

А. М. БЕЛЯВСКИЙ

## ФОЛЬКЛОР КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Использование источниковедением фольклорных произведений — явление привычное и общераспространенное. Это подтверждают и различные классификации исторических источников: Л. И. Пушкирева — А. П. Пронштейна, П. Д. Ковальченко, С. О. Шмидта и др.<sup>1</sup>, в той или иной степени учитывающие такого рода источники. Однако это, на первый взгляд, проверенное течение содержит в себе немало подводных камней, которые мы и попытаемся частично выявить. Поскольку рассуждения о фольклоре в целом очень похожи на рассуждения ни о чем, то в качестве примера мы изберем ирландские исторические песни. Выбор объекта несколько непривычен для отечественной историографии, но именно такой нестандартный пример позволяет обнаружить проблемы, не бросающиеся в глаза при рассмотрении традиционных источников.

Первая проблема проявляется уже при употреблении самого термина «фольклор». Казалось бы, все просто: фольклор — это «устное народное творчество» и «совокупность обычаев, обрядов, песен и др. явлений быта народов»<sup>2</sup>. Такое незамысловатое толкование дает обычный словарь С. И. Ожегова (хотя и в нем уже есть неясности — это «творчество» как процесс или «совокупность явлений» как данность). Если же мы обратимся к специальной литературе, то обнаружим, что современная фольклористика до сих пор не может однозначно определиться со своим предметным полем. Существует масса определений фольклора (фактически, едва ли не у каждого, уважающего се-

35

бя фольклориста — свое), достаточно принципиально различающихся. С одной стороны, в ряде стран понятия «фольклор» и «традиционная культура» считаются синонимами. В то же время в тех развивающихся странах, где концепция традиционной культуры включает новое искусство и письменную культуру, термин «фольклор» воспринимается как неуместный. Все же расширенное понимание фольклора популярнее, и, наряду с нематериальными формами (фольклор вербальный, музыкальный, действенный), как вполне законные обычно рассматриваются формы материальные (произведения искусства, музыкальные инструменты, архитектурные формы). Б. Н. Путилов в работе «Фольклор и народная культура» приводит два наиболее общих определения фольклора. Первое, выработанное Комитетом правительственных экспертов ЮНЕСКО, выглядит так: «Фольклор (в широком смысле, традиционная и распространенная фольк-культура) есть ориентированное на какую-либо группу и основанное на традиции творчество групп и личностей, отражающее ожидания (надежды) общины в качестве адекватного выражения ее культурного и социального самосознания. Его нормы и ценности передаются устно, подражанием или другими путями. Его формы включают, среди других, язык, словесность, музыку, танец, игры, мифологию, ритуалы, обычаи, ремесла, архитектуру и другие искусства»<sup>3</sup>.

Размеры второго определения, выработанного участниками Четвертой Северной конференции фольклорного архивоведения и документации как альтернативы первого, еще более внушительны: «Фольклор есть коллективное, традиционное знание, созданное человеческим творчеством и фантазией. Это знание в некоторых случаях манифестируется через выразительные культурные формы, и это те формы, через которые фольклор передается. Фольклор постоянно творится заново через исполнительские ситуации, обозначенные индивидуальными чертами. Фольклор сообщается главным образом через слова и действия, но даже в артефактах — таких как пища, одежда, произведения искусства и постройки — можно найти идеи и символы, которые являются фольклором... Термины "фольклор" и "традиция" частично совпадают. Традиция — более широкое понятие, но фольклорное исполнение может соединить некоторые элементы,

36

отсутствующие в традиции»<sup>4</sup>. Как подобает настоящему фольклористу, на этих определениях Б. Н. Путилов не останавливается и далее развивает и углубляет их: «субстанциональные признаки фольклора — вербальность, принадлежность устной традиции, специфические способы порождения и живого функционирования, а также качество особо значимое — "включенность" или, лучше, "инклюзивность"»<sup>5</sup>. По поводу «инклюзивности» автор поясняет: «бессознательность и безличность характеризуют фольклорное творчество, они присущи ему по самой его природе, и никакая логика (вроде: должен же быть первый, кто сотворил или начал творить данный текст), равно как и никакие попытки представить процесс творения

эмпирически (вроде горьковского "Как сложили песню") не могут опровергнуть или поколебать это положение»<sup>6</sup>.

