

B-44/vi.

VII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС  
АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ  
И ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ НАУК

МОСКВА  
3—10 августа 1964 г.

ТОМ VI

VII CONGRES INTERNATIONAL  
DES SCIENCES ANTHROPOLOGIQUES  
ET ETHNOLOGIQUES

MOSCOU  
3 août — 10 août 1964

VOLUME VI



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
*Главная редакция восточной литературы*  
Москва 1969

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:

С. П. Толстова (*председатель редакционной коллегии*), С. И. Брука, А. А. Губера, Г. Ф. Дебеца, Т. А. Жданко, М. В. Крюкова (*ответственный секретарь*), Д. А. Ольдерогге, Ю. П. Петровой-Аверкиевой, В. К. Соколовой, Л. Н. Терентьевой

*Ответственный секретарь VI тома*

Н. С. ПОЛИЩУК

RÉDIGÉ PAR

S. P. Tolstov (*rédacteur en chef*), S. I. Brouk, A. A. Gouber, G. F. Debetz, T. A. Jdanko, M. V. Kryukov (*secrétaire responsable*), D. A. Olderogge, Y. P. Petrova-Averkiova, V. K. Sokolova, L. N. Terentyeva

*Secrétaire du VI<sup>ème</sup> volume*

N. S. POLICHTCHOUK

В настоящий VI-й том Трудов VII МКАЭН включены материалы двух секций: «Народный театр и хореография», «Устное народное творчество», а также двух симпозиумов: «Классификация устнопоэтических жанров» и «Рабочий фольклор». Как и в предыдущих томах, публикуются только те доклады, которые были представлены авторами в письменном виде (названия докладов, не представленных для публикации, см. в Программе работы Конгресса, т. I).

Редколлегия считает необходимым напомнить читателю, что библиография к докладом публикуется в том виде, в каком она была представлена авторами.

В подготовке настоящего тома к печати принимали участие Д. Е. Еремеев, Н. А. Краевская, З. А. Листвинова, К. Ю. Мешков, Л. Н. Фурсова.

Le VI-me volume des Travaux du VII-ème CISAE est consacré à l'activité de deux sections: «Théâtre et danses populaires» et «Poésie orale populaire» ainsi qu'à celle des symposia «Classification des genres de la poésie orale» et «Folklore ouvrier». Selon l'ordre établi, on ne publie que les communications dont les textes ont été présentés par leurs auteurs sous forme écrite (les titres des communications qui n'ont pas été présentées sont indiqués dans le Programme du VII-ème CISAE, 1 volume).

La bibliographie est publiée suivant les manuscrits des auteurs.

A la préparation de ce volume ont participé D. Ye. Yéreméyev, N. A. Krasnovskaïa, Z. A. Listvinova, K. You. Mechkov, L. N. Foursova.

СЕКЦИЯ 13

## УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

*под редакцией  
куратора секции*

В. К. СОКОЛОВОЙ

SECTION 13

## POÉSIE ORALE POPULAIRE

*Rédigé par le président  
de la section*

V. K. SOKOLOVA

Magyar Néprajzi Múzeum  
Könyvtára, Budapest  
L. N. Foursova: 3472

О НЕКОТОРЫХ ПРИНЦИПАЛЬНЫХ ВОПРОСАХ ИЗУЧЕНИЯ  
ЭПИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

L. VARGYAS (HONGRIE)

LES QUESTIONS DE PRINCIPE DES RECHERCHES  
DE L'ÉPIQUE FOLKLORIQUE

Большим достижением советской фольклористики является введение понятия о типологических сходствах. Оно сводится к тому, что отдельные идентичные темы могут возникать независимо друг от друга вследствие тождественных условий общественного развития. С этим положением необходимо считаться во всех последующих исследованиях. Вместе с тем необходимо развить и уточнить это понятие. Следует, между прочим, установить, в каких пределах, различных для эпоса и для баллады, распространяется его действие, как соотносится типологическое сходство с генетическими связями и культурными взаимодействиями.

