

Вопросы жанровой классификации чувашского фольклора

В определении объема понятия «фольклор» в советской науке существуют в основном две точки зрения. Одни исследователи к фольклору относят явления не только духовной, но и материальной культуры народа. Данное понятие противопоставляется профессиональной культуре. Другие же придерживаются более традиционной точки зрения и настаивают на ограничении его объема, утверждая, что к фольклору нельзя отнести материальную культуру. Сторонники этой точки зрения в понятие «фольклор» включают главным образом «словесное поэтическое творчество»¹, хотя некоторые из них стараются несколько расширить эти границы. По их мнению, «фольклор» включает в себя также музыку и танец². Рассматривая данный вопрос, исследователь Л. И. Емельянов замечает: «Можно включать в понятие «фольклор» только словесное творчество, можно остановиться на любой комбинации любых других относящихся сюда явлений, но лишь при одном неперемennom условии: чтобы выделенная группа явлений была именно фольклором, т. е. чтобы с самого начала было ясно, на основе какой специфики мы противопоставляем их всему, что фольклором не является. Ведь вопрос об объеме понятия — вопрос вовсе не количественный и в этом смысле отнюдь не обособленно самостоятельный. Больше того, можно с полной уверенностью утверждать, что он лишь постольку и важен, поскольку позволяет уяснить специфику явления, ибо всякий объем определяется не произвольно, а на основании качественного единства той или иной группы явлений»³. Таким качественным единством автор считает неспециализированность, т. е. опосредованность его бытом,

¹ См.: *Пропи В. Я* Фольклор и действительность. М., 1973, С. 18.

² См.: *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. - Л., 1967, С. 58.

³ *Емельянов Л. И.* Методологические вопросы фольклористики. Л., 1978, с. 23.

«вплетённость» в быт, подчиненность быту⁴. А сама социальная функция фольклора вытекает, по мнению исследователя, из общественного разделения труда.

Действительно, такой подход к специфике фольклора более «универсален». Например, те исследователи, которые социальную функцию фольклора видели прежде всего в антагонизме классов, не могли определить специфику фольклора в бесклассовом обществе. Если мы признаем, что фольклор возник еще в доклассовом обществе, то следует признать и следующее положение: социальную функцию фольклора в доклассовом обществе выполнял не антагонизм классов, а иные социальные характеристики. Общественное разделение труда, как известно, шире понятия «классовость» и не всегда совпадает с последним. В частности, разделение труда остается и в бесклассовом обществе.

Данная проблема, нуждающаяся в дальнейшем исследовании, с задачами нашей статьи непосредственно не связана. Словом «фольклор» условно можно называть и то другое. Здесь же следует заметить, что определение социальной функции этого вида художественного творчества общественным разделением труда для нас более приемлемо, чем включение ее в состав классовых предмет вашего исследования является словесное, поэтическое творчество чувашского народа. Следует сказать и о цели настоящей статьи. Она в заголовке сформулирована как «жанровая классификация» и требует содержательной интерпретации, потому что эти слова применительно к фольклору не имеют еще семантической однозначности.

Вопросы определения границ фольклорного жанра в чувашской фольклористике до настоящего времени не был объектом специального исследования.

Для того, чтобы изучать чувашский традиционный фольклор как систему, следует обратиться к народной классификации жанров, которая не

⁴ Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики, С. 100.

всегда совпадает с научной классификацией. Тексты фольклора народ различал не просто так и, естественно, не как попало. Различая тексты друг от друга, он складывал их по полочкам, систематизировал по каким-то признакам и качествам. Разумеется, принципы систематизации изменялись по мере изменения структуры общества в различные эпохи и периоды. Подобные изменения, на наш взгляд, хорошо прослеживаются путем этимологизации различных терминов уснопозитического творчества. Но до этого нам необходимо выяснить локально-географическую карту терминов чувашского фольклора.

