

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

≡ ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) ≡

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

*МАТЕРИАЛЫ
и
ИССЛЕДОВАНИЯ*

VI



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

≡ МОСКВА · 1961 · ЛЕНИНГРАД ≡

Редакционная коллегия:

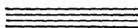
А. М. АСТАХОВА, В. Г. БАЗАНОВ, В. Е. ГУСЕВ,

Б. Н. ПУТИЛОВ (ответственный редактор),

О. Б. АЛЕКСЕЕВА (секретарь редколлегии)

ОТ РЕДАКЦИИ

Очередной том «Русского фольклора» посвящается преимущественно вопросам поздней истории и поздних судеб отдельных жанров. Вопросы эти имеют большое значение для исторического изучения русского народно-поэтического творчества в целом, для более глубокого уяснения перспектив его развития. Учитывая сложность проблемы, наличие в современной фольклористике различных подходов к ней, признавая необходимость критического пересмотра ряда традиционных научных положений, редакция в отдельных случаях публикует статьи, которые содержат спорные моменты. Дискуссионность отдельных статей, по мнению редакции, может способствовать лучшему прояснению актуальных проблем истории и теории фольклора.



Л. И. ЕМЕЛЬЯНОВ

ПОНЯТИЕ «ФОЛЬКЛОР» В СОВЕТСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ

Среди дискуссий, проходивших за последнее время в литературоведении, немного найдется таких, которые бы могли сравниться по остроте, сложности и многообразию точек зрения с дискуссиями по фольклору. Да это и понятно. Ни одна область литературоведения не требует в такой степени оценки общих путей культурного развития и, что самое главное, ни одна из них не связана столь тесно и практически с этими самыми путями, как фольклористика. Не случайно поэтому многие проблемы фольклористики часто приобретают острое общественное звучание. Совершенно естественно, что обсуждение их требует особой добросовестности в определении понятий и аспектов.

К сожалению, в этом отношении фольклористика также существенно выделяется в ряду литературоведческих дисциплин, только в данном случае в отрицательном смысле. Опираясь громадным количеством важнейших эстетических, философских и политических понятий, она очень часто делает это в весьма приблизительном смысле; фольклористы только в редких случаях по-настоящему оглядываются на пройденный путь и учитывают прошлый опыт.

Возьмем к примеру дискуссию 1953—1955 гг. Хотя в ней непосредственно дело касалось советского фольклора, ни для кого, однако, не секрет, что и явления, вызвавшие дискуссию, и сам ее характер свидетельствовали о полной неясности и о закономерном кризисе самого понятия «фольклор». После стольких деклараций об успехах фольклористики (а без таких деклараций не обходилась ни одна статья) вдруг оказалось, что фольклористы говорят на разных языках, причем разнопонимание это касается не каких-то частных вопросов, а самого главного — предмета исследования. И не удивительно, что при таком положении дискуссия превратилась в спор, где все были правы и все были неправы.

Почему это произошло? Причин было много, но сейчас полезнее всего назвать одну — в формировании понятия «фольклор» очень мало было преемственности.

Решая конкретные задачи (и решая их во многих случаях совершенно правильно), фольклористика как-то совсем произвольно утратила ощущение своего собственного развития, своей собственной эволюции. Она не учла всей сложности конкретных исторических условий, в которых у нас выработывалось понятие «фольклор», и хотя для определенного исторического момента она делала очень полезное дело и добилась значительных практических успехов, она возвела эти конкретные и лишь относительно правильные задачи в степень абсолютного критерия. Не уяснив исторической

обусловленности своих научных позиций, фольклористика, естественно, не только лишилась исторической перспективы в понимании своего предмета исследования, но и допустила множество практических ошибок.

Подробнее речь пойдет об этом ниже. Сейчас же хотелось бы лишь подчеркнуть, что в фольклористике в наше время ощущается необходимость осмыслить, каковы были основные черты формирования понятия «фольклор», какие исторические условия давали ему содержание.

Это мы бы и хотели прежде всего сделать в данной статье. Конечно, статья не может претендовать на сколько-нибудь широкий историографический охват данной проблемы, что составило бы предмет специального большого исследования. Цель ее в другом — остановиться на самых важных узловых моментах истории понятия «фольклор», моментах, обусловивших и большие успехи фольклористики, и ее неизбежную при определенных постановках проблемы историческую ограниченность.