Обратимся теперь к избранному нами примеру — ирландским историческим песням — и рассмотрим, насколько они соответствуют этим теоретическим конструкциям. «Исторические песни» — наиболее приближенный терминологический аналог того, что в Ирландии называют «national ballads», или «rebel songs». Как специфический жанр они начинают формироваться с середины XIX столетия, существовавшие до этого периода песни на историческую тематику занимали в ирландском фольклоре примерно такое же место, как и в фольклоре других стран. Поэтому, в целях избежания путаницы в терминах, в дальнейшем объект нашего внимания мы будем именовать «националистические песни» (при этом следует учитывать, что в Ирландии слово «национализм» не несет в себе того негативного оттенка, который оно, к сожалению, приобрело в нашем обществе). Как нетрудно заметить уже из использованного термина, формирование этого жанра тесно связано со становлением ирландского национализма. В развитии того и другого решающую роль сыграли движение «Молодая Ирландия» и издававшийся его лидерами — Т. Дэвисом, Г. Даффи и Б. Диллоном — журнал «Нация». Его первый номер вышел в 1842 г., и на протяжении нескольких лет своего существования журнал пользовался огромной популярностью (тираж достигал четверти миллиона экземпляров) главным образом из-за литературной части, в которой публиковались песни, сочиненные известными и неизвест-

ными авторами и посвященные различным событиям ирландской истории. Особенно преуспел на ниве сочинительства песен Т. Дэвис, перу которого принадлежат такие «националистические стандарты», как «A Nation Once Again» (эта песня — неизменный атрибут на любом собрании ирландских республиканцев) и «West Awake». Важной особенностью этих песен явилась их тональность. П. Гэлвин, автор известной работы «Irish songs of Resistance», делит все ирландские песни на два типа: «lament» (причитания) и «rallying song» (призыв к действиям)<sup>7</sup>. Практически все новые песни принадлежали ко второму типу и в дальнейшем неоднократно вдохновляли ирландских повстанцев — от фениев до Ирландской республиканской армии.

Приведенные факты, казалось бы, не позволяют отнести «националистические песни» к фольклору, но не все так просто. Песни эти писались и пишутся сейчас исключительно на традиционные мелодии, которые, в свою очередь, восходят к метрическим формам поэзии бардов. Такие метрические приемы, как консонанс (в котором рифмуются не гласные, а согласные соответствующих классов, например *ferainn, muinim* и *gegainn*, где окончания *nn* и *m* созвучны), *aicill* (когда последнее слово в строке рифмуется со средним словом следующей строки: «*Beannacht ar anmain Éireann, / inis na gcéimeann gorrach*»<sup>8</sup>), внутренняя рифма (когда рифмуются слова в похожих, но не финальных позициях соседних строк: «*Aith agus leabhar a los, / bláith agus sleamhan a slíos*»<sup>9</sup>) и размеры, как *Ochtfhoclach Mór* (6<sup>2</sup>6<sup>2</sup>6<sup>2</sup>5<sup>1</sup>) и *amhránaíocht* («песенный метр»), до сих пор широко используются в ирландской англоязычной поэзии, причем как республиканской, так и юнионистской, несмотря на то, что последние резко «открещиваются» от всего ирландского. Например, разновидность внутренней рифмы, при которой рифмуется среднее слово строки с последним, можно увидеть в оранжистской балладе «The Bright Orange Heroes of Comber»:

O Connell he does **Boast**, of his great big rebel **Host**  
He says they are ten thousand in **Number**  
But half them you'll **Find** they are both lame and **Blind**  
But we're the Bright Orange Heroes of **Comber**<sup>10</sup>.