Диалектологи и этнографы разделяют чувашей обычно на 3 основные группы: тури (верховые), анат енчи (серединные или промежуточные) и анатри (низовые).

Чуваши группы тури расположены в северо-западной части Чувашской АССР, анатри — юго-восточной. А чуваше анат енчи находятся как бы в промежутке между этими главными этнографическими группами и в этнографическом плане стоят ближе к анатри.

Эти группы имеют различия и в использовании тех или иных терминов устного народного творчества. К примеру, возьмем чувашский термин, обозначающий жанр сказки. У групп тури и анат енчи данный жанр повсеместно называется *юмах*. Реже можно встретить словосочетание *вирам юмах* «длинная сказка». Для этого понятия в лексике низовых чувашей встречается иной термин: *халлап* или же *варим халлап*. Данное слово в средней полосе означает беседу: *халап яр* «беседовать»⁵.

Следует отметить, что термин жанра сказки тесно связан с термином жанра загадок. Если у верховых чувашей сказка называется *юмах*, то загадка именуется *сутмалли юмах* или *юптармалли юмах*⁶. Если же для сказки применяется термин *вирам юмах*, то ему соответствуют термины *юмах*⁷ или

⁵ Материалы по чувашской диалектологии, вып. 1. Чебоксары, 1960, с. 62.

⁶ НА ЧНИИ, отд. I, ед. хр. 30, с. 501.

⁷ Там же, ед. хр. 145, с. 542-543; ед. хр. 146, с. 355 и т.д.

*кёске юмах*⁸. Но они, как отмечалось выше, распространены в меньшей мере, чем *юмах* или *сутмалли юмах*.

У промежуточной группы чувашей при одном термине для сказки (*юмах*) встречается три варианта термина загадки: *сутмалли юмах*, *кёске юмах* и *тупмалли юмах*. О терминах, применяемых низовыми чувашами, хорошо сказано в словаре Н. И. Ашмарина: «Кунта «юмах» та теççё те, ытларах тата «тупмалли халлап» теççё, «кёске халлап» теççё, «сутмалли халлап» теççё.

Лешне вара (сказки) «вӑрӑм халлап» теççё»⁹. (Здесь загадки называют «юмах», но чаще всего применяют термины «тупмалли халлап», «кёске халлап» и «сутмалли халлап». А другие (сказки) называют «вӑрӑм халлап»).

Итак, на основе локально-географического изучения терминов сказки и загадки можно сделать ряд интересных выводов. Во-первых, следует отметить общераспространенность термина *юмах* и его семантическую неоднородность. А это, со своей стороны, показывает их генетическую связь. Во-вторых, термин *халап*, встречающийся только у низовых чувашей, в значениях сказки и загадки возник сравнительно недавно и является арабo-татарским заимствованием в чувашском языке¹⁰. Очевидно, в свое время оно вытеснило общечувашское слово *юмах*. В-третьих, сказки и загадки отличались друг от друга либо по объему (*вӑрӑм* — *кёске*), либо по назначению: *тупмалли юмах* (юмах, требующий отгадки) и *ямалли юмах* (юмах, требующий рассказывания).

Следует сказать, что термин *юмах* в различных вариантах значений сказок и загадок не может охватить все жанры фольклорной прозы. Сказочному миру всегда противопоставлялся мир действительный и события действительные (*чӑн пулни*). В понятие термина *чӑн пулни* входят мифические и исторические предания, тексты с различными сюжетами и

⁸ Там же, ед. хр. 146, с. 692

⁹ Ашмарин Н. И. Словарь чувашского языка, т. 16. Чебоксары, 141, с.38.

¹⁰ Räsänen M. Versuchenes..Helsinki, 1969, S. 160.

действующими лицами из языческой мифологии. Слушатель, как и рассказывающий, верил в то, о чем говорилось в этих текстах.

