

У. С. КОНККА

«ФИНСКАЯ ШКОЛА» О СКАЗКЕ

Направление в фольклористике, получившее название «финской школы», в свое время приковало к себе внимание виднейших фольклористов мира. Исследователей народно-поэтического творчества привлекала «ювелирная тонкость» и четкость методики исследования, разработанной основоположниками этой школы.

Впоследствии многие ученые-фольклористы, разочаровавшись в методе «финской школы», убедившись в его бесплодности, начали искать иных путей в фольклористической науке. Однако и в настоящее время так называемым «финским методом» пользуются фольклористы различных стран. «Финская школа» до сих пор оказывает заметное международное влияние в области сказковедения — как положительное, так и отрицательное.

Несомненно, что «финская школа» имеет большие заслуги в изучении народной сказки. Она пыталась поставить изучение сказки на научную основу. Особенно значительной была роль «финской школы» в организации собирания сказок, систематизации и каталогизации сказочных сюжетов.

Применительно к сказковедению теория и метод «финской школы» нашли особенно яркое выражение в работах ее основоположников — Антти Аарне и Каарле Крона. Их исследования и рассматриваются в данной статье. Но прежде чем перейти к вопросу о принципах изучения сказок «финской школы», нельзя не коснуться хотя бы вкратце истории возникновения так называемого «финского метода» в фольклористике, тем более, что в советской фольклористической литературе этот вопрос до сих пор не рассматривался.

* * *

XIX век в истории Финляндии был эпохой формирования финской буржуазной нации. Финская буржуазия, возглавившая национальное движение за политическую и государственную самостоятельность страны, искала в народе поддержки и опоры. В этом причина исключительного интереса к духовной жизни трудового народа со стороны финской буржуазной интеллигенции.

Народная поэзия — душа народа, и для того чтобы понять народную душу (в целях воздействия на нее в желаемом направлении), для того чтобы продемонстрировать одаренность финской нации перед всем цивилизованным миром, передовая интеллигенция устремила свои усилия и энергию к собиранию и изучению богатого поэтического

наследия финского народа. В народной поэзии она видела основу духовной культуры будущего государства и будущей национальной литературы.

Первые собиратели финской народной поэзии в начале XIX века — Топелиус-старший, Шёгрен, Готлунд, Беккер — были «первооткрывателями» народа. На смену им пришел Лённрот, в результате деятельности которого работа по собиранию народного творчества получила исключительный размах. СобираТЕЛЬСкую работу возглавило организованное в 1831 г. Финское литературное общество, которое стало привлекать для собирания фольклора студентов, а позже и частных лиц на местах. Собиратели, не ограничиваясь территорией Финляндии, предпринимали поездки в Карелию и в Ингерманландию.

В 80-е годы XIX века, когда в архиве Финского литературного общества накопились уже значительные материалы по эпосу, сказкам, лирическим песням, пословицам, заговорам, начинается систематическое и планомерное изучение народного поэтического творчества. Финская фольклористика включается в общий поток западноевропейской фольклористики. Здесь — истоки так называемого географо-исторического метода «финской школы».

Решающее значение в зарождении «финского метода» в фольклористике имела работа Ю. Крона «История финляндской литературы, часть I. Калевала» (*Suomalaisen Kirjallisuuden historia. I. Kalevala*) 1883—1885 гг.

В этом исследовании автор делает попытку раскрыть эстетические особенности «Калевалы», рассматривает вопросы взаимосвязи карело-финского эпоса с эпической поэзией других народов, вопрос о родине рун, устанавливает область их распространения.

Крон одним из первых обратился к бытующим в народе вариантам рун, поняв, что эпическую поэзию финнов и карел нельзя изучать по «Калевале» Лённрота без привлечения вариантов. По поручению Финского литературного общества он подготовил первое издание вариантов «Калевалы».

Крон стоял на позициях теории заимствования и миграции сюжетов, принимая ее безоговорочно. Вместе с тем он отдавал дань и мифологической теории, видя исходную точку развития эпических песен, главным образом, в древних мифах. Крон полностью отвергал гипотезу «антропологической школы», согласно которой сходные сюжеты в поэтическом творчестве разных народов возникают вследствие общности человеческой психологии. В исследовании о «Калевале» он приводит массу параллелей, пытаясь доказать, что темы и сюжеты карельских и финских эпических песен в своем подавляющем большинстве заимствованы у соседних народов, главным образом, германских.

В чем же сущность метода Юлиуса Крона? Это сравнительный метод, в то время господствовавший в лингвистике и фольклористике. Он сложился под известным влиянием метода, выработанного естественными науками. Крон в названном выше исследовании о «Калевале» сравнивает работу фольклориста с работой палеонтолога, который, выкапывая скелеты древних обитателей земного шара и сравнивая их, воссоздает картину прошлого земли. Эта мысль высказывалась и позже. М. Хаавио в рецензии на книгу В. Андерсона «Император и аббат» («*Kaiser und Abt*») писал, что наука о народной поэзии может быть столь же точной, как естествознание, геология, биология¹.

¹ М. Хаавио. *Nykyhetken kansanrunoudentutkimusta. „Virittäjä”*, Helsinki, 1932, 3 vihko, s. 271.

Философской основой метода Крона была эволюционная теория Дарвина и философское учение позитивиста Спенсера¹. Современник Крона финский фольклорист Э. Аспелин писал в 1882 г., что цель его исследований — найти «в области гуманитарных наук подтверждения прославленной эволюционной теории Дарвина»².

Начиная с Крона, сторонники «финского метода» пытались все сложнейшие проблемы народно-поэтического творчества разрешить с позиций теории заимствования посредством сравнительного метода. Крон, исходя из миграционной теории, пришел к мысли о существовании географической закономерности в развитии фольклорной традиции: при странствовании сюжета складывались местные редакции, а отклонения от первоначальной редакции усиливались в зависимости от удаленности той местности, где бытовала руна, от места ее первоначального возникновения. При этом передвижении в каждой местности складывалась своя редакция на основе редакции эпических сюжетов предыдущей географической местности, т. е. местные редакции сюжетов эпических рун формировались в географической последовательности по закону миграции.

Крон считал, что подметив закономерности географического распределения вариантов и сняв все позднейшие и местные напластования, исследователь может перейти к установлению первоначального вида сюжета, времени и места его возникновения, опираясь на исторические, этнографические, лингвистические и другие данные, имеющиеся в рунах. Поэтому метод Юлиуса Крона стали называть географо-историческим. О том, что «историзм» Крона, как и его последователей, был фактически ложным, формальным, говорят многие примеры из трудов Ю. Крона, Каарле Крона и других сторонников «финской школы». На это неоднократно указывали не только советские, но и буржуазные фольклористы.

В первые десятилетия XIX века интерес финских собирателей народного творчества был сосредоточен, главным образом, на эпической поэзии. Сказки записывались в том случае, когда не оказывалось рун. С 30-х годов отношение к собиранию сказок меняется. В программе-руководстве для собирателей Финское литературное общество в 1850 г. подчеркивало особую важность собирания сказок и рекомендовало обращать главное внимание на так называемые «странствующие» сказки, для того чтобы определить границы их распространения.

Первое издание финских и карельских сказок под названием «Сказки и предания финского народа» (Suomen kansan satuja ja tarinoita) предпринял ученик Кастрена Эро Салмелайнен (Эрик Рудбек). Первый том этого сборника вышел в 1852 г., последующие — в 1854, 1863 и 1866 гг.

Э. Салмелайнен преследовал не только научные, но и литературно-эстетические цели. Принцип публикации, которого он придерживался, был тот же, что и у Лённрота при составлении «Калевалы». Салмелайнен использовал собственные записи и записи других собирателей. Он отбирал из них лучшие, наиболее художественные и архаичные варианты, причем в иных случаях соединял отдельные части разных вариантов одной сказки. В сборнике нет данных, где, когда и от кого записана сказка, отмечается лишь местность, причем в ряде случаев тоже очень условно — например, «из Карелии», «из

¹ См. M. Haavio. Kansanrunouden keruu ja tutkimus. Helsinki, 1931, s. 56.

² Там же, стр. 57.

Хяме» и т. д. Перед каждой сказкой перечисляется несколько вариантов сходных сюжетов у других народов.

Финские фольклористы отмечают большое историко-литературное значение сборника сказок Салмелайнена, считая его появление переворотом в финской художественной прозе. Действительно, вместе со сказками, изданными Салмелайненом, надо сказать, с большим художественным вкусом, в финский литературный язык вливается свежая струя сочной, меткой и образной народной речи.

Салмелайнен не искажал идейного звучания народной сказки, как это делали впоследствии и делают до сих пор некоторые финские популяризаторы сказки. Несмотря на ненаучный, с современной точки зрения, принцип издания, сказки в сборнике Салмелайнена — подлинно народные сказки, как и «Калевала» Лённрота — народный эпос.

Начиная с 60-х годов, сказки стали публиковаться как материал для изучения диалектов (главным образом, в ежегодниках «Suomi»). Кроме финских, здесь печатались сказки, записанные у карел Олонецкой, Архангельской, Тверской и Новгородской губерний. Много карельских сказок опубликовал финский лингвист Генец¹.

Э. Аспелин, который в конце XIX века был организатором собирания фольклора в Финляндии, неоднократно писал о значении собирания сказок. В частности, он призывал собирать сказки в Карелии, подчеркивая, что знакомство со сказками разных местностей открывает возможность исследовать процесс странствования сказок. Таким образом, начиная с конца XIX века, финские собиратели сказок подчинили свою деятельность целям сравнительного сказковедения на основе миграционной теории. Эта целенаправленность ярче всего выразилась на примере собирательской и исследовательской практики Каарле Крона.

