обусловленное великой послеоктябрьской действительностью. Советская фольклористика, собирая и публикуя многонациональное современное народное искусство, дала основание для опровержения одного из самых популярных тезисов мировой фольклористики об исчезновении фольклора и о том, что творчество народа безнадежно иссякло. Вместе с тем она указала на то, что в условиях социалистической действительности фольклор принимает новые формы, делается новым и по качеству и по содержанию. К выяснению процессов, совершающихся в народном творчестве наших дней, и были направлены силы фольклористов, работающих над проблемой отражения современности в искусстве народа. С начала 30-х годов входит в систему публикация материалов и печатание статей по волнующим вопросам современного фольклора. В 1931 г. выходит сборник устных сказов, записанных от уральских рабочих — «Революция» (ред. Ю. М. Соколова, М., ГИХЛ), и запись автобиографического сказа колхозницы Васюнкиной (Р. С. Липец, Жизнь колхозницы Васюнкиной, М., ГИХЛ). В 1934 г. выходит 1-й номер сборника «Советский фольклор» (изд. АН СССР), в котором большинство статей посвящено проблемам советского фольклора, и напечатана библиография — «Современная тематика в фольклоре». В 1936 г. выходит сборник 2-3 «Советского фольклора» и появляется серия статей с современной тематикой в «Литературном критике» и других журналах. Почти одновременно с выходом в свет «Творчества народов СССР» выходят сборники Е. В. Гиппиуса «Народные песни о Ленине и Сталине» (в музыкальных записях, М., «Искусство», 1938), книга В. М. Сидельникова

⁵² «Творчество народов СССР», М., изд. редакции «Правда», 1937, стр. VI—VIII.

«Красноармейский фольклор» (1938), В. М. Абрамкин издает сборник «Фронтовая поэзия» (1938) и т. д.

Работа над современной тематикой в фольклоре становится традицией советской фольклористики. Естественно, что и в годы Великой Отечественной войны внимание к фольклору, рождаемому в боях за освобождение человечества от фашистского ига, не ослабевает. Новые темы, рожденные войной и патриотическим подъемом, становятся в центр внимания фольклористов. Работу по собиранию и систематизации фольклора Великой Отечественной войны на первых порах возглавляет Государственный литературный музей (Москва). В 1942—1944 гг. Фольклорный отдел музея начинает собирание песен, пословиц, сказов и других произведений; индивидуальные беседы собирателей с солдатами и офицерами Советской Армии устанавливают круг бытующего фольклора. Работа проводится в госпиталях, в частях армии, путем переписки и личных встреч; для проведения бесед создается выставка-передвижка. Почти одновременно Всесоюзный Дом народного творчества им. Н. К. Крупской проводит обследование газет, фронтовых изданий, учитывая материалы, напечатанные в них, и начинает в свою очередь собирание материалов на местах. В работу включаются Московский государственный университет и Московский педагогический институт им. В. И. Ленина, организуя сбор фольклора через студентов-фронтовиков (Кривоукину, Наживину и др.). Москва, явившаяся начинателем политически важного и ответственного дела собирания фольклора войны, проводила работу и в грозные дни, когда враг был у ее стен, и позднее, во время последующих боев. И первая книга, содержащая фронтовые песни и пословицы, вышла в Москве. В 1944 г. Гослитмузей выпустил сборник В. Ю. Крупянской под ред. М. К. Азадовского — «Фронтовой фольклор». В предисловии к книге сформулированы мысли о нашем понимании фольклора как подлинного и живого народного творчества. «Живому голосу народа в дни войны и посвящена настоящая книга...» «В дни Великой Отечественной войны,— так начинается предисловие,— работа фольклориста-собираателя приобрела особый смысл и значение. На долю его выпала большая и ответственная задача запечатлеть голос народа, вставшего с невиданным в истории героизмом и единодушием на защиту своего отечества, учесть и осмыслить те новые факты народного творчества, которые возникли под влиянием грозных и величественных дней войны»⁵³.