Термины *чѣлхе* и *сѣмах* в основном применяются к текстам с ритмизованной речью. У верховых чувашей тексты песен называются *юрӑ сӑввисем* (слова песни). Но *сӑвӑ кала* — значит «петь песни на хороводах». *Сӑвӑ* имеет и другое значение: «детские скороговорки и считалки», которые, как обычно, исполнялись в быстром темпе.

Термин *чѣлхе* употребляется только для текстов языческих заговоров. Например, *вут чѣлхи* означает, что заговаривающий заговаривает на языке огня, *сѣлен чѣлхи* — на языке змеи и т. п. Для язычника все окружающие его предметы были одушевленные, поэтому у них у каждого якобы был свой язык. Знание этого языка, по его мнению, помогало избавляться от разных бед и болезней, исходящих от самого предмета.

Тексты остальных произведений со стихотворной речью называются *сӑмах*: *пил сӑмахӗ* «благословения», *ваттисен* или *йуп сӑмахӗ*¹¹ «пословицы и поговорки», *чук самахӗ* «слова во время жертвоприношения», *манкӗру самахӗ* «наговор дружки на свадьбе» и т. п. Из названных произведений почти все являются общераспространенными, кроме текстов *манкӗру самахӗ* (варианты: *такмак*, *манкӗру такмакӗ*, *саламальник*). Последний встречается в основном у чувашей группы анатри и частично анат енчи.

Термин *юрӑ* в значении «песня» у чувашей встречается повсеместно. Он имеет только некоторые фонетические варианты: *пора* (у верховых) и *юрӑ* (у низовых и промежуточных).

Как известно, песня представляет из себя синтез слова и напева. Интересен тот факт, что у чувашей тури и частично анат енчи могут быть юрӑ и без слов (*сӑвӑсӑр юрӑ*): «Йорасем ахаль йорласан та, сӑмахпа йорласан та йорӑсамах полаççӗ. Чӑваш йоррисем пӗр сӑмахсарӑх аван тохаççӗ»¹²

¹¹ НА ЧНИИ, отд. I, ед. хр. 217, с. 281.

¹² Ашмарин Н.И. Словарь чувашского языка, т.6. Чебоксары, 1934, с.6.

(Песни, будь они без слов, будь со словами, всегда остаются песнями. Чувашские песни и без слов звучат красиво).

Хотя у анатри таких песен не обнаружено, но словосочетание *юрă сăмахĕсем* «тексты песни» говорит о том, что понятие термина *юрă* шире понятия *сăмах*. В песне слова могут присутствовать, могут и отсутствовать. А песня без напева не бывает. В народе песни различают друг от друга прежде всего по напеву (кĕвĕ). Из сказанного следует заключить, что термин *юрă* относится скорее к напеву песни, чем к сопровождающим его словам.

В народе песни классифицируются главным образом по функциям, по связи их с тем или иным обрядом. Например, *сурхури юрри* «песни обряда сурхури», *çăварни юрри* «песни масленичные», *юпа юрри* «песни поминальные», *улах юрри* «песни посиделочные» и т. п.

В народной классификации обнаруживается и другой принцип - половозрастная дифференциация песен. Например, *уяв юрри* «хороводные песни» никогда не исполнялись женщинами или мужчинами. Подобное было категорически запрещено в чувашском обществе. Нарушение запрета, по мнению чувашей, влекло за собой различные общественные бедствия: Арăм (арсын) сăвă каласан, самана йывăр тиеççĕ¹³ «Если женщина (мужчина) исполнит хороводные песни, то наступят тяжелые времена».

Для песен, кроме общего слова *юрă*, имеются и другие термины. В связи с этим здесь уместно привести ряд строк из очерка чувашского писателя Н. Охотникова «Чувашские песни», написанного еще в 1890 г. «У чуваш разных уездов поются разные песни, - отмечал писатель. - Но вообще у всех чуваш песни распадаются на хороводные и на песни, которые поются чувашами в особенные праздники. Например, на масленице поют одни песни, на пирушках (ёçкĕ) другие и т. д. Потом есть также и плясовые песни, известные под названием такмак. Но особенно выдаются из прочих песен песни, направленные к осмеянию любовных похождений молодых людей (пейĕт). Мне памятна одна такая песня, которую пели лет 15 тому назад в дер.