В 1882 г. литературное общество командировало студента К. Крона собирать сказки. М. Хаавио в вышеупомянутой книге писал, что это было знаменательным событием в истории собирания сказок. Действительно, Крон привел методику собирательской работы в полное соответствие с теорией заимствования. Как сообщает А. Аарне, Крон записал баснословное количество сказок и преданий — всего около 8500 номеров (надо отметить, что он пользовался стенографическим способом записывания, как и другие финские фольклористы в то время). Но его записи не являются полными: он часто записывал только фрагмент или один мотив сказки, в других случаях давал лишь схематическое изложение сюжета.

Крон предпринял первое научное издание финских и карельских сказок. В 1886 г. вышел в свет первый том его «Финских народных сказок»², в который вошли сказки о животных. Крон публиковал сказки без какой-либо обработки. В первую часть сборника было включено около 300 полных текстов и множество вариантов в кратком изложении.

В 1893 г. вышел первый выпуск второго тома «Финских народных сказок» — «Волшебные сказки» (буквально «Королевские сказки»), подготовленный К. Кроном совместно с Л. Лилиусом³. В этом выпуске напечатано только 22 полных сказочных текста. Последующие выпуски второго тома так и не увидели свет. Научные сборники сказок после этого в Финляндии не издавались. Хаавио объясняет это так: «Поскольку убедились, что такой сборник на финском языке ничего не давал иностранным исследователям, публикация сказок прекратилась»⁴.

¹ Suomi, toinen jakso, № 8, 1867, № 14, 1881, № 17, 1885; kolmas jakso, № 3, 1863

² Suomalaisia kansansatuja. 1 osa. Eläinsatuja, Helsinki, 1886.

³ Suomalaisia kansansatuja. 2 osa. Kuninkaallisia satuja, I vihko, Helsinki, 1893.

⁴ M. Haavio. Kansanrunouden keruu ja tutkimus. Helsinki, 1931, s. 91.

Несколько наиболее распространенных карельских и финских сказок в целях сравнительного изучения опубликовал А. Аарне в русских журналах «Живая старина» и «Этнографическое обозрение»¹. Аарне не приводит полных текстов, а дает лишь сжатые пересказы сюжетов по-русски, сопровождая их ссылками на соответствующие русские сказки в русских сборниках.

«Финская школа», как особое направление в фольклористике, получила свое окончательное оформление в первом десятилетии XX века. К этому времени развернулась грандиозная работа по собиранию и систематизации народно-поэтических произведений во всех скандинавских странах. Чтобы объединить усилия фольклористов в международном масштабе, по инициативе К. Крона, совместно с датским ученым Ольриком и шведским ученым Сидовым, в 1907 г. была создана Международная Федерация фольклористов. С 1908 г. Финляндская академия наук стала издавать орган Федерации — «Folklore Fellows Communications» (сокращенно FFC), сыгравший большую роль в популяризации и распространении «финского метода».

Глава этой школы К. Крон больше всего уделял внимания проблеме научного метода; он, как писал А. И. Никифоров в некрологе, посвященном этому исследователю, «пытается довести сравнительный метод до пределов формального совершенства и полной технологической регламентации».²

Прежде чем перейти к анализу взглядов «финской школы» на сказку, необходимо рассмотреть что понимали представители этой школы под народно-поэтическим творчеством, что они считали объектом исследования фольклористики. Ответ на это дает книга К. Крона «Рабочий метод фольклористики», вышедшая в 1926 г. и являющаяся известным итогом работы «финской школы» и в то же время регламентацией «финского метода».³

В этой работе Крон решительно выделяет фольклористику из так называемого «народоведения» (Volkskunde), отстаивая ее права на самостоятельность как особой отрасли науки (известно, что, например, немецкая и английская фольклористика того времени относилась к фольклору не только словесно-поэтическое творчество народа, но все отрасли духовной и материальной культуры народа в традиции). «Поле деятельности фольклористического исследования охватывает не все традиционное, что сохранилось в памяти народа, а только то, что поэтически окрашено, переработано при помощи фантазии или вымышлено».⁴

Далее автор подчеркивает, что в разграничении объекта исследования фольклористики и других отраслей науки, имеющих тоже дело с традиционным материалом, наличие поэтического элемента является решающим.⁵

Крон выделяет (кроме анонимности и устности) три основных признака, при наличии которых то или иное явление следует отнести к области народной поэзии:

- 1) традиционность;
- 2) наличие поэтического вымысла;
- 3) народность.

¹ «Живая старина». Год VIII. Вып. I, стр. 105—110. Год XI. Вып. I, стр. 75—80. Вып. II, стр. 217—220. «Этнографическое обозрение». Кн. XXXVI, 1898, № 1, стр. 114—125. Кн. XXXVII, 1898, № 2, стр. 125—128.

² «Советская этнография», № 1—2, 1934, стр. 232.

³ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode, begründet von Julius Krohn und weitergeführt von nordischen Forschern, Oslo, 1926.

⁴ Там же, стр. 20.

⁵ Там же, стр. 21.

Выдвигая на первый план традиционность (*Überlieferung*), «финская школа» тем самым отказывалась рассматривать поэтическое творчество как историческое явление, в котором постоянно что-то зарождается и что-то отмирает, в зависимости от исторического развития народа. Как и вся буржуазная фольклористика, «финская школа» приковала свое внимание исключительно к традиционным жанрам народного творчества, сложившимся в прошлых веках и достигших художественного совершенства. Она не интересовалась новыми явлениями в народном творчестве и процессом зарождения новых жанров. Лирическая и сатирическая крестьянская песня XIX века, революционная рабочая песня, сатирическая сказка исследователями этого направления или замалчивались, или отбрасывались как недостойные внимания науки. Изучая исключительно лишь традиционную крестьянскую поэзию, наблюдая отмирание старых жанров и постепенное забвение произведений народного творчества, повествующих о временах, слишком отдаленных от современности, буржуазные ученые, вольно или невольно, приходили к мысли, что народ не способен к творчеству и, следовательно, традиционная народная поэзия по своему происхождению — поэзия аристократии. Теория аристократического происхождения фольклора, в частности, героического эпоса, нашедшая широкое распространение в буржуазной фольклористике начала XX века, открыто разделялась К. Кроном и некоторыми другими представителями «финской школы».¹

Третьим признаком фольклорности К. Крон считает народность (*Volkstümlichkeit*), имея в виду популярность, распространенность того или иного анонимного произведения среди низших слоев общества. «То, что значительная часть нашей народной поэзии, — пишет он, — вышла из верхних слоев общества, когда устная традиция и в них была преобладающей, не исключает народности этих произведений».² Как известно, карельские и финские эпические песни Крон считал творчеством «знатных».

Развивая свою точку зрения на народность как один из признаков народной поэзии, Крон касается и вопроса о коллективности творчества, которую он понимал так же ограниченно и формально, как и народность. Для К. Крона коллективность творчества — это буквально коллективное создание того или иного произведения одновременно целой группой людей. Поэтому он приходит к выводу: «...было бы ошибкой искать нечто коллективное в поэтическом творчестве».³ Возможность коллективного создания произведений он допускает лишь в редких случаях, например, при попеременном пении, особенно при создании сатирических куплетов. Коллективности К. Крон противопоставляет индивидуальность творчества: «...каждая единая, большая или меньшая, композиция предполагает индивидуального поэта».⁴ Дальше следует разъяснение: народным является далеко не всякое произведение, автор которого неизвестен исполнителю и слушателю; народно такое произведение, автор которого выступает «как коллективный субъект, с которым каждый исполнитель может отождествить себя».⁵ Правда, Крон не объясняет, что такое «коллективный субъект» и почему каждый исполнитель может отождествлять себя с ним. Но, вместе с тем, говоря о роли

¹ См., например, K. Krohn. Kalevalastudien (FFC, № 53, 67, 71, 72, 75, 76) и его же Kalevalan kysymyksiä, Helsinki, 1918. M. Haavio. Suomalaisten muinaisrunojen maailma. Helsinki, 1935.

² K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 23.

³ Там же, стр. 23.

⁴ Там же, стр. 24.

⁵ Там же, стр. 24.

индивидуального начала в зарождении произведения народного творчества, Крон отчасти прав. Процесс зарождения современных фольклорных произведений, возникновение которых мы имеем возможность наблюдать, доказывает, что каждое произведение первоначально имеет какого-то конкретного создателя (другое дело, сознает или нет он свое авторство), что ни одно произведение не могло появиться на свет в результате творчества целого народа. Исключением, возможно, являются самые древние жанры, возникшие в доклассовом обществе в процессе коллективного труда или на основе религиозного обряда. Мы наблюдаем и такие явления, когда одно произведение создается двумя или несколькими лицами, но лица эти конкретны, их можно называть по именам, это соавторы, а не аморфный коллектив. Но несмотря на все это, советская наука о народном творчестве считает коллективность, которая, конечно, тоже качественно изменялась на протяжении веков, характерным для всех эпох признаком народно-поэтического творчества. Произведение индивидуального автора, выступающего как «коллективный субъект», по определению Крона, и творящего в рамках идеологической и эстетической традиции коллектива, в дальнейшем подвергается коллективной художественной доработке. Этой стороны народного творчества не видела буржуазная фольклористика. Процесс творчества в области народной поэзии далеко еще не кончается после того, как какой-нибудь талантливый поэт создал свое произведение и оно пошло в народ. По представлениям последователей «финской школы», народ только портит произведения, забывая детали, заменяя их деталями и мотивами из других произведений и т. д. Ученые этого направления признавали возможность художественного обогащения произведения в народной среде лишь в отдельных исключительных случаях. По нашему же мнению, с индивидуального творческого акта начинается процесс развития, длящийся до тех пор, пока данное произведение народного творчества удовлетворяет идейно-эстетическим запросам коллектива. Поскольку «финская школа» не видела этой стороны творческого процесса, она неизбежно пошла по пути преувеличения индивидуального начала и пришла к признанию аристократического происхождения фольклора.