Такую же рифму использовал Т. Д. Салливан, Лорд-мэр Дублина, в знаменитой «God Save Ireland» («Молитва Манче-

стерских мучеников», 1867), до 1913 г. считавшейся неофициальным гимном Ирландии:

High upon the gallows **tree** swung the noble-hearted **three**.  
By the vengeful tyrant stricken in their **bloom**;  
But they met him face to **face**, with the courage of their **race**,  
And they went with souls undaunted to their **doom**<sup>11</sup>.

Однако по мнению некоторых исследователей, «...специфические условия, в которых существовала генеалогическая (т. е. бардовская — А. Б.) поэзия в Ирландии VI—VIII вв., исключают сколько-нибудь значительное влияние на язык и стиль этой поэзии со стороны фольклора. Ирландская поэзия создавалась своего рода кастой профессиональных поэтов, которые разрабатывали и передавали (через школы) свои приемы создания поэтических произведений и грамматических доктрин. Оставаясь устной по форме, ирландская поэзия была знакома с идеей авторства. Каждая хвалебная песнь, в том числе и генеалогическая, создавалась поэтом по традиционному канонам ... Традиционность в ирландской поэзии выражалась не в формульности, как это характерно для фольклора, а в общем принципе организации текста...»<sup>12</sup>. Нетрудно заметить, что современная «националистическая» (как, впрочем, и юнионистская) ирландская англоязычная поэзия по сути продолжает традиции бардов.

Добавив к этому характеристику значения «националистических песен», данную П. Гэлвином: «Народ Ирландии хранит живыми эти песни, потому что они выражают его самые сокровенные желания и устремления. В то же время песни инициировали действия для осуществления этих желаний. Эти песни — неотъемлемая часть истории Ирландии»<sup>13</sup>, мы обнаруживаем, что предмет рассмотрения в точности совпадает с определением фольклора, данным Комитетом ЮНЕСКО, но резко противоречит сентенциям Б. Н. Путилова о «бессознательности» и «безличности».

Другая, гораздо более важная для источниковедения проблема, связанная с фольклором, — проблема соотношения его с действительностью. Советская историческая наука исходила из теории прямого отражения, полагая, что «действительность пер-

вична, фольклор вторичен», и что «фольклор — выражение чаяний и ожиданий народа», «выразитель мировоззрения трудовых масс, идеологии и художественных вкусов трудового народа»<sup>14</sup>, «оружие... борьбы за свои классовые интересы»<sup>15</sup>.

Современная же российская фольклористика, похоже, идет по пути тотального отрицания всего, что связано с ее чрезмерно идеологизированным прошлым. В дискуссии Рыбакова — Проппа она теперь целиком на стороне последнего, считавшего: «Легко впасть в ошибку, полагая, будто фольклор *непосредственно* отражает социальные, или бытовые, или иные отношения. Фольклор, в особенности на ранних стадиях своего развития, — не бытописание»<sup>16</sup>. Если В. Я. Пропп оперировал, в основном, волшебными сказками, по отношению к которым вышесказанное не вызывает сомнений, то Г. И. Мальцев пишет уже по поводу песен: «Сама традиция понимается как субстанция содержания лирической песни, как та единственная реальность, которую изображает и выражает народная лирика. Именно традиционные смыслы и создают тот своеобразный мир, который непосредственно не соотносим с миром ”реальных данностей“ и в известной степени противостоит ”конкретному бытию“ — это мир традиций»<sup>17</sup>. Комментируя это высказывание, Б. Н. Путилов отмечает, что оно «может быть отнесено не только к народной лирике. Непосредственная несоотнесенность с миром ”реальных данностей“ ”своего“ фольклорного мира, противостояние ”конкретному бытию“ характерно и для героического эпоса, немислимо вне его многоветвистых связей с традиционными смыслами, и для сказок, и для ряда других жанров»<sup>18</sup>. Отсюда вывод: «Политические события и коллизии, их реальные участники, оказываясь в поле зрения фольклора, трансформировались, обретая специфический вид и получая особенную трактовку: все это не просто накладывалось на факты и оценки, зафиксированные историческими документами, но — и как раз в самом главном, бросающемся в глаза — перерастало в вымысел, органически преобразовывалось в художественную конструкцию по специфическим законам фольклорного сознания. И получалось, что песни или предания о событиях и лицах, отражали уже не историческую конкретику, а народную традицию»<sup>19</sup>. Хроникальность, сиюминутность и злободневность те-