¹³ Ашмарин Н.И. Словарь чувашского языка, т. 11. Чебоксары, 1936, с. 237.

Нижней Кондратов (Анат Катрата) Чистопольского уезда. В ней осмеивались любовные похождения одного парня Трофима и молодой солдатки Анисии. Такие песни носят особенное название пейёт»¹⁴.

Жанр *такмак* (частушки), как известно, возник в период развития в чувашском обществе капиталистических отношений. Это же можно сказать о пейтах любовного характера. В основе любого из них лежит какое-нибудь событие, происшедшее в недалеком прошлом. Например, татарский писатель Зариф Башири пишет, что однажды знакомая ему чувашская старуха из соседней деревни сложила байт об убийстве одного татарина¹⁵. У татар и башкир байтами называются своеобразные исторические песни, песни-воспоминания солдат о войнах и т. п. Очевидно, чувашские пейты тоже имеют генетическую связь с историческими песнями XVI—XIX вв.

Выше нами отмечалось, что чувашский фольклор исторически делился на юмах, чӑн пулни (повествовательный фольклор) и сӑмах, юрӑ (обрядовый фольклор). Такое деление есть по сути деление фольклора на родовые группы.

В настоящее время русские фольклористы отмечают четыре родовые группы русского фольклора: 1) эпос (эпический род), 2) народная проза, 3) лирика и 4) обрядовая поэзия¹⁶. Очевидно, эти группы присущи фольклору многих народов, в том числе и чувашскому. Но принять их следует с оговоркой.

Деление фольклора на обрядовую поэзию, лирику и народную прозу для нас не составляет особого труда. Значительно труднее с эпическим родом. Дело в том, что у большинства народов эпос является поющим жанром повествовательного характера. Из чувашского фольклора к ним следует отнести песни о взятии Казани, о татаро-монгольском иге, о С. Разине и Е.

¹⁴ Например, в 1907 г. И. Никитин записал у Апрама Иревли пейт на тему любовных пождений молодого парня Ивана. В заголовке обозначено: пейить. См.: НА ЧНИИ, отд. I, ед. хр. 39, с.31.

¹⁵ Тӑван Атӑл, 1981, №6, С. 17.

¹⁶ Балашов Д. М. О родовой и видовой систематизации фольклора. Русский фольклор, т. XVII. Л., 1977, с. 24—34.

Пугачеве, а также песни с сюжетом на разные темы (в основном любовные). Но основной эпический материал у чувашей имеет прозаическую форму: предания об Улыпe, о чувашских богатырях Сарри, Няга, Ахплате, Тугае, Чемее и др. Очевидно, такая внутренняя разобщенность эпического фольклора образовалась в результате влияния на развитие эпических традиций каких-то внешних разрушающих факторов.

Прозаические тексты эпического характера должны находиться в составе народной же прозы. Учитывая то обстоятельство, что эпический фольклор песенного характера относится к значительно позднему творчеству народа, то отделение их от эпической прозы не является разрушением внутреннего единства. Поэтому эпическую поэзию целесообразно включать в отдельную родовую группу. При этом следует отметить, что в подобных песнях эпическое имеет сильное смещение в сторону лирики. Данную родовую группу можно назвать и лиро-эпической поэзией.

Народная проза. Настоящая родовая Группа имеет следующее деление: 1) мифологическая проза, 2) сказочная проза и 3) эпическая проза.

К мифологической прозе относятся рассказы-мифы: космогонические, этиологические, демонологические и др. Очевидно, мифологическую прозу следует рассматривать как отдельный жанр, так как в данной родовой группе (народной прозе) за основу жанра берется видовое деление.