Однако и эта задача не может быть взята нами во всем ее объеме. Ведь проблема понятия «фольклор» многосоставна и многопланова. В нее входят вопросы и художественного метода фольклора, и социального генезиса, и жанра и многие другие, каждый из которых мог бы послужить предметом самостоятельного исследования. Касаться их вскользь, мимоходом — значит не выяснить ничего. Поэтому из всей суммы проблем, связанных с понятием «фольклор», мы берем одну, на наш взгляд, главную — проблему исторических судеб фольклора.

Выделение ее в качестве главной представляется нам необходимым уже по одному тому, что вопрос о специфике фольклора почти всегда решался именно в рамках этой проблемы. Она давала более всего поводов для разговоров о том, что такое фольклор, и сама решалась в прямой зависимости от понимания сущности фольклора.

Каковы роль и место фольклора в историческом развитии форм культуры? Есть ли фольклор нечто вечное, могущее быть отождествленным с самой способностью народа к творчеству, или же это одна из форм отражения действительности, получающая развитие в определенных исторических условиях и уходящая вместе с ними?

Эти вопросы, не раз ставившиеся фольклористикой, как нельзя лучше отражают единство проблемы исторических судеб фольклора и проблемы его специфики.

Рассматривая историю споров вокруг фольклора в дореволюционной русской науке, невольно обращаешь внимание на одно обстоятельство: споры эти в очень небольшой степени затрагивали вопрос об исторических судьбах фольклора, или народной поэзии, как тогда выражались. В сущности, вопрос этот решался всеми в основном одинаково, каковы бы ни были расхождения по другим, даже коренным вопросам развития культуры. Решение сводилось к следующему: век народной поэзии как определенной ступени в развитии культуры безвозвратно миновал. Народная поэзия, как бы ни оценивать ее результаты и значение в создании национальной культуры, уступила место новым, более совершенным формам искусства.

Как бы ни оценивать ее результаты и значение — именно в этом пункте и шли вокруг фольклора ожесточенные споры, научные, эстетические и общественные. На глубоко общественную природу споров о фольклоре, на их органическую связь с остро практическими конкретными потребностями особенно важно обратить внимание, чтобы не придавать отдельным высказываниям, имевшим строго конкретный смысл, звучания более широкого, абсолютного.

Давно установлено, что доминирующим фактором литературного процесса в XIX в. была борьба за народность литературы и что различные толкования, вкладываемые в понятие народности, давали содержание различным же концепциям о сущности русского национального характера и народной поэзии. Славянофилы, соорудившие, по выражению П. В. Анненкова, «в лице народа апофеозу нравственным основам и идеалам старины», исходили из концепции, которая наряду со справедливым признанием огромного значения и ценности народной поэзии содержала возможность и значительной ее идеализации. На эту сторону славянофильских теорий указывали их противники, из которых для нас наибольший интерес представляют, конечно, революционные демократы.

И Белинский, и Герцен, и Добролюбов, и Чернышевский, разумеется, не в меньшей степени, чем славянофилы, признавали огромное значение фольклора в истории национальной культуры, не в меньшей степени признавали его эстетическую ценность. Однако их требования для литературы — учитывать достижения фольклора — высказывались с полным сознанием того, что фольклор — это не только начальная ступень в истории культуры (что признавали и славянофилы), но и сравнительно низкая ее ступень. Отсюда их подчас резкие отзывы о народной поэзии, например, известное выражение Белинского: «Одно небольшое стихотворение истинного художника-поэта выше всех произведений народной поэзии вместе взятых». Это не недооценка народной поэзии, как казалось многим исследователям и даже, может быть, не «гиперболическое и полемическое подчеркивание и заострение основной мысли», как говорит М. К. Азадовский, — это органическое слагаемое всей концепции Белинского о фольклоре, в котором как бы вскрывается огромная историческая полоса, лежащая между фольклором — поэзией «младенческого периода» — и литературой, вобравшей весь колоссальный общественный и художественный опыт этой полосы. Этим же определяются и достоинства, и историческая ограниченность фольклора. И долг литературы, если она хочет быть народной, воспринять эти достоинства — верность народным интересам, глубоко национальный характер мироощущения, огромные языковые возможности и т. п. Только в этом и видел Белинский смысл обращения литературы к фольклору.

В последующие периоды вплоть до конца XIX в. различные оценки фольклора были также тесно связаны с потребностями общественно-литературного развития, в частности, с той же борьбой за народность литературы. Многочисленные примеры раскрытия революционными демократами большого значения фольклора также имеют совершенно конкретные приурочения.