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

Нет сомнения, что в героических эпосах типологическим сходством является гиперболизация, наблюдающаяся в эпосах различных времен и народов, возникающих на определенном этапе развития, независимо друг от друга. Также ясно, что гиперболизация отдельных комических черт врага проявляется, когда прежние представления уже устаревают. Так, если и у англичан и у русских встречаются наделенные ярко выраженными комическими чертами чудовища (в русских былинах, например, Тугарин), то здесь не следует еще искать генетической связи, так как у данных народов это лишь результат общего процесса развития эпоса.

Однако преувеличиваться могут разные детали — рост, объем, оружие, которым способен пользоваться лишь один герой, его голос, оказывающий страшное действие и т. п. Все это встречается в эпических жанрах разных народов, и ничего не было бы удивительного, если бы в поэзии нескольких народов величие героев отмечалось огромными размерами их головы. Но нельзя считать случайным сходством то, что в эпосе тюркских народов, в русских былинах и в поэзии германских народов необычайная величина героев подчеркивается одинаково — расстоянием между глазами и плечами. Например, у германских народов: «Ist gar gross der Kopf der Schlange, dass man zwischen beiden Augen zwölf der Spannen messen konnte». (Schiefner, стр. 55); у тюркских: «У нашего зятя между бровями локоть длины, а на голове имеется печать» (Жирмунский-Зарифов, стр. 98); «Между глаз стада овец с тридцатью баранами пастись, между плеч гулять могли» (там же, стр. 140). В несколько упрощенной форме у немцев: «Dein Kind, der sein ist ein Held mit kraften breiter Stirne» (Radloff, Proben III, N 13, строка 1472); у русских (Алеша и Тугарин) «В вишину

ли он, Тугарин, трех сажень, промеж плечей косая сажень, промеж глаз калена стрела» (Пропп, стр. 215). Также в упрощенном виде подобное выражение встречается в русской былине «Илья и Идолище»: «Как головнице-то у проклятого с пивной котел» (Пропп, 235). У немцев в «Ermenrichs Tod» сообщается «De ys twischen synen Winbranen syner drier spenne widt».

Почти дословно ту же формулу дают англичане: «Between his shouthers was ells three, And tween his eune a span» (Child, 33A—7 strofa) дважды оно встречается в последующих вариантах той же баллады (С-9 и Е-7). В других случаях: «Between his brows there was a span, and between his shoulders there was three». (38-2 строфа) или после других многочисленных преувеличений: «There were three feet between their brows, and shoulders were yards three». (251—21).

Ясно, что такое сходство формулировок не случайно, гиперболизация героя может на сходном этапе общественного развития выражаться различно; ее можно объяснить лишь сношениями между тюркскими, германскими и русскими племенами во время великого переселения народов. Степные скотоводческие племена евразийской низменности общались между собой в течение многих столетий. В результате великого переселения народов, возникновения и распада империй, включавших разные конгломераты, создавались различные группировки народов. Возможность близких контактов увеличила и языковое родство народностей, входящих в конгломераты (тюрки, германцы). При таких обстоятельствах и сходство типологического характера следует рассматривать иначе. Народы, находившиеся в соприкосновении, создают поэтические жанры и темы, соответствующие их ступени развития не только самостоятельно, но и под постоянным взаимным влиянием, причем здесь возможно влияние и народов более развитых. Нет надобности и даже возможности всегда и все создавать заново, можно что-то воспринимать и от окружающих народов. Таким образом элементы типологических совпадений также могут иметь между собой генетические, культурные связи. Этим объясняются, например, значительные совпадения в эпосах отдельных тюркских и монгольских народностей в районе Алтая, Саян или Кавказа, и даже сходные элементы в эпосах более отдаленных народов.