В годы Великой Отечественной войны фольклористы не только собирали и изучали материал, но выступали и как составители сборников произведений народного искусства для фронта и тыла. В 1943 г. в осажденном Ленинграде, по инициативе тов. Жданова, к 26-й годовщине Октября вышел сборник русских народных песен («Песенник»), изданный 25-тысячным тиражом для Советской Армии; первый раздел его составляют патриотические песни русской армии. Любимая традиционная народная песня становилась песней Великой Отечественной войны. «О величии и силе нашей родины, величии национальной русской культуры, о бесплодности попыток немецких захватчиков ее разрушить, говорит нам голос русской песни сегодня. Мощно звучит этот голос в Ленинграде — городе-герое, городе-фронте, городе-крепости, носителе великой русской культуры... Глубоко знаменательно, что именно сегодня Ленинград выпускает песенник русских народных песен, напоминая народу любимые, родные его песни»⁵⁴. Этот песенник входит в круг многочисленных публикаций фольклора в периодической армейской и фронтовой печати.

⁵³ «Фронтовой фольклор», М., Гослитиздат, 1944, стр. 3.

⁵⁴ Е. В. Гиппиус, Русские народные песни (песенник), Л., 1943, Послесловие, стр. 402.

Фольклорная работа, связанная с темой войны, широко развернувшись в военные годы, не прерывается с переходом на мирное строительство. Особого упоминания заслуживает деятельность украинских, белорусских и карельских фольклористов, создавших большие и ценные собрания песен, сказов, причетей, частушек и других произведений народного искусства, отражающих события военных лет⁵⁵.

В 1945 г. Президиум Академии Наук СССР поручил Институту этнографии (фольклорному сектору) сосредоточить и углубить собирание и исследование фольклора Великой Отечественной войны. В связи с этим Институтом был организован ряд экспедиций и командировок, обследован ранее опубликованный материал, установлена связь с частями Советской Армии, организована сеть корреспондентов и проведены другие мероприятия. Так началась централизация работ в этой области. В 1946 г. фольклорный сектор Института совместно с Всесоюзным Домом народного творчества провел сессию с представителями Украины и Белоруссии по вопросам собирания и изучения фольклора восточных славян об Отечественной войне. В результате проведенных работ в московских научных архивах (преимущественно Литературного музея, Института этнографии, Дома народного творчества) сосредоточился большой фольклорный материал; появилась возможность составить свод фольклора Великой Отечественной войны. Этот свод, подготовленный В. Ю. Крупянской и С. И. Минц, имеет исследовательский характер: он предваряется обширной проблемной статьей и содержит детально разработанные комментарии. Сборник подводит итоги всему, что было сделано до сих пор, и ставит очередные задачи. В деле собирания и изучения военного фольклора, таким образом, советская наука вступает в новый этап. Он начинается проведением в декабре 1947 г. специальной фольклорной сессии, посвященной вопросам дальнейшего собирания, изучения и издания патристического военного фольклора, которая организуется Институтом этнографии АН СССР с приглашением специалистов, работающих вне Москвы.

К юбилейной дате 30-летия Октября фольклористика приходит новой, вполне сформировавшейся наукой. Мы имеем полное право говорить о советской школе фольклористов, рассматривающих явления народного искусства в их развитии и изменении, понимающих под термином «фольклор» творчество трудового народа, которому принадлежит будущее. В дело собирания и изучения народного творчества наша наука вовлекает широкие массы советской интеллигенции, поднимающей культурный и политический уровень носителей и создателей фольклора. Задачи, поставленные партией и правительством в области работы на культурном фронте, заставляют с еще большим вниманием отнестись к борьбе за высокую идейность и художественную значимость в народном творчестве и в науке о нем. Вооруженная марксистско-ленинской методологией, без которой невозможна научная и идейно-политическая значимость создаваемых трудов, советская фольклористика ввела в круг научных вопросов такие, которые никогда и нигде еще не ставились. Она разрушила традиционное представление об ограниченности фольклора крестьянским бытом, она доказала практикой своей работы ошибочность утверждений о том, что пора народного творчества прошла; анализом обильно собранного современного фольклора она утвердила тезис о разнообразии и изменяемости форм народного искусства, получающего новое качество в условиях социалистической действительности, но остающегося таким же, как и раньше, правдивым и ясным выражением народных суждений о происходящем, воплощенных в художественных образах словесного и музыкального творчества.

⁵⁵ Работы Базанова, Кинько, Гринблата, Ширмы, Меерович и др. Значительная часть материалов подготавливается к печати.