В области сказковедения географо-исторический метод Ю. Крона впервые применил К. Крон. В 1887 г. была опубликована его магистерская диссертация «Разыскания в области финских народных сказок, часть I» («Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. I»). Через год в «Journal de la société finnoougrienne» это исследование вышло в сокращенном виде на немецком языке под названием «Bär (Wolf) und Fuchs. Eine nordische Tiermärchenkette. Vergleichende Studie». В предисловии к этой работе автор заявляет, что его способ исследования — тот же географо-исторический, которым пользовался его отец, профессор Ю. Крон, в своих исследованиях «Калевалы» «и который вообще в исследовании народной поэзии есть единственно правильный, ведущий к цели путь».¹

В этой работе К. Крон уже поставил те проблемы, которые постоянно были в центре внимания его последователей в области сказковедения. Основной задачей исследования он считает выявление национальной принадлежности, места и времени возникновения того или иного сказочного сюжета. Он пишет: «Сначала определим географическую и историческую область распространения каждого элемента сказки,

¹ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta I. Viekkamaan suhde väkevämpäänsä ketunseikoissa kuvattuna. Helsinki, 1887, s. VL.

а затем те пути, по которым он в разные времена переходил от народа к народу, пока, двигаясь назад, не придем к исходной точке».¹

Анализируя финские и карельские сказки о хитрой лисе, К. Крон поставил перед собой задачу выяснить, где и когда возникла первоначальная форма эпоса о лисе, какими путями он мигрировал и как достиг Финляндии и Карелии. Рассматривая различные теории относительно происхождения народного поэтического творчества и причин сюжетно-композиционного сходства фольклорных произведений у разных народов, К. Крон отвергает взгляды «мифологической» и «антропологической» школ, допуская применение этих теорий лишь при исследовании отдельных явлений фольклора. По мнению К. Крона, только «теория заимствования» может дать удовлетворительный ответ на вопрос о причинах схожести сюжетов у различных народов. Но и в теорию Бенфея К. Крон вносит некоторые уточнения и исправления. Соглашаясь с тем, что сказки являются продуктом отдаленной исторической эпохи, К. Крон возражает против утверждения Бенфея о распространении сказок исключительно литературным путем и подчеркивает первостепенное значение устных вариантов и их большую древность по сравнению с вариантами литературными. К. Крон не считает, подобно Бенфею, индийскую литературу единственным источником сказочного эпоса европейских народов. На примере финских народных сказок он показывает, что сюжеты литературного происхождения в народном сказочном эпосе редки и одиноки. «Нельзя думать,— пишет он,— чтобы те сказки, которые в наше время найдены в иероглифах и клинописи, происходили из Индии; во всяком случае, они не относятся к эпохе буддийской религии. Кроме того, в народных сказках встречаются такие элементы, о которых нет никакого следа в индийской литературе».²

К. Крон, а вслед за ним Аарне и другие представители «финской школы», считали сказочный эпос продуктом творчества всех цивилизованных народов мира. «Почему мы должны отрицать у других народов способность к сказочному творчеству?»— пишет Аарне в своей работе «Руководящие принципы сравнительного сказковедения».³

Сравнивая все имеющиеся в его распоряжении устные и литературные варианты сюжета о хитрой лисе в их географической зависимости и исторической последовательности, К. Крон приходит к выводу о существовании двух самостоятельных традиций северных и южных стран (последняя, по мнению Крона, восходит к индийским сказкам, а не к греческим басням, как в данном случае считал Бенфей). Он показывает, что средневековый *Ysengrimus*, *Roman de Renart* и др. не являются плодом фантазии средневековых монахов, использовавших греческий сюжет, а представляют собой литературную переработку народной сказки, существовавшей во Фландрии уже в XI столетии, которую, насколько известно, автор *Ysengrimus*'а впервые записал и использовал.⁴

Ориентация на западную Европу, откуда сюжеты якобы проникали к народам восточной Европы, характерная для всех последующих работ К. Крона, обнаруживается уже в этой ранней его работе. Отстаивая народность и самобытность северной, т. е. европейской традиции эпоса о лисе, он отмечает, что в самом полном и совершенном

¹ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta I. Viekkaamman suhde väkevämpäänsä kefunseikoissa kuvattuna. Helsinki, 1887, s. 32.

² Там же, стр. 32.

³ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13, Helsinki, 1913, s. 8.

⁴ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. Helsinki, 1887, s. 161.

виде он сохранился, с одной стороны, у шведов, переселившихся в Финляндию и Эстонию, и через их посредничество у западных и южных финнов; с другой стороны, у русских и через них у северных и восточных карел.¹ «Это доказывает,— пишет автор,— что русские тоже получили сказку от скандинавов».² Остается неясным, на каком основании К. Крон приходит к такому выводу. Он предполагает, что к русским этот сюжет пришел через варягов, а в Скандинавию — вместе с переселением германских народов из средней Европы. Однако в этой работе К. Крон еще относительно осторожен в своих выводах. Не имея достаточных доказательств для категорического утверждения гипотезы о германском происхождении сказок о лисе, исследователь дальше пишет, что, возможно, эти сказки существовали у германских и славянских народов уже до проникновения варягов на Русь, и, следовательно, «нельзя сказать ничего безусловно определенного относительно их национального происхождения».³ Характерно, что впоследствии, в труде «Рабочий метод фольклористики» (1926 г.) К. Крон уже без всяких колебаний заявляет, что цикл сказок о лисе возник в Германии до поселения саксов в Семиградье (Трансильвании) и мигрировал из Германии как в Россию, так и в Скандинавию.⁴

В вопросе определения места и времени возникновения того или иного сказочного сюжета ученые «финской школы» оказывались в большой зависимости от литературных переработок устных народных произведений. Литературные памятники служили для исследователей теми вехами, которые позволяли отнести сюжет к исторически конкретному времени и месту. Поэтому К. Крон и А. Аарне утверждали, что, кроме Индии, исходным местом странствий многих сказочных сюжетов явилась средневековая центральная Европа. К этой мысли они пришли, очевидно, потому, что во многих случаях первые дошедшие до нас литературные варианты народных сказок относятся к европейскому средневековью.

Как в отношении определения места возникновения цикла сказок о хитрой лисе, так и в отношении времени ее возникновения К. Крон в «Разыскании в области финских народных сказок» оказывается не в состоянии выполнить задачи, им же самим поставленные. Он мог определить лишь минимальный возраст сказки, констатировать, что в XI столетии она уже существовала в народной традиции — доказательством этому служит литературный вариант, относящийся к XII веку.

Для молодой финской фольклористики конца XIX века, когда даже Юлиус Крон, основоположник географо-исторического метода, не освободился от влияния мифологической школы, эта работа молодого Каарле Крона сыграла несомненно положительную роль, прежде всего потому, что она была направлена против «мифологов». В конце исследования автор писал, что отношение хитрейшего (лисы) к сильнейшему (медведю, волку) — настолько человеческая идея, что незачем искать объяснения на небе, как это делает Губернатис (волк — темнота ночи, лиса — день и заря) или Я. Гримм, который видит в медведе божество, ссылаясь на обожествление финнами медведя (Otso).⁵ К. Крон пытается найти историческое объяснение антагонизма лисы и медведя. Рассматривая варианты сказок, в которых лиса и медведь работают совместно, К. Крон видит в них мотивы, перешедшие из сказок о глупом черте.

¹ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. Helsinki, 1887, s. 161.

² Там же, стр. 192.

³ Там же, стр. 192.

⁴ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 147.

⁵ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. Helsinki, 1887, s. 255.

Несмотря на относительную осторожность выводов, характерную для первой работы К. Крона, в ней уже определен тот замкнутый круг проблем (время и место возникновения сюжета и пути его миграции), за пределы которого не могли выйти сказковеды «финской школы». Монографии, посвященные какому-либо отдельному сказочному сюжету, иногда даже одному мотиву с целью установления их прародины, исходного пункта распространения и т. д., стали типичными для ученых этого направления. При этом изучались не художественные произведения как таковые, а лишь сюжетные схемы, взятые изолированно от социально-исторических условий жизни народа, определяющих зарождение и сохранение того или иного произведения в живом бытовании. Идейное содержание, художественная форма, национальное своеобразие сказки не принимались во внимание, в результате чего от произведения искусства оставался мертвый каркас сюжета.

Во втором выпуске «Финских народных сказок», как уже говорилось, была сделана попытка свести сказку к сюжетной схеме. В этом сборнике часть сказок дана в виде краткого пересказа сюжета. Но такой принцип публикации не удовлетворил финских фольклористов, в том числе и самого К. Крона. Сюжетные схемы, опубликованные на финском языке, не представляли интереса для финского исследователя, который мог обратиться к полному тексту сказок, а иностранным исследователям были недоступны из-за незнания языка. Перед фольклористами встала задача описать кратко все сюжеты финского сказочного эпоса и опубликовать их на каком-нибудь из западноевропейских языков, имеющих международное значение. Работа по каталогизации и описанию сюжетов была поручена профессору Антти Аарне.

Результатом этой работы явился известный «Указатель сказочных сюжетов» (*Verzeichnis der Märchentypen*), опубликованный на немецком языке в третьем номере FFC в 1910 г. В предисловии к «Указателю» Аарне пишет, что его система сказочных сюжетов призвана служить организационным пособием при систематизации и каталогизации архивных записей сказок, которые невозможно полностью издать. Чтобы сделать этот материал доступным сравнительному сказковедению, предлагалось описать все сказки того или иного народа по системе Аарне.

Аарне делит все сказки на три раздела:

- 1) сказки о животных,
- 2) собственно сказки,
- 3) анекдоты.

Внутри каждого раздела сказки делятся на группы. Сказки о животных разделены на группы в зависимости от того, кто выступает в качестве главных героев сказок: дикие животные, домашние животные, домашние и дикие животные совместно, птицы и т. д. Собственно сказки делятся на четыре группы:

- 1) волшебные сказки,
- 2) легендарные,
- 3) новеллистические,
- 4) сказки о глупом черте.