Сказочную прозу чувашского фольклора представляет устоявшийся термин *юмах* «сказка». Термин *халап* целесообразно применять в значении жанра эпической прозы: «предания». А для жанра мифологической прозы, в связи с отсутствием специального термина для нее на чувашском языке, желательно применение русского термина «легенда».

Эпическую прозу, составляют мифологические предания, сказания об Улыпe и др. культурных героях, исторические предания (о борьбе богатырей с иноземными или социальными врагами) и топонимические предания (о возникновении того или иного топонима, гидронима, кроме мифологических и исторических преданий).

Очевидно, к народной же прозе следует отнести т. н. малые жанры, хотя они несколько отличаются от мифологической, сказочной и эпической прозы. Вопросы классификации малых жанров требуют особого подхода к ним. Например, чувашский термин *ваттисен сӑмахӑсем* соответствует русским терминам «пословицы» и «поговорки». Следовательно, в чувашском фольклоре *ваттисен сӑмахӑсем* (досл.: слова старших) составляют отдельный жанр.

Из множества терминов для жанра «загадки» ученые предпочитают *тупмалли юмахсем* (досл.: сказки для отгадывания). Особенностью этого жанра является то, что, оставаясь в группе народной прозы, тексты загадок имеют стихотворную речь: ритм, аллитерацию и т. п., что требует специального их изучения.

Сӑнавсем (приметы), ёненӱсемпе тӗлӗксем (поверья и сны), чарусем (запреты или табу) являются отдельными формами прозаических текстов. Очевидно, назвать их жанрами следует с оговоркой, так как границы между этими формами словесного творчества и обрядами пока специалистами не установлены.

Обрядовая поэзия. Видовые группы обрядовой поэзии образуются на основе возрастных групп общества: 1) детская поэзия, 2) поэзия молодежи и 3) поэзия взрослого населения.

Детскую поэзию составляют, как уже отмечалось выше, следующие подгруппы: *шӑпа ямалли сӑвӑ-такмаксем* (стишки-жеребьевки), *сутмалли такмаксем* (считалки), *чӑну-йыхравсем* (заклички), *витлешӱсемпе шӱтсем* (шутки-дразнилки), *кулленхи сӑвӑсем* (повседневные стихи) и т. д.

Поэзия молодежи состоит из песен коллективных (*уяв юррисем, хӗр сӑри юррисем, хӗр сӑри такмакӑсем, хӗрҫум юррисем* и т. д.) и индивидуальных (*хӗр йӗрри*).

В жанровом отношении самой богатой видовой группой обрядовой поэзии является поэзия взрослого населения. Из формы *сӑмах* (чӗлхе) образуются следующие жанры: 1) *чӗлхесем* (заговоры), 2) *кӗлӗсем* (молитво-

словия), 3) пи лсем (благопожелания), 4) мӑн кӑру такмакӑ (наговор дружки на свадьбе). Песни взрослого населения следует делить на основе учета состава исполнителей (коллективные и индивидуальные), а также с учетом их пола (мужские, женские, общие).

Эпическая поэзия. Эпическое творчество в форме песен у чувашей развито сравнительно слабее, чем, например, у среднеазиатских тюркоязычных народов. Мифологические и героические мотивы в основном встречаются в прозаических текстах — легендах и преданиях. Исторические предания примерно охватывают XIII—XVI вв., т. е. периоды Золотой Орды и Казанского ханства. В основной массе исторических песен изображены события, происходившие в XVI—XVIII вв. В XIX в. эпическая поэзия резко сдвинулась в сторону лирики. Первоначально возникли песни о войнах 1812 и 1878 гг. В дальнейшем повествующая поэзия начала рассказывать о похождениях солдат и солдаток и т. п. Последние известны под названием пейӑт.

Мы считаем, что всю повествующую эпическую и лиро-эпическую поэзию следует назвать термином пейӑт, подразделяя ее на авалхи пейӑтсем (исторические пейты), вӑрӑй пейӑчӑсем (пейты о войнах) и юрату пейӑчӑсем (пейты о несчастных судьбах и любовных похождениях). Все они генетически связаны между собою и являются продуктом народного эпического творчества в разные периоды его жизни.