Пример европейской баллады особенно показателен. Тут жанр создается на смежной территории, у народов, находящихся на близких ступенях развития. Но у каждого народа, кроме баллад, известных только ему одному, имеется большое количество баллад, сходных с эпосом других народов. Сходство здесь, правда, лишь в разработке сюжета, т. е. не типологического характера. Если анализировать эти общие элементы, то можно доказать, что они у большинства народов — в английских, немецких, скандинавских, испанских, португальских, итальянских, греческих и венгерских балладах — непосредственно или через посредство других народов идут из северофранцузской-валлонской территории, т. е. распространяются со сравнительно узкой территории на огромное пространство. Постепенное освоение нового жанра можно особенно наглядно проследить у народов, героический эпос которых бытует до сих пор и под воздействием которого деформировались баллады. Новый жанр укореняется постепенно, путем освоения отдельных его произведений. Показательно, что одни народы освоили его лишь частично, сохраняя одновременно следы переходного этапа, к другим же народам этот тип баллады приходит сразу от нескольких народов в смешанной разработке, т. е. со значительным опозданием. Все это указывает на то, что народы, достигшие известной ступени развития, позднее, перенимают уже готовые образцы. Новый жанр возникает у наиболее развитого народа, затем произведения это-

го жанра распространяются немедленно или с некоторым опозданием на смежные территории, где по их образцу создаются новые баллады. Таким образом, большинство народов создает балладу, соответствующую своей стадии развития не самостоятельно, а используя ее готовые образцы. Так создаются серии вариантов, например, равные редакции баллады «Убийца-любовник» (Child 4—Renaud tueur de femmes—Mädchenmörder) на десяти-двенадцати европейских языках. В других балладах изменяется содержание, но сохраняются отдельные подробности. Пример — французская баллада «Les tristes poses», в которой родители не разрешают сыну жениться на бедной девушке и влюбленные умирают во время свадебных танцев. В венгерской же балладе бедный парень, получивший отказ, заставляет богатую девушку танцевать на балу до смерти. В обеих балладах имеются идентичные, почти дословные формулировки, ясно говорящие о непосредственном заимствовании. Еще яснее говорят об этом отдельные мотивы и формулы, идентичные у разных народов в различных, независимых друг от друга сюжетах. «Отчего сабля твоя в крови?» — спрашивают у убийцы. «Я убил голубя (зайца и т. п.)», — защищает он себя. Или вступление некоторых английских, испанских, португальских, датских, венгерских и моравских баллад: героиня сидит у окна, в готической нише или на балконе, на золотом стуле вышивает золотом и серебром, и ее слезы падают на вышивку. Мотив этот как бы предвещает трагическую развязку. Героиня здесь показана в характерном образе средневековой боярышни.

Подобные заимствования относятся к сравнительно ограниченному периоду. Аналогичные процессы в известной мере могли иметь место и в эпосе. Но идентичность тем в балладе имеет совершенно другое значение, чем в эпосе. Сюжет отдельных баллад более четко определен по сравнению с сюжетом эпоса. Сам тип баллады определяется совокупностью таких мозаичных деталей, каждая из которых разработана своеобразно. Если же мы не будем учитывать их, а будем говорить только о сюжетной схеме данного типа в широком смысле — например, «как муж казнит жену, изменившую ему», — то под эту рубрику подойдут разные, легко отличимые друг от друга типы. Типологические сходства эпоса имеют как раз такие широкие рамки, а разработка сюжета всегда разнообразна; даже более значительные части — отдельные подвиды — идентичны лишь у соседних или родственных народов. Итак, в балладах идентичность темы — не типологическое явление.

Что же в балладах является типологическим, всеобщим и возникающим непосредственно из общественных запросов?