Эта последняя группа составляет переход к анекдотам. Внутри каждой группы сказки расположены по тематическим гнездам. Например, волшебные сказки распределены по характеру «сверхъестественного» фактора: волшебный противник, чудесная задача, чудесный предмет и т. д. Сам Аарне в предисловии к указателю отмечает условность такого деления, благодаря которому одну и ту же сказку можно отнести к разным подразделениям.

В связи с этим необходимо отметить, что «финская школа» занималась изучением только так называемых «интернациональных» сказок, т. е. сказок, сюжетные схемы которых сходны у многих народов, считая, что «интернациональные» сказки — продукт творчества народов древней и новой цивилизации (*Kulturvölker*). Сказки народов, стоящих на низших ступенях общественного развития (*Naturvölker*), сюжеты которых не находят аналогий в сказочном эпосе цивилизованных народов, сказковедами «финской школы» не привлекались для исследования. Поэтому сюжеты этих сказок не вошли в указатель А. Аарне.

На основе системы Аарне подобные же указатели стали составляться сказковедами других стран с целью приспособления системы Аарне к национальному сказочному эпосу.

Несомненно, что эти указатели сыграли свою положительную роль в технической работе по каталогизации сказок. В архивной картотеке или комментарии к сборнику невозможно дать даже сжатый пересказ содержания сказки, поэтому при описании рукописных фондов и комментировании сказочных сборников вполне рационально обозначать ту или иную сказку номером соответствующего сюжета по системе Аарне.

Однако, указатель Аарне имеет существенные недостатки. Он не может полностью удовлетворить сказковедов, хотя они вынуждены пользоваться им за неимением лучшего. Кроме условности и субъективности деления сказок на разделы и группы, что вызвано слабой разработанностью жанровых особенностей и жанровых разграничений внутри сказки, большим пороком указателя является часто встречающееся в нем смешение понятий сюжета и мотива, подмена сюжета мотивом.

В некоторых случаях в указателе перечисляются все основные мотивы, которые обычно встречаются в связи с данным сюжетом, однако при этом не учитывается, что сумма мотивов еще не составляет самого сюжета. Например, сказка «Шут» (№ 1539) описывается так: «корова продана за козу; шляпа — «все заплачено»; палка, оживляющая мертвых; горшок, варящий пищу сам собой; лошадь, приносящая деньги и т. д.; герой должен быть брошен в воду или дает себя похоронить живым и колет из могилы ножом».¹ Сочетание этих мотивов действительно очень распространено в народных сказках, они часто выступают примерно в такой последовательности, как это дается в указателе. Но из этого описания остается неясным, над кем шут проделывает свои шутки, кто сам шут и кто его противники. В народных сказках мотивировка «шутки» бывает различна, различно и социальное лицо противников главного героя (который иногда вовсе не известный шут, а просто бедный мужик, обманутый своими врагами). В одних случаях бедняк обманут богатым (попом, купцом, кулаком, царскими слугами и т. д.), и он мстит обидчику своими «шутками». В других случаях противники сами из любопытства и неверия желают испытать способность прославленного шута к различным проделкам, о которых много слышали, но в которые не верят.

Следовательно, при использовании указателей такого типа надо иметь в виду их крайнюю условность, затруднительность обозначить живую сказку тем или иным номером указателя.

Заметим кстати, что неправильно называть указатель Аарне указателем сказочных сюжетов. Сам Аарне называл его «*Verzeichnis der Märchentypen*», т. е. «Указатель типов сказок». Позднее «тип» стал восприниматься как сюжет. Однако сюжетов в полном смысле этого слова

¹ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, стр. 92.

в указателе нет. Вместо сюжетов мы находим в нем сюжетные схемы. Известно, что произведения, совершенно противоположные друг другу по духу, по идейной направленности, могут иметь одну и ту же сюжетную схему. Сюжетная схема и сюжет — не одно и то же. Сюжет есть художественное отражение живой действительности, в котором общественные противоречия получают конкретно-образное выражение. Для сюжета не безразлично социальное лицо героя и то, против кого или чего он борется. Сюжетная схема, а не художественный образ считается «финской школой» определяющим фактором. «Для определения типа сказки важно лишь сюжетное движение ее, т. е. так сказать, те происшествия, о которых повествует сказка, а не определения и характеристики лиц и предметов и не украшающие детали. Так, например, совершенно не существенно для определения типа сказки, является ли героем ее царевич или купеческий сын или крестьянин...»¹

Сюжетная схема заслоняет собой живое художественное произведение, часто насильно подводя под одну рубрику произведения, совершенно различные по своим идейно-художественным устремлениям.

Рассмотрим, например, в этой связи легендарные сказки «о двух великих грешниках». У разных народов, с одной стороны, и в разные исторические эпохи, с другой стороны, было различное понимание «великого греха», что нашло свое отражение в легендах. Например, у сербов и болгар грешней разбойника, погубившего 99 душ, оказывается человек, желавший препятствовать чужой свадьбе. В украинских, белорусских и в некоторых русских легендах самым страшным грешником является помещик, пан или его управляющий. В некоторых русских сказках бог прощает разбойника после того, как тот перебил обоз, везущий табак, и сжег его.² В финских сказках преступник (отцеубийца) убивает адвоката и получает отпущение грехов; в карельских сказках вместо адвоката выступает несправедливый судья.

В «Указателе» Н. П. Андреева, который, как известно, является приспособлением системы Аарне к русскому сказочному репертуару, этот сюжет описан так: «великий грешник (разбойник) кается, получает неисполнимую эпитимию (пасти черных овец, пока они не побелеют; поливать головешки и т. п.); убивает еще более тяжкого грешника и получает прощение».³ Следовательно, и в этом случае различные по своей идейно-художественной направленности и по изображаемым явлениям жизни произведения попадают под один и тот же номер указателя.

Несмотря на все недостатки указателей, составленных по системе А. Аарне, ими пользуются не только при описании сказок, но и при их посюжетном исследовании, при выявлении общих для разных народов сказок и т. д. Указатели служат ценным библиографическим пособием при изучении той или другой национальной сказки.

Основные принципы методологии и методики «финской школы» нашли свое выражение в двух работах виднейших представителей этого направления — в работе А. Аарне «Руководящие принципы сравнительного сказковедения» (1913 г.) и в работе К. Крона «Рабочий метод фольклористики» (1926 г.). Первая посвящена исключительно изучению сказок; кроме методики исследования, в ней рассматриваются вопросы происхождения и изменения сказочных сюжетов. Вторая работа

¹ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, стр. 9.

² Andrejev. Die Legende von den zwei Erzündern. FFC, № 54, Helsinki, 1924.

³ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Ленинград, 1929, стр. 63, № 756 С.

имела целью обобщить те достижения в разработке географо-исторического метода, которых добились ученые этого направления за два, примерно, десятилетия.

Что понимали под сказкой К. Крон и А. Аарне? Мы не находим в их работах определения сказки, как особого вида народно-поэтического творчества с его идейно-художественными особенностями. Главное внимание эти исследователи уделяли вопросу разграничения сказки от мифа, саги, героического эпоса. Как известно, Бенфей первый начал исследовать сказку в отрыве от мифологии и связал ее с литературой. Эту линию продолжала «финская школа».

К. Крон в работе «Разыскания в области финских народных сказок» делит народную эпическую поэму на три вида: 1) мифы, 2) героический эпос, имеющий историческую основу и 3) сказки. Сказку он определяет следующим образом: в отличие от двух первых видов эпоса, «народная сказка, при помощи детской фантазии и по ее естественным законам, сочиняет происшествия, относящиеся к области общечеловеческой и, главным образом, семейной, которая повсюду одна и та же и ежедневно обновляется; поэтому ее и называют семейной или детской сказкой».¹

Аарне в работе «Руководящие принципы сравнительного сказковедения» подчеркивает родство сказок с литературными произведениями и особо акцентирует то, что сказка — продукт творчества всех цивилизованных народов.²

Основоположники «финской школы» отстаивали самостоятельность сказки как жанра и право на ее обособленное изучение. Еще в «Разысканиях в области финских народных сказок» К. Крон отвергает взгляды «мифологов», согласно которым сказки будто бы являются осколками мифов. С другой стороны, он не соглашается и со сторонником антропологической школы Лэнгом, который считал, что сказка является основой героического эпоса. По мнению К. Крона, народная сказка и героический эпос — в историческом отношении разные слои, они возникли в разные исторические эпохи; они могли смешиваться, но в основном существовали порознь.

«Финская школа» упрекала сторонников мифологической и антропологической школ за игнорирование сказки как произведения искусства и за отказ изучения ее жизни в народной традиции. К. Крон писал: «...что же касается особенно интернациональных сказок, то далеко не только единичные рассказы обнаруживают великолепную архитектуру, которой могут завидовать даже профессиональные поэты».³ Художественное совершенство, по мнению Крона, является одним из критериев при определении народности того или иного произведения, бытующего изустно.

К сожалению, эти высказывания о художественной ценности народной поэзии остались лишь декларацией. Формально-сравнительный метод сам по себе заставлял вращаться в кругу ограниченного числа проблем. Для того, чтобы изучать, например, сказку как произведение искусства, надо было ее рассматривать в связи с той почвой, на которой она выросла и которой она постоянно питалась, т. е. в связи с жизнью народа. Этого не могла делать ни «финская школа», ни какое-либо иное направление буржуазной фольклористики в силу известных причин, ограничивающих мировоззрение буржуазных ученых.

¹ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. Helsinki, 1887.

² A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13. Helsinki, 1913, s. 17.

³ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 113.