Лирическая поэзия. Если в свое время эпическая поэзия приняла на себя роль эпической прозы, то лирическая поэзия своим возникновением обязана главным образом обрядовой поэзии. Очевидно, подобное развитие эпической и лирической поэзии происходило примерно в одну и ту же историческую эпоху.

В чувашской фольклористике до сих пор существует чисто тематическая классификация лирических песен. Но выделение песни по тематике, как правильно замечают некоторые исследователи, «мешает понять даже ее

подлинный смысл»¹⁷. Выделение в особую группу песен о крестьянской неволе, социальной несправедливости тоже является искусственным, потому что «это не есть жанр, и уже первые примеры побивают все подобное построение»¹⁸

Русские фольклористы предлагают делить лирические песни на следующие жанровые группы: -протяжные и скорые. Подобная классификация существует у ряда тюркоязычных народов (например, татар, башкир). Следует заметить, что данный принцип жанровой классификации для чувашских лирических песен не может быть применим по ряду причин. Во-первых, очень трудно установить границу между протяжными и скорыми песнями. Во-вторых, у чувашей лирическая поэзия к обрядовой поэзии стоит ближе, чем, например, у татар и русских. Многие лирические песни исполнялись во время обрядов (улах, чўклеме и т. д.). В ряде случаев невозможно различить обрядовую песню от лирической: по тематике она является обрядовой, а по характеру — лирической.

Мы считаем, что лирическая поэзия должна иметь такую же жанровую классификацию, какую имеют обрядовые песни. В таком случае лирическую поэзию составляют песни молодежные и песни взрослого населения (крестьян). По другому их можно назвать молодежной лирикой и лирикой крестьян.

Молодежная лирика делится на коллективные и индивидуальные песни. Из коллективных песен на основе половых различий исполнителей можно выделить салтак юррисем (песни парней), хёрсен юррисем (песни девушек) и Ҙамрăксен юррисем (песни молодежи). А к индивидуальной лирике относятся тăлăх юррисем или Ҙамрăк юррисем (песни сироты или молодого человека), хёр юррисем (песни девушки) и каччă юррисем (песни парня).

¹⁷ Балашов Д. М. О родовой и видовой систематизации фольклора. Русский фольклор, т. XVII. Л., 1977, с. 32.

¹⁸ Там же.

Песни крестьян имеют следующие подгруппы: 1) коллективные (ёске юррисем и т. п.) и 2) индивидуальные (хана юррисем и т. п.). Очевидно, в крестьянской лирике песни строго не дифференцируются по полу исполнителей. Поэтому их мы не будем делить на мужские и женские группы песен, хотя в индивидуальных песнях это в некоторой степени возможно. Во всяком случае подобное деление несколько затрудняет классификацию крестьянской лирики.

Несколько слов следует сказать о песнях некрестьянских социально-профессиональных групп чувашского этноса. К таким песням следует отнести ямщицкие, бурлацкие песни, песни тюремщиков, рабочих и т. д. Как известно, подобные песни были созданы в период развития капиталистических отношений, т. е. в период разрушения традиционной фольклорной системы. Поэтому песни некрестьянских социально-профессиональных групп чувашского этноса составляют особый блок национального фольклора и они в традиционный фольклор не входят. Это относится и к частушкам.

В заключение следует сказать, что в опросы научной классификации чувашского фольклора требуют дальнейших изысканий. В изучении данной проблемы следует использовать материалы не только чувашского, но и всего тюркоязычного фольклора, а также фольклора тех этносов, исторические судьбы которых связаны с судьбами предков чувашей.

Родионов, В. Г. Вопросы жанровой классификации чувашского фольклора / В. Г. Родионов // Чувашский фольклор. Специфика жанров. - Чебоксары, 1982. - С. 100-104.