Для баллад характерны: 1) небольшой по сравнению с эпосом объем. Это значит, что пространственные песни, исполняемые актером в торжественных случаях, заменяются короткими, исполняющимися хором во время совместных развлечений; 2) изображение протагонистов через их душевное состояние и психологическая мотивировка действий; 3) тематика семейного характера. Последние два признака баллады говорят о таком этапе развития народной поэзии, когда в центре внимания стоят не события, затрагивающие интересы всего народа, а индивидуальная жизнь и внутренние переживания человека, если бы эти свойства проявлялись в поэтических жанрах разных народов, но без такого сходства в содержании и разработке сюжетов, которое наблюдается в балладах европейских народов, то можно было бы говорить о типологических параллелях.

Такие типологические сходства, очевидно, прослеживаются в народной поэзии Грузии и, может быть, Китая.

Следя за путями распространения европейской баллады, можно прийти к теоретическим выводам относительно общественных закономерностей

заимствования. Мы уже указали, что баллада распространилась по Европе с северофранцузской — валлонской территории, часто пересекая линии родства языков. Они могут перескочить и через соседей. Венгерские исследователи сорок-пятьдесят лет назад еще пытались выводить отдельные элементы баллад из финно-угорского родства. На германской территории сходство это традиционно объясняется германским языковым родством, несмотря на связи с другими народами; при этом баллада долго рассматривалась как творчество германских народов. В наши дни англо-саксонские и скандинавские фольклористы все чаще говорят о французском влиянии. Славянская баллада даже на последних конгрессах славистов рассматривалась в рамках славянского родства и не принималась во внимание, например, связи с венгерскими территориями. Это нельзя признать правильным. Понятно, что в то время, когда баллада считалась пережитком какой-то древнейшей поэзии, в ней искали древние финно-угорские, германские и славянские элементы. Сейчас же, когда уже ясно место жанров в общественном развитии, эти взгляды более не оправданы. Пример голландцев, датчан, венгров и греков достаточно ясно говорит об этом. У голландцев имеется столько же текстов, деталей и стилистических элементов французского происхождения, сколько и общих с нижнегерманской поэзией. Датчане, в большинстве случаев, получили балладу непосредственно от французов, а не от немцев. Греки перенимали ее во время французского королевства на Кипре, венгры — от французско-валлонских поселенцев в средние века и посредством тесных связей с Валлонией. Эти связи привели к тому, что рано появившаяся у венгров баллада вскоре дошла до северных и южных славян и румын. Таким образом, жанр баллады, появившийся на сравнительно позднем этапе общественного развития, отражает не языковое родство, а уровень общественного развития и культурные связи народов. Не родственные и даже не соседние народы передавали их друг другу. Баллады воспринимали там, где с ними познакомились.

Генетические связи, сохранившиеся с давних времен, гораздо легче устанавливаются между родственными народами, даже живущими ныне далеко друг от друга. В таких случаях последовательное взаимодействие исключено и более выявляется древнее происхождение отдельных архаических элементов. Но на новой ступени развития этот общий элемент должен потерять именно типологические особенности, сохраниться же могут своеобразные мотивы, формулировки, характерные не для определенного этапа развития, а для одной местной культуры и т. п. Показательны в этом отношении сибирские эпические мотивы, сохранившиеся в венгерских балладах. Типологическими сюжетами тюрко-монгольских эпосов следует считать следующие: 1) герой-ребенок отправляется в путь. После ряда приключений и подвигов он получает суженую; 2) герой добывает жену и затем после серии приключений отбивает ее у похитителя; 3) чужеземный богатырь убивает родителей героя, преследует его, угоняет народ и скот, однако ребенок спасается и мстит врагу; 4) женщины семьи заключают союз с чужеземным богатырем против главы семьи, который после тяжелой битвы и временной смерти побеждает и наказывает предателей. В повествование всегда включаются элементы, либо образующие своеобразные редакции, характерные лишь для отдельных народов, либо происходящие из мифологии данных народов, как например, «дерево мира» в форме железной лиственницы с девятью ветвями или в форме золотого тополя, на которых распяты жертвы или своеобразное представление о чудовище в виде многоголового существа, вооруженного, верхом на коне и т. п. Эти элементы не зависят от общественных условий, в которых возникли тюркские эпосы. На других этнических территориях могут