Практически усилия исследователей «финской школы» в области изучения сказок были направлены на поиски первоначальной, или основной формы (*Grundform*, или *Urform*) того или иного сказочного сюжета, с тем чтобы на основе этой формы определить время и место зарождения сюжета и пути его миграции от народа к народу. На вопрос, как это делать, пытались дать ответ К. Крон и А. Аарне в названных выше работах.

Сравнительное изучение народных сказок в рамках географо-исторического метода возможно лишь в том случае, если принять два исходных положения, выдвинутые К. Кроном: 1) тот или иной мотив, входящий в органическое целое какой-то одной сказки, может появиться в других сказках только в результате заимствования;¹ 2) первоначальное произведение продолжает существовать вопреки всем временным и местным вариациям.²

К. Крон, А. Аарне и их последователи не отрицали того факта, что с течением времени сказка существенно изменяется. Но они понимали изменения в сказке только как варьирование мотивов и деталей, т. е. не видели идейно-художественной эволюции сказки, вызванной историческим развитием народа. Для того чтобы найти прототип сказочного сюжета, необходимо, учили Крон и Аарне, свести множество вариантов к единству путем отбрасывания всех позднейших наслоений. А такая задача выполнима благодаря тому, что изменения в сказке происходят в силу определенных законов мышления и фантазии, которые сходны с законами, господствующими в области языка.³ Исторические судьбы народа, развитие его мировоззрения и эстетических взглядов, социальная среда, в которой живет сказка, при этом не учитывались; изменения в сказке сводились лишь к логическим и психологическим категориям, они рассматривались изолированно от живой действительности.

Аарне и К. Крон считают, что при устной передаче действуют два основных психологических закона: «закон забывания» (*die Vergesslichkeit*) и «закон расширения» (*Lust zu erweitern*), которые противодействуют друг другу. «Забывание и вытекающее отсюда затемнение какой-то черты уже само собой вызывает изменения», — пишет К. Крон в «Рабочем методе фольклористики». Аарне считает, что забывание изменяет сказку больше, чем любое другое обстоятельство.⁴ Выдвижение на первый план «закона забывания» уже говорит о том, что изменения в сказке понимаются «финской школой» не как творчество и накопление художественных ценностей, а наоборот, как их постепенная, продолжающаяся веками деградация, отмирание. К таким выводам представители «финской школы» пришли под влиянием изучения традиционной поэзии крестьянства, определенные жанры которой в период капитализма действительно отмирали.

«Закону забывания» противостоит «закон расширения». Рассказчик восполняет забытые места по своему усмотрению, используя известный ему материал из других сказок. Больше всего под влиянием этого закона изменяются начало и конец сказки. «Закон расширения» может проявляться в удвоении или умножении (*Vervielfältigung*) одной черты. Добавления могут получить свои мотивировки. Образовавшиеся в результате забывания общие места получают новую конкретизацию:

¹ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 29.

² Там же, стр. 114.

³ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13. Helsinki, 1913, s. 23.

⁴ Там же, стр. 24.

герой без имени, родины и профессии может получить новое имя, гражданство и т. д.

Контаминация сюжета является одним из видов расширения, причем особенно часто контаминируются сказки о животных. К. Крон считает, что контаминация почти всегда приводит к порче сюжетов.

Кроме этих двух основных законов, К. Крон выделяет еще ряд законов изменения, важнейшими из которых являются «закон замены равных величин» (*Gesetz der Gleichheit*) и «закон изменения по контрасту» (*Gesetz des Gegensatzes*). Под влиянием этих законов происходит модернизация и акклиматизация сказки. Каждый народ, пишет Аарне, накладывает на сказку свою печать; степень культуры народа отражается в сказке.¹ При переходе сказки из одной эпохи в другую устаревшие, ставшие уже чуждыми понятия и предметы заменяются по закону ассоциации новыми, понятными. В связи с этим, например, фантастическая причинность может заменяться реальной и т. д.

Изменение одной черты в сказке по законам психологической ассоциации вызывает изменение других черт, и гармония, таким образом, не нарушается. Иногда первоначально ничтожное изменение портит сказку до неузнаваемости, отмечает Аарне.²

К. Крон, изложив законы, которые, по его мнению, определяют изменения в произведениях народно-поэтического творчества, делает следующий вывод: «Большой частью это *механические* (подчеркнуто К. Кроном — У. К.) законы мышления и фантазии, которые определяют разнообразные изменения в каждой устной традиции и знание которых прежде всего необходимо для оценки различных вариантов».³

Действительно, в народной поэзии мы наблюдаем и забывание и расширение, модернизацию и «акклиматизацию», контаминацию и т. д. Но для того, чтобы понять процессы, происходящие в народном поэтическом творчестве, мало учитывать одни лишь общие законы мышления и фантазии. В действительности изменения вызываются сложным комплексом причин, в котором определяющими являются общественные отношения между людьми и историческое развитие этих отношений. Субъективный — логический и психологический — фактор не может явиться первичным, поскольку он определяется рядом причин объективно-исторического характера: уровнем развития общества и отдельного индивидуума, эстетическими идеалами народа в данную эпоху и т. д.

С учетом только тех законов изменения, которые раскрыты «финской школой», нельзя объяснять существеннейшие изменения в сказках, придающие произведению подчас совершенно новое идейное звучание. Например, в эпоху формирования и развития капиталистических отношений в обществе главным героем не только бытовых, но иногда и волшебных сказок все чаще и чаще становится бедный крестьянин или батрак, заменяя царевичей и королевичей.

«Финская школа» отворачивалась от всех тех видов народной поэзии, в которых так или иначе отражалась живая современность. Поэтому из поля зрения исследователей почти выпала бытовая сатирическая сказка, несмотря на то, что она не в меньшей мере, чем волшебная, относится к традиционным жанрам народной поэзии.

Глубокие изменения, происходящие в содержании сказки в течение веков, отнюдь не являются механическими. Их можно объяснить лишь

¹ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13, Helsinki, 1913, s. 37.

² Там же, стр. 35.

³ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 91.

с учетом всех причин, влияющих на жизнь сказки как художественного произведения, прежде всего с учетом исторических условий жизни народа и тех потребностей, в силу которых сказка продолжает жить, подвергаясь в то же время существенным изменениям. Сказка, как и любое произведение искусства, не может быть изучена и понята в отрыве от той действительности, которую она, прямо или косвенно, отражает.

Наряду с попытками объяснить множественность вариантов «финская школа» стремилась раскрыть и причины стабильности сюжетов. Действие «законов изменения», по К. Крону, ограничивается действием «закона самоисправления» (*Gesetz der Selbstberichtigung*), под влиянием которого сюжет снова и снова возвращается к своей первоначальной форме. К. Крон в «Рабочем методе фольклористики», рассматривая этот закон, ссылается на В. Андерсона, описавшего «закон самоисправления» в книге «Император и аббат».¹ Обратимся к этому исследованию.

В каждом варианте, пишет В. Андерсон, наблюдаются пробелы, дополнения и отклонения от праформы, иногда весьма значительные. В процессе странствования сказки эти отклонения по каким-то причинам выправляются, пробелы заполняются и праформа рассказа вновь возрождается, правда, с некоторыми изменениями, которые, однако, недолговечны. Итак, мы стоим, отмечает Андерсон, перед кажущимся необъяснимым противоречием: с одной стороны, постоянное всплывание все новых отклонений от праформы; с другой стороны, постоянное исчезновение этих отклонений и восстановление первоначального текста. Противоречие это кажется необъяснимым, продолжает Андерсон, потому что мы неверно представляем себе способ перехода сказки или анекдота от одного рассказчика к другому. Нам представляется, что рассказчик получает сказку или анекдот только из единственного источника и только один единственный раз. Но если бы дело действительно обстояло так, то слабость памяти и индивидуальная фантазия рассказчика вносили бы в текст все новые и новые изменения и через короткое время исказили бы первоначальный рассказ до неузнаваемости; отдельные варианты при их распространении должны были бы все больше и больше расходиться друг с другом, так что в конце концов, вместо первоначального рассказа, мы имели бы громадное количество отдельных историй, не имеющих ничего общего между собой.²

В подтверждение сказанного Андерсон приводит интересные наблюдения. Часто бывает, пишет он, что один и тот же сказочник неоднократно рассказывает одну и ту же сказку одним и тем же слушателям, например, детям, причем они не только не чувствуют скуки, но очень живо реагируют на давно знакомое повествование и даже поправляют рассказчика, если он позволит себе отклониться от привычного текста. Возникает вопрос: не слушает ли человек любимый анекдот охотно именно потому, что он его знает?³

Попутно В. Андерсон высказывает мысль, которая приближает его к правильному пониманию причины устойчивости народно-поэтических произведений. Андерсон пишет, что сказки в своей первоначальной форме не были механической смесью не связанных между собой происшествий и приключений: они суть организмы, обладающие логическим и художественным единством. Рассказчик, не лишенный здравого человеческого понимания и художественного инстинкта, всегда выбра-

¹ W. Anderson. *Kaiser und Abt*. FFC, № 42, Helsinki, 1923.

² W. Anderson. *Kaiser und Abt*, s. 398—399.

³ Там же, стр. 401.

сывает из слышанного им искаженного варианта неорганичные добавления и изменения.¹

Необходимо отметить, что Андерсон признает логическое и художественное единство только за праформой сказки. А разве сказки, подвергшиеся в течение ряда веков трансформации, лишены этого единства? Работа самого Андерсона «Император и аббат» объективно противоречит этому. В связи с этим важные наблюдения не приводят его к признанию того, что эстетическая ценность и эстетическое воздействие сказки является одной из причин стабильности произведений фольклора; что народ, веками шлифуя и совершенствуя форму (и в то же время изменяя ее в зависимости от нового содержания), воспринимает сказку как произведение искусства и поэтому бережно ее хранит. Андерсон проходит мимо этого явления, потому что метод «финской школы» не давал возможности углубиться в изучение художественных особенностей сказки.