перь объявляются чуждыми основному жанровому массиву фольклора — «что касается злобы дня, то это прерогатива слухов, сплетен, разного рода толков, острой, живой речевой стихии. Злобе дня посвящаются частушки и, конечно, анекдоты»<sup>20</sup>. Не оспаривая того, что фольклорные традиции в определенных регионах позволяют делать такие заключения, постараемся лишь продемонстрировать, насколько опасно распространять их на всю теорию фольклора в целом.

Уже сама структура упоминавшегося исследования П. Гэлвина — яркое тому свидетельство. В основной части работы, символично озаглавленной «История и песни — едины», автор знакомит читателей с главными эпизодами ирландской истории — от вторжения «датчан» до гражданской войны — богато иллюстрируя их примерами песен. Это достаточно легко позволяет сделать вывод о том, что никакого «перерастания в вымысел» и «преобразования в художественную конструкцию» в ирландской песенной традиции не происходит. Например, «Lonely Banna Strand» (кстати, народная в полном смысле слова — автор не известен) с дотошностью учебника описывает неудачную попытку Роджера Кейзмента доставить оружие из Германии в Ирландию для восстания 1916 г. и его дальнейшую несчастливую судьбу. Факты этого события общеизвестны (их приводит и сам автор) и легко поддаются проверке<sup>21</sup>. То же самое касается и большинства других ирландских песен — упоминающиеся в них исторические события, как правило, точно соответствуют действительности (как наиболее яркие примеры, посвященные недавним событиям см. «Patriot Games», «Sean South», «Billy Reid», «Joe McDonnell», «People's Own MP», «Song for Marcella» и т. п.). Объясняется это спецификой ирландского общества, в котором музыкальные традиции в целом и традиции уличных баллад, в частности, всегда были необычайно сильны<sup>22</sup>. Это связано и с обыкновением ирландцев проводить все свободное время в пабах, практически в каждом из которых имеется специальная комната для музыкантов, играющих бесплатно, и очень часто исполняющих песни «на злобу дня». Таким образом, в Ирландии песни являются живой речевой стихией, занимая место анекдотов, слухов, сплетен и «разного рода толков». В качестве иллюстрации подобного тезиса приведем пример возникно-

вения известной песни «Nelson's Farewell». 8 марта 1966 г. в 2 часа утра боевиками ИРА была взорвана «Колонна Нельсона», венчавшая центральную улицу Дублина — О'Коннелл-стрит. Практически тут же Д. Долан из популярной в те годы фольк-группы «Sweeney's Men» сочинил песню, во всех подробностях и с остроумными комментариями фиксирующую это событие:

Nelson's Farewell  
 Poor old Admiral Nelson is no longer in the air,  
 Toora loora loora looraloo,  
 On the eighth day of March in Dublin City fair,  
 Toora loora loora looraloo,  
 From his stand of stones and mortar, he fell crashing through the quarter,  
 Where once he stood so stiff and proud and rude,  
 So let's sing our celebration, it's a service to the nation.  
 So poor Admiral Nelson Tooraloo.  
 Oh fifty pounds of gelinite it sped him on his way,  
 Toora loora loora looraloo,  
 And the lad that laid the charge, we're in debt to him today  
 Toora loora loora looraloo,  
 In Trafalgar Square it might be fair to leave ould Nelson standing there  
 But no-one tells the Irish what they'll view.  
 Now the Dublin Corporation can stop deliberations,  
 For the boys of Ireland showed them what to do.  
 For a hundred and fifty seven years it stood up there in state,  
 Toora loora loora looraloo,  
 To mark ould Nelson's victory o'er the French and Spanish fleet,  
 Toora loora loora looraloo,  
 But one-thirty in the morning, without a bit of warning,  
 Ould Nelson took a powder and he blew.  
 Oh at last the Irish nation has Parnell in higher station  
 Than poor old Nelson tooraloo  
 Oh the Russians and the Yanks with lunar probes they play  
 Toora loora loora looraloo,  
 And I heard the French are trying hard to make up lost headway  
 Toora loora loora looraloo,  
 But now the Irish join the race we have an astronaut in space  
 Ireland boys is now a world power too  
 So let's sing our celebration, it's a service to the nation,  
 So poor Admiral Nelson tooraloo<sup>23</sup>.

Через несколько лет эта песня стала частью традиции и неизменной составляющей репертуара многих ирландских фольк-коллективов во главе с «The Dubliners» — лидерами этого на-

правления. По примерно такой же схеме складывался и основной корпус «националистических баллад», своей исторической достоверностью опровергающий популярное в современной теории фольклора мнение, что, «где фольклор непосредственно обращается к реальности, к лицам и событиям политической жизни, к обыденности, там происходит обязательная их трансформация, ”выворачивание“, включение в ”свой“ фольклорный мир, где они обретают новую судьбу»<sup>24</sup>.

<sup>1</sup> Шмидт С. О. О классификации исторических источников // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1985. Вып. 16. С. 17—18.

<sup>2</sup> Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1973. С. 785.

<sup>3</sup> Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 18.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. С. 50—51.

<sup>6</sup> Там же. С. 51.

<sup>7</sup> Galvin P. Irish Songs of Resistance. London, 1958. P. 2.

<sup>8</sup> Bergin O. Irish Bardic Poetry. Dublin: The Dublin Institute for Advanced Studies, 1970. P. 115. Verse 1 of «The Death of Ireland». Текст переводится: «Благословенна будь, душа Ирландии, острова неспешных шагов».

<sup>9</sup> Ibid. P. 192. «Остро и длинно его лезвие, мягка и удобна его рукоять».

<sup>10</sup> O'Boyle C. Songs of County Down. Dublin, 1979. P. 7. Выделено О'Бойлом.

- <sup>11</sup> Galvin P. Op. cit. P. 83.
- <sup>12</sup> Калыгин В.П. Язык древнейшей ирландской поэзии. М., 1986. С. 122.
- <sup>13</sup> Galvin P. Op. cit. P. 2.
- <sup>14</sup> Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов / Под общей ред. Л. Г. Богатырева. М., 1976. С. 6—7.
- <sup>15</sup> Там же. С. 179.
- <sup>16</sup> Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 26.
- <sup>17</sup> Мальцев Г. И. Традиционные формы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989. С. 63—64.
- <sup>18</sup> Путилов Б. Н. Указ. соч. С. 52.
- <sup>19</sup> Там же. С. 54.
- <sup>20</sup> Там же. С. 53.
- <sup>21</sup> Galvin P. Op. cit. P. 57. Также см.: Джексон Т. А. Борьба Ирландии за независимость. М., 1949. С. 326—327.
- <sup>22</sup> Отдельная глава посвящена ирландским уличным балладам XVIII в. в мемуарах Дж. Э. Уолша: Walsh J. E. Ireland 120 Years Ago. Dublin, 1911.
- <sup>23</sup> <http://foxleap.fortunecity.com/irishlyrics/index2.html>.
- <sup>24</sup> Путилов Б. Н. Указ. соч. С. 52.