возникать сюжеты, отражающие тождественные общественные условия, но с иными мифологическими особенностями. Элементы же, которые в венгерские баллады привнесены из героического эпоса переосмыслены и порой приобрели другой типологический характер. Например, сохранился в контурах четвертый сюжет, остались и отдельные характерные обороты, однако борьба за семейное господство превращается в адюльтерную драму. Первые три сюжета совершенно исчезли, но представление о «дереве мира» вместе со сценами, связанными с ним, перешло в балладу о соблазнении женщины любовником-убийцей. Таким образом на новой ступени развития исчезает типологически важное и сохраняется типологически второстепенное.

Изучение венгерской баллады позволило вывести общие закономерности, с которыми необходимо считаться при исследовании эпических жанров.

#### ДИСКУССИЯ

*В. М. Жирмунский (СССР)*

Близкое сходство сюжетов и мотивов эпических произведений может объясняться не только генетически, как думает докладчик, но и являться результатом типологической общности.

*A. VARAGNAC (FRANCE)*

#### LES CAUSES DE LA DECADENCE DES FOLKLORES AU XX<sup>e</sup> SIECLE

*А. ВАРАНЬЯК (ФРАНЦИЯ)*

#### ПРИЧИНЫ УПАДКА ФОЛЬКЛОРА В XX В.

La science du Folklore est très mal nommée, et ce défaut de vocabulaire continue de peser gravement sur nos études.

Le mot «folk-lore», créé il y a plus de cent ans, témoigne que ces recherches ont été, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'œuvre de philologues.

Dans ce dernier quart de ce même siècle, l'école française opta pour une appellation bien meilleure «traditions populaires». La porte s'ouvrait ainsi vers des études non plus seulement de littérature orale, mais de structures sociales de culture matérielle traditionnelles.

Dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les folkloristes durent subir l'une des plus pénibles épreuves dont puisse souffrir un savant: alors que leur science était encore à peine reconnue par les autres disciplines, la matière même de leurs observations se raréfiait d'année en année. Manifestement le folklore — au moins dans les pays occidentaux — se désagrègeait, tendait à se décomposer. Allait-il disparaître? Paris ne célébrait plus le Carnaval à partir de 1923. Les feux de carême, les feux de la Saint-Jean cessaient de s'allumer. Était-ce la fin?

A ce moment, le racisme fermentait en Europe centrale. Cette doctrine, dont le lointain apôtre avait été Ranke, affirmait la pérennité, la primauté de la masse ethnique (Volkstum) exprimant son esprit éternel mais divers (Volksgeist) par tous les aspects momentanés — mais combien vénérables — des comportements populaires (volkskundliche Sitten). S'il en était ainsi, pourquoi s'éteindre? Certaines fêtes et cérémonies populaires s'éteignaient? C'est que d'autres surgissaient en même temps. Carnaval était mort? Vive le Tour de France? Il fallait être de son temps et ne pas se transformer en croque-morts du folklore. D'ailleurs en Allemagne, le III<sup>e</sup> Reich s'entendait à orchestrer des cérémonies encore plus massives que celles du fascisme mussolinien.

Arnold Van Gennep se fit, en France, le théoricien sinon du racisme, du moins de cette conception «biologique». Elle escamotait la décadence des traditions en annexant au folklore tous les aspects «populaires» de la vie moderne. Cette théorie rassurante, véritable solution de facilité, fut très largement admise en Europe. En parlant de «folklore», l'accent fut mis désormais sur «folk», le mot «lore» (qui implique la tradition) passant au second plan. On parla de «Folk-liv», de «Laographie», ou même tout simplement d'«Ethnographie».

Or que l'on y prenne garde, ce lourd héritage continue de peser sur nos études. Si nous parlons d'«Ethnographie européenne ou nationale», nous prenons pour objet «la vie» d'un peuple moderne, sans avoir le droit de dis-