Вывод Андерсона звучит метафизически: стабильность фольклорных произведений объясняется тем, что рассказчик при помощи сравнения и сличения устраняет чисто случайные прибавления и отклонения; он в малом масштабе продлевает ту же работу, что и исследователь на основе несравненно большего материала. Сказочник «реконструирует праформу данного народного рассказа».²

Вооружившись знанием законов, определяющих жизнь народной поэзии, исследователь, по совету К. Крона и А. Аарне, должен приступить к поискам праформы. В их исследованиях праформа оказывается по существу предельно сжатой схемой. Она вполне удовлетворяла исследователей, так как праформа интересовала их не как художественное произведение, а лишь как инструмент, при помощи которого, путем сравнения с вариантами, можно определить место и время возникновения сюжета и пути его миграции.

Мы находим у представителей «финской школы» признание того, что праформа не во всех случаях является самой лучшей в художественном отношении. Однако свойственное «финской школе» понимание жизни произведений народного творчества, сформулированное в «законах изменения» и в «законе самоисправления», невольно вело к утверждению праформы как самой совершенной формы, которая дала множество вариантов благодаря «законам изменения».

Фольклористы «финской школы» в 20—30 гг. в своих монографических работах, посвященных исследованию отдельных сказочных сюжетов, шли по пути, намеченному А. Аарне в «Руководящих принципах сравнительного сказковедения». Географо-исторический метод, писал он, ставит перед ученым прежде всего задачу установления первоначальной формы сюжета. В виду того, что изменения в сюжете происходят по определенным законам памяти и фантазии, исследователь должен стремиться путем сравнения вариантов проследить судьбу сказки и, идя в обратном направлении и очищая сказку от всех позднейших наслоений, выяснить, как выглядела сказка в начале своего странствования.³ Для этого сюжет разлагается на составные части, затем выводится праформа каждой такой части и детали сюжета. Простое сложение их и дает искомую праформу сюжета. Решающими при этом являются количественные показатели. Монографии сторонников «финской школы» изобилуют всевозможными подсчетами количества

¹ W. Anderson. Kaiser und Abt, s. 393.

² Там же, стр. 402.

³ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13, Helsinki, 1913, s. 40.

вариантов по векам, у разных народов, количества отдельных мотивов, деталей и т. д. и т. п. На основе этого делаются выводы: такой-то мотив, такие-то детали встречаются чаще других, значит, они входили в праформу; у такого-то народа насчитывается больше всего вариантов, близких к праформе — следовательно, сказка родилась у этого народа и т. д.

Более осторожные ученые понимали, что при таком методе исследования можно принять за первоначальную форму любой полюбвишийся исследователю вариант, соответствующий его логическим построениям.

Несмотря на «закон самоисправления», указывает В. Андерсон в книге «Император и аббат», какое-нибудь отклонение в благоприятных условиях может укорениться прочно: «исключение постепенно становится правилом».¹ Так возникает локальный вариант сказки, который может проникнуть и за границы данной местности. Это явление Андерсон называет поворотом в истории данного рассказа (*Umwälzung in der Geschichte dieser Erzählung*). Такое новообразование Андерсон, а вслед за ним и К. Крон называют нормальной формой (*Normalform*). Она не соответствует праформе, но при поверхностном подходе к материалу исследователь может принять ее за таковую. Возможность такой ошибки составляет главную опасность при исследовании финским сравнительным методом, пишет Андерсон.² Обеспокоенный этим, он призывает ученых к особенной осторожности и осмотрительности при реконструкции праформ. Но ясно, что никакая осторожность не спасет от субъективных выводов, если метод предоставляет простор произвольным суждениям.

Чтобы избежать субъективизма в исследовании, К. Крон и А. Аарне выработали систему критериев, по которым должна проверяться подлинность и достоверность праформы. При ее установлении надо иметь в виду следующее, пишет А. Аарне:³

1. Чаще встречающаяся форма обычно более близка к первоначальной, чем реже встречающаяся.
2. Форма, имеющая более широкую область распространения, в вопросе определения праформы имеет преимущество перед формой, которая сосредоточена в узкой области.
3. Такие мотивы, которые своей занимательностью и по другим причинам особенно привлекают внимание слушателей, дольше сохраняются и легче распространяются, т. е. можно предполагать, что эти мотивы древней.
4. Естественное рядом с неестественным должно рассматриваться как первоначальное.

Автор сам опасается, как бы последний критерий не сочли субъективным, но выражает надежду, что глубокое знание исследователем народной поэзии и его опыт будут ограничивать его субъективность. На критерии простоты и естественности настаивает и К. Крон в своих работах «Рабочий метод фольклористики» и «О финском методе фольклористики».⁴

В качестве критериев К. Крон привлекает и всеобщие эпические законы, сформулированные в свое время Ольриком: единство действия, концентрированность, пластичность и логичность повествования. Осо-

¹ W. Anderson. Kaiser und Abt, s. 403.

² Там же, стр. 404.

³ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung, s. 42—45.

⁴ K. Krohn. Über die finnische folkloristische Methode. Finnisch-Ugrische Forschungen. Bd. X, Helsinki, 1910.

бое значение, по мнению К. Крона, имеют закон равновесия начала и конца повествования, ясность и наглядность содержания и закон троичности. К. Крон особо останавливается на законе логичности: «Народной поэзии свойственен вид логики, которая вращается в иной плоскости, чем внешняя правдоподобность».¹ Образ мышления в народной поэзии — это мифологическое мышление, отличающееся от научного тем, что для него характерна вера в одушевленность природы и в безграничное могущество воли в зримом мире.² Отсюда вытекает, что «чудесное может в народном восприятии быть более логическим, чем естественное в повседневном смысле».³ Так как волшебная, сверхъестественная причинность со временем сменяется реальной причинностью, то наличие волшебного в одном варианте рядом с отсутствием его в другом варианте является признаком большей древности первого.

Но К. Крон не делает никакой оговорки относительно того, что так называемый критерий мифологичности мышления применим далеко не ко всем видам и жанрам народно-поэтического творчества; об этом способе мышления можно говорить лишь в связи с историческим происхождением отдельных традиционных видов и жанров, например, волшебной сказки, заговоров, загадок и др. Даже среди традиционных жанров есть такие, которые основываются на реалистическом восприятии действительности — это бытовые сказки, лирические песни, пословицы, поговорки. Говоря о мифологическом образе мышления, как о признаке наибольшей древности в произведениях народной поэзии, К. Крон этим самым ограничивает область исследования фольклористики только героическим эпосом, волшебной сказкой и заговорами. В действительности это так и было: крупнейшие представители «финской школы» и занимались, главным образом, исследованием этих жанров.

К. Крон выдвигает еще один критерий — критерий идентичности. Он подчеркивает, однако, условность этого критерия, как вообще всех критериев, допуская возможность самостоятельности возникновения двух произведений с некоторыми идентичными чертами. «При возрастающем расстоянии вероятность генетической связи вообще снижается, разумеется, за исключением колониальных связей».⁴

Как уже говорилось, К. Крон подчеркивает особое значение критерия художественного совершенства эпических песен и сказок. Но здесь надо иметь в виду, что он говорит о художественном совершенстве праформ, а не бытующих в современности произведений фольклора. Следовательно, опять-таки, несмотря на противоречивость взглядов самого Крона, праформа воспринимается как самая совершенная форма, после возникновения которой произведение в художественном отношении уже не развивалось.

Крон сознает, что применение таких критериев, как естественность, гармоничность и эстетическая сила воздействия, включает в себе субъективный момент, который легко может заманить исследователя на ложный путь.⁵ Здесь, считает К. Крон, может помочь лишь углубленное и широкое знание народной поэзии. В конечном счете, при всей относительности критериев, отмечает К. Крон, все же можно прийти к истине путем применения целого комплекса независимых друг от друга критериев.

¹ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 106.

² Там же, стр. 106.

³ Там же, стр. 106.

⁴ Там же, стр. 125.

⁵ Там же, стр. 110.

После установления прайформы сюжета исследователь может приступить к определению его родины и национальной принадлежности. К. Крон, за редкими исключениями, отрицает полигенез сходных сюжетов, встречающихся у разных народов. Полигенез он признает лишь в отношении местных преданий, область распространения которых строго ограничена этнографическими и географическими границами.¹

Как уже говорилось, по мнению Крона, существовало два основных очага распространения «интернациональных» сказок — Индия и Западная Европа эпохи Средневековья, где можно предполагать необычайно высокую культуру фантазии и откуда сказки проникали в другие области с такой же непреодолимостью, как некогда индийские цыгане и западноевропейские крестоносцы.²

И все же Крон вынужден присоединиться к мнению Бедье, писавшего, что вряд ли можно определить место возникновения огромнейшего количества волшебных сказок.

Построив свой метод на основе теории заимствования, «финская школа» видела в акте заимствования единственное объяснение сходства фольклорных сюжетов у разных народов. Эта сложнейшая проблема, которая до сих пор в полной мере не разрешена наукой, нашла в работах «финской школы» формальное и одностороннее толкование. Для доказательства факта заимствования сравнивались даже не целые сюжеты, а отдельные мотивы, детали повествования и образов, на основе чего делались выводы о генетической связи фольклорных произведений разных народов.

Уже в своей ранней работе «Разыскания в области финских народных сказок» К. Крон писал, что один народ заимствует у другого целые группы сказок и что в сказочном эпосе одного народа обнаруживаются целые напластования заимствованных у других народов сказочных репертуаров, которые похожи на геологические пласты земной поверхности.³ Исходя из этого, на основе сравнения одних лишь сказок о лисе и медведе, он пришел к выводу, что финский сказочный эпос (под ним Крон подразумевал сказки финского и карельского народов) носит «дуалистический» характер: западные финны заимствовали сказки из Западной Европы, главным образом, через Скандинавию, а восточные финны (т. е. карелы) — у русских.

Пути миграции сюжетов должны совпадать с общими путями распространения культуры. Эту мысль высказал уже Ю. Крон в связи со спором финских фольклористов о происхождении финских народных баллад. Ю. Крон считал, что баллады пришли в Финляндию из Германии, подобно тому, как вообще, по его мнению, распространялось просвещение: из Англии или Германии через Скандинавию в Финляндию.⁴ К. Крон в «Рабочем методе фольклористики» писал, что во вновь открытые области земного шара так называемая «интернациональная сказка» попала с первыми колонистами и что такого рода перенесение сказки объясняется попросту влиянием цивилизованного народа на культурно отсталый.⁵ Разумеется, по мнению Крона, здесь заимствование одностороннее. У «культурных» народов, поскольку они равноправны, Крон допускает взаимный обмен художественными ценностями.⁶

¹ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 127.

² Там же, стр. 137.

³ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. Helsinki, 1887, s. 28—29.

⁴ J. Krohn. Lunastettava neito. Virittäjä, II. Porvoo, 1886, s. 49.

⁵ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 135.

⁶ Там же, стр. 136.

Говоря о стихотворных формах народного творчества, К. Крон отмечает, что шведские баллады проникли в западную Финляндию и русские былины — в восточную (т. е. в Карелию), в то время как карело-финские эпические песни не обнаружены ни у шведов, ни у русских. Это явление К. Крон объясняет следующим образом: «Чувство собственного достоинства у более культурного народа сделало его невосприимчивым к тому, что мог предлагать ему соседний народ, находившийся под его влиянием».¹

Эта проблема не представляется нам столь легко разрешимой, как это казалось К. Крону — одной лишь ссылкой на высокомерие более развитого народа. И в экономической, и в государственной, и в культурной жизни один народ использует достижения и опыт другого народа, если это необходимо для его развития. В отдельных областях деятельности народ, стоящий на более высокой ступени общественного развития, учится у народа, который еще не достиг такого уровня общественных форм жизни. Особенно это наблюдается в области искусства, уровень развития которого не всегда прямо соответствует уровню развития производительных сил. Заимствуется, т. е. творчески осваивается, лишь то, что необходимо воспринимающему народу, отвечает его запросам и потребностям. Взаимовлияние русского и карельского фольклора — вопрос сложный и пока мало изученный.² Действительно, картина представляется такой, что карелы очень много заимствовали из русского фольклорного репертуара: и русские былины, бытующие среди карел как в переводах, так и на русском языке, и русские лирические песни (то же самое — в переводах и оригиналах), и русские сказки.³

Если нельзя говорить — за редкими исключениями — о заимствовании русскими карельских эпических песен, то в области сказок, в области малых форм (например, пословиц и поговорок), в области народного поэтического словотворчества мы находим у русских, живущих в Карелии, много поразительно сходного с карелами. Например, в области языка — а поэтическая образность есть неотъемлемое качество народного языка — влияние было не односторонним, а обоюдным. Если в своем языке не обнаруживалось слова или выражения, которое бы точно и образно передавало характерные особенности предмета или явления, то такое слово или выражение заимствовалось русскими у карел или карелами у русских, и при этом ни те, ни другие не думали о том, кто из них стоит на более высоком уровне и не роняет ли он свое достоинство, заимствуя у другого. Например, очень многие слова, обозначающие предметы и явления карельской природы, которые не получали названия в русском языке, а иногда даже и имевшие русское название, заимствованы русскими, живущими в Карелии, из карельского языка. Более того, влияние карельского языка отразилось даже на фонетике русских говоров в Карелии. Убедительным примером является заонежский говор.⁴ Это свидетельствует о том, что тезис К. Крона, будто бы более развитый народ не заимствует у менее развитого только

¹ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 136.

² Этой проблемы касается в своих работах В. Я. Евсеев. См. его статьи «Руны «Калевалы» и русско-карельские фольклорные связи» (Известия Карело-Финской базы Академии наук СССР. № 3, Петрозаводск, 1948.) и «К вопросу о взаимодействии карело-финской и русской эпической поэзии», публикуемую в настоящем сборнике.

³ О влиянии русского фольклора на карельский в области сказок см. статью В. Я. Евсеева «Карельские варианты пушкинских сказок». (Известия Карело-Финского филиала АН СССР. № 3, 1949).

⁴ Гринкова Н. П. К изучению олонекских говоров (А. А. Шахматов. Сб. статей и материалов под ред. акад. С. П. Обнорского. Изд-во АН СССР, М.—Л., 1947).

лишь потому, что этому мешает чувство собственного достоинства, лишен основания.

Следовательно, причины того, что русские крестьяне не пели карельских рун, надо искать в чем-то другом. Каждый отдельный человек рассказывает, слушает и запоминает прежде всего то, что отвечает его мыслям, чувствам и стремлениям, его нравственным и эстетическим идеалам. Занимательность того, что рассказывается или поется, определяется живым интересом к теме, идее рассказываемого, а этот интерес, в свою очередь, вызывается условиями реальной жизни. Этим отчасти и объясняется тот факт, что русские былины, лирические песни и другие жанры, хотя и не повсеместно, но все же бытовали среди карельских крестьян, а карельские эпические и лирические песни русскими почти не пелись. Русская былина с ее идеей государственности и патриотизма нашла в карельском народе, который издавна входил в состав русского государства, защищая его северные рубежи от внешних нападений, подготовленную почву. Образы и идеи русского героического эпоса были близки и понятны карелам, они воспринимались как свое, кровное. Не так обстояло дело с карельскими эпическими песнями в отношении к русским крестьянам. Весь мир этих песен, отразивших более древнюю форму народного эпоса вообще, был слишком далек от образа мышления и формы художественного восприятия русских крестьян, не подготовленных к этому вековой традицией, как у карел. Вторая причина, не менее важная, заключается в языке. Карелы, особенно мужчины, постоянно сталкивались с необходимостью активного владения русским языком. Отсюда такое любопытное явление, как двуязычие карел, что особенно характерно для южной Карелии. Знание русского языка позволяло карельским крестьянам воспринимать и хранить в памяти русские былины, лирические песни, сказки не только на языке оригинала, но даже переводить их на свой родной язык: от неграмотных карельских крестьян записаны стихотворные переводы русских былин и многих лирических песен.

Русские же крестьяне, которые не вкрапливались в карельские поселения, а являлись коренными жителями целых районов Обонежья и Беломорья, могли свободно обходиться без знания карельского языка. Само собой разумеется, что незнание языка исключает прямое заимствование стихотворных жанров народной поэзии. Сказочник-карел может рассказать карельскую сказку на русском языке и таким образом передать ее русским. Но в отношении стихотворных форм возможность такого пути заимствования почти исключается.

Мы не отрицаем заимствование как одну из форм культурных взаимовлияний между народами, обусловленных историческими связями этих народов. Бенфейсты же, в том числе и «финская школа», правомерно поставив вопрос о культурных взаимовлияниях, рассматривали его ограниченно и механистически, сводя всю сложную проблему историко-культурных взаимовлияний народов к одной форме — к заимствованию. И заимствование, в свою очередь, рассматривалось ими только как пространственное перемещение и механическое движение фольклорного сюжета от народа к народу, без учета тех реальных условий, при которых возможно заимствовать. Из поля зрения сторонников «теории заимствования» выпало самое существенное — то, что заимствование — всегда творческий, а не формальный акт. Во-первых, заимствуется далеко не все, что одному народу известно из творчества другого. Заимствуется лишь то, что в какой-то степени отвечает потребностям другого народа, что способно отразить условия социальной жизни, переживания и надежды данного народа. Например,

в карельском фольклоре мы обнаруживаем явные заимствования русских сказок, былин и лирических песен, но в карельском сказочном репертуаре почти отсутствуют заимствованные русские антикрепостнические сказки, потому что карельский крестьянин не знал помещика.

Во-вторых, заимствование всегда предполагает творческую переработку произведения применительно к местным специфическим условиям. Заимствованная сказка, например, претерпевает существенные изменения; иногда, в результате переосмысления образов, изменяется ее «социальный адрес» (особенно в бытовых сказках); рассказанная на другом языке сказка получает иную психологическую окраску, окрашивается своеобразным национальным юмором и т. д.; появляются новые детали, характеризующие национальный быт и условия жизни.

Основоположники «финской школы» нередко заявляли в своих работах, что каждый народ накладывает свою печать на заимствованное произведение. А. Аарне в «Руководящих принципах по сравнительному сказковедению» рядом с другими задачами поставил перед исследователями и задачу изучения тех изменений, которым подвергается заимствованная сказка в определенной национальной среде. Однако ни один из крупнейших представителей «финской школы» этим вопросом глубоко не занимался. В конечном счете, в согласии с метафизическим характером метода, исследователи рассматривали заимствование только как механическое перенесение неизменных в своей сущности форм. «Как монеты из рук в руки, странствовали они (сказки — У. К.) из уст в уста», — писал К. Крон в «Рабочем методе фольклористики».¹

«Финская школа» пыталась поставить исследование праформ и миграции сюжетов на историческую основу — недаром она называла свой метод географо-историческим. При определении места и времени возникновения сюжета прибегали к помощи данных языка, имен, названий местностей, этнографических, исторических, естественно-научных фактов. Часто на основе одного или двух формальных совпадений делались далеко идущие выводы. Так, К. Крон в работе «Рабочий метод фольклористики» пишет, что большой дуб и вспашка на быках в рунах являются свидетельством перемещения этих рун из юго-западной Финляндии в Карелию, потому что в Карелии дуб не растет и здесь не знали пахоты на быках. Следовательно, по его мнению, эти руны зародились в Финляндии.

Что касается сказок, то здесь гораздо трудней, чем в области героического эпоса, определить время возникновения при помощи формально-исторического метода. Оказалось, что надежной точкой опоры могут служить лишь литературные варианты той или иной народной сказки. Литературными памятниками для определения места и времени сложения сюжета сказки и пользовались К. Крон, А. Аарне, В. Андерсон и др. Однако К. Крон в «Рабочем методе фольклористики» подчеркивал, что литературные переработки могут помочь определить лишь позднейшее возможное время сложения сюжета.² Но, пишет далее Крон, мы можем определить и исходную точку сюжета во времени при помощи культурно-исторических факторов, выступающих в сказке, конечно, после того как найдена праформа. Например, возраст сказки о волшебном кольце можно определить с установлением времени приручения кошки. Естественно возникает вопрос: разве обязательно сразу же вслед за приручением кошки возникла сказка о волшебном кольце?

¹ К. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 55.

² Там же, стр. 150.

Основной порок «финской школы» заключался в ее механическом подходе к явлениям народного творчества, в отрыве формы от содержания и художественного произведения от той среды, в которой оно зародилось и благодаря которой продолжало жить и развиваться. У основоположников «финской школы», как и у сторонников «теории заимствования», были попытки связать фольклор с действительностью, но они выразились в одностороннем изучении пространственных перемещений без учета сложнейших связей фольклора с жизнью и обусловленности содержания и формы фольклорных произведений конкретной исторической действительностью.

* * *

В работе «Руководящие принципы по сравнительному сказковедению» А. Аарне писал, что нахождением праформы, родины и времени ее возникновения, путей миграции сюжета не кончается сказковедение. Он ссылаясь на слова К. Крона: «Только после этого собственно и начинается изучение сказки».¹

Аарне считает, что сказковедение призвано помогать этнографии, археологии, изучению народной психологии для разрешения ряда важнейших исторических проблем. Аарне ставит перед сказковедами задачу изучения тех изменений, которым подвергается странствующая сказка в определенной национальной среде, а также исследования вопроса о взаимных культурных влияниях между народами.

Крон в книге «Рабочий метод фольклористики» касается еще одной важнейшей проблемы фольклористики: «Но больше, чем вопросы, где и когда возникли народные традиции, интерес исследователей с самого начала возбуждал вопрос, как они возникли, что лежит в основе их».²

Однако дальше того, что сами Аарне и К. Крон считали лишь началом изучения сказки, ни основоположники этого направления, ни их последователи не пошли и не могли пойти. В своих исследованиях они вращались в замкнутом круге: от современных вариантов к праформе, к ее исходному пункту и обратно: от праформы по путям заимствования к современным вариантам. Подчиненные этой схеме сторонники «финской школы» проходили мимо тех явлений, которые представляют глубокий научный интерес. Например, в работе В. Андерсона «Император и аббат» собран богатейший материал, который при ином к нему подходе мог бы привести к очень важным выводам в области истории народного анекдота. Автор же лишь добросовестно регистрирует изменения в содержании и форме, не ставя задачу объяснить, почему эти изменения происходят. С другой стороны, для исследователя как будто не существует содержание анекдота, раскрывающее отношение народа к правящим классам, духовенству, к самому себе. Ответы человека из народа на вопросы императора (царя, папы и др.) обнаруживают глубокую народную мудрость, остроумие, находчивость, иронию, скептицизм в вопросах религии. В этом небольшом анекдоте раскрывается огромная духовная сила народа и его чувство собственного превосходства над господствующими классами, но на эту сторону автор монографии не обратил никакого внимания.

¹ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13, Helsinki, 1913, s. 56.

² K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 152.

Бесперспективность сравнительного сказковедения в духе «финской школы» стали понимать и некоторые из сторонников этого направления. Это было отмечено на международной конференции сказковедов в Лунде в 1932 г. Шведский фольклорист Сидов, который в 1907 г. вместе с К. Кроном принимал участие в организации Международной федерации фольклористов, в своем докладе на Лундской конференции сказал: «Тщательно разработанный метод финской школы несколько схематичен и построен частью на неизвестных, а иногда на явно ложных предположениях. Задача каждой монографии — найти первоначальную, исконную форму и прародину данной сказки; при этом все имеющиеся варианты сказки считаются как бы равноценными и исследования их становятся схематически-статистическими. Исследование выявляет не ту простейшую, примитивную форму сказки, которая действительно могла бы быть исходным ее ядром, а напротив, наиболее полную и цельную форму сказки, конечный путь ее развития. А мнимую прародину сказки оказывается страна, где данная сказка больше всего приближается к этой мнимой же, ложным путем восстановленной, прародине».¹

«Финская школа» явилась одним из этапов на пути отхода буржуазной фольклористики от живой действительности в замкнутую, изолированную от всех живых связей узкую область науки. Эта тенденция усилилась в установках последующих фольклористических направлений — формалистической, функционально-структуральной, типологической школ. Метафизический метод в сочетании с теоретической ограниченностью этой школы еще в период ее формирования и расцвета приводил в ряде вопросов, хотел или не хотел этого исследователь, к реакционным выводам (см. особенно труды К. Крона о карело-финском эпосе). Эти реакционные выводы были подхвачены в разных странах теми фольклористами, которые в своей науке пытаются найти точки опоры для официальной идеологии империализма. Кстати сказать, Л. Землянова, автор статьи «Реакционная англо-американская фольклористика»,² не вполне права, когда пишет, что «теория аккумуляции и диффузии», т. е. теория перелива культуры из более развитых стран в менее развитые страны, является «открытием» реакционных американских фольклористов. Именно эта идея перелива культуры по «всеобщим путям заимствования» по существу составляет основу «финского метода».

Подвергая пересмотру работу, проделанную основоположниками «финской школы», мы должны признать, что нельзя просто зачеркнуть результаты их трудов. Необходимо различать две стороны наследия «финской школы»: теоретическую и практическую. В теоретическом отношении «финская школа» не обогатила науку. Это справедливо отмечалось многими советскими фольклористами. Метод этой школы, как метод антиисторический, метафизический, советской фольклористикой, естественно, отвергается. Но несмотря на «бесперспективность исследования, отсутствие широкой теоретической постановки вопросов»,³ «финская школа» в области изучения сказки разрабатывала ряд проблем, которые не разрешаются одним лишь отрицанием «финской школы». Имеются в виду такие сложные вопросы сказковедения

¹ Д. Зеленин. Международная конференция фольклористов-сказковедов в Швеции. «Сов. этнография», 1934, № 1—2, стр. 224.

² «Новый мир», 1953, № 11.

³ См. Н. П. Андреев. Международная Федерация фольклористов. Сб. «Советский фольклор», № 2—3, 1935, стр. 376.

ния, как например, вопрос о причинах схожести сказочных сюжетов и тождественности композиции, сочетания мотивов, поэтики в сказках разных народов. «Финская школа» объясняла это механическим перенесением сказок от народа к другому.

Проблема поразительного сходства сказочных сюжетов нашими сказковедами в последние десятилетия совершенно обходится; часто в исследованиях и статьях, посвященных сказкам какой-нибудь национальности, национальными особенностями сказки объявляются такие черты, которые присущи сказкам очень многих народов. Особенно это бросается в глаза в работах по русской сказке, написанных в послевоенное десятилетие. Авторы этих исследований почему-то закрывают глаза на явления сходства, более того, тождественности в общей архитектонике сказок разных народов.

Вторая важная проблема, разрешением которой занималась «финская школа» — это вопрос о международных культурных влияниях. Нас не удовлетворяет то, как рассматривала «финская школа» эти международные влияния, потому что она подходила к вопросу односторонне, механически, не изучала причин культурных взаимовлияний во всей их сложности и совокупности, даже вообще не касалась причин, а регистрировала лишь факты.

Неверные выводы «финской школы» и других буржуазных направлений настойчиво требуют разрешения этих проблем. А это возможно только на основе изучения не какой-то одной национальной сказки, а мировой сказки. «Финская школа» много работала в этом направлении в смысле накопления материала, его систематизации и упорядочения. Без материалов, поднятых «финской школой», было бы очень трудно решить многие общие проблемы мировой сказки.

Методика научного исследования, разработанная «финской школой», тоже заслуживает самого пристального внимания. В названной выше статье о работе Международной Федерации фольклористов Н. П. Андреев писал: «Стремление к полноте охвата материала и к строгости и доказательности выводов, тщательность анализа доведены до чрезвычайно высокого уровня, и в этом отношении у представителей «финской школы» есть чему поучиться»¹. Принцип географического распределения фольклорного материала сам по себе оказывается во многих случаях плодотворным, несмотря на то, что представители «финской школы», пользуясь этим методическим приемом организации материала, исходили из теории миграции сюжетов. Рассмотрение материала в его территориальной зависимости часто открывает очень интересные явления, изучая которые исследователь может прийти к ценным выводам.

Очень успешно работали представители «финской школы» в области объединения исследователей разных стран, усилия которых были бы устремлены к одной цели. Для этого была создана Международная Федерация фольклористов. На страницах органа этой федерации «Folklore Fellows Communications» выступали крупнейшие фольклористы и этнографы разных стран, такие как Томсон, Больте, Поливка, Сидов, Ольрик и др., а также советские фольклористы М. К. Азадовский и Н. П. Андреев.

«Финская школа» организовала планомерное и тщательное собирание народного творчества, мобилизуя для этого ученых, студентов и широкую общественность. Больших успехов в этом отношении доби-

¹ См. Н. П. Андреев. Международная Федерация фольклористов. Сб. «Советский фольклор», № 2—3, 1935, стр. 376.

лись фольклористы скандинавских стран и Финляндии; фольклорный архив Финского литературного общества считается образцовым и одним из самых полных в Европе.

Богатый фактический материал, опубликованный сторонниками «финской школы» в многочисленных монографиях, посвященных исследованию отдельных сказочных сюжетов, может и должен быть использован нами. Пороки этой школы нам известны и ясны; наша задача — освоить то объективно ценное для развития и обогащения науки, что ею проделано.