Говорит об этом подробно здесь нет возможности. Да это едва ли и нужно. Фольклористическим взглядам революционных демократов и вообще фольклористике XIX в. посвящено много специальных работ, в которых эта конкретная приуроченность вскрыта с достаточной полнотой. Нам важно здесь подчеркнуть лишь то, что в науке этого периода конкретные оценки явлений фольклора не оказывают никакого влияния на историческую перспективу в рассмотрении самого понятия «фольклор».

Новый поворот и новое общественное звучание проблемы фольклора получают в конце XIX в., когда накопленный наукой материал по истории фольклора, а также обострившаяся идеологическая борьба выдвигают на первый план вопрос о роли народных масс в создании национальной культуры и о создателях фольклора в частности.

Большую остроту в этот вопрос внесла теория «аристократического происхождения» фольклора, поддерживаемая у нас в России так называемой исторической школой. Конечно, как правильно отметил М. К. Азадовский,¹ концепцию исторической школы не следует связывать с теми реакционными политическими теориями, какие получили распространение на Западе и в России в конце XIX—начале XX вв. «Аристократическое происхождение» фольклора было для ученых исторической школы научной посылкой, лишенной самостоятельной политической значимости и служащей для того, чтобы дать определенное объяснение конкретным фольклорным процессам и явлениям. Однако несомненно и то, что, как научное обоснование, концепция исторической школы допускала очень большую возможность для использования ее идеологами типа Ницше и Наумана.

Высказывания проповедников так называемой теории сниженной культуры общеизвестны. Общеизвестна и критика этой теории в советской фольклористике. Основные положения, доказанные нашей наукой в ходе этой борьбы, имеют теперь уже характер аксиом — останавливаться на них здесь нет никакой надобности. Гораздо существеннее для нас сейчас уяснить те несколько изменившиеся очертания, которые приняло в процессе этой борьбы само понятие фольклора.

Первым и теоретически наиболее глубоким выступлением против теории сниженной культуры явилась знаменитая статья М. Горького «Разрушение личности». Критикуя философию индивидуализма (одним из элементов которой и была теория сниженной культуры), Горький разverteвает грандиозную картину развития культуры. В эпоху яростной политической реакции, в эпоху торжества индивидуализма и идейных шатаний среди интеллигенции Горький громко провозглашает мысль о том, что все лучшие достижения человеческой культуры являются результатом коллективного творчества, исторического творчества народа. «Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры».² На этой основе строится вся фольклористическая концепция Горького, сыгравшая в развитии советской фольклористики столь выдающую роль.

Высказывания Горького о фольклоре в статье «Разрушение личности» идут по двум основным линиям. Он стремится показать, во-первых, органическую зависимость художника-индивидуума от коллектива в том отношении, что настоящих успехов художник может добиться лишь в том случае, если в своем творчестве он сможет отразить задачи и коллективный исторический опыт своего класса. Это единство интересов личности и коллектива составляет, по Горькому, основу подлинного творчества. «Сама по себе, вне связи с коллективом, вне круга какой-либо широкой, объединяющей людей идеи, индивидуальность — инертна, консервативна и враждебна развитию жизни.

«Посмотрите с этой точки зрения историю культуры, следя за ролью индивидуализма в эпохи застоя жизни, изучая типы его в эпохи активные, как, например, Возрождения и Реформации... Во втором случае вас пора-

¹ М. К. Азадовский. Советская фольклористика за 20 лет. — «Советский фольклор. Сборник статей и материалов», вып. 6, Изд. АН СССР, М.—Л., 1939, стр. 35—39.

² М. Горький. О литературе. Литературно-критические статьи. М., 1953, стр. 48.

жает быстрый рост духовной мощи личности — явление, которое можно объяснить лишь тем, что в эти эпохи социальных бурь личность становится точкой концентрации тысяч воль, избравших ее органом своим, и встает перед нами в дивном свете красоты и силы, в ярком пламени желаний своего народа, класса, партии».³

Соответственно этому Горький рассматривает и историю искусства. Наивысшие результаты, достигнутые искусством, принадлежат, по мнению Горького, как раз тем периодам, когда личность выступала в наиболее тесной связи с коллективом. Отсюда та исключительная оценка, которую Горький дает искусству древнего мира и эпохи Возрождения. Отсюда же и его вдохновенный апофеоз фольклора, как искусства, отразившего наибольшую степень единства личности и коллектива.

Вторая линия, которую Горький проводит в своей статье, — это мысль о фольклоре как о творческом источнике лучших произведений индивидуального искусства. «Мощь коллективного творчества всего ярче доказывается тем, что на протяжении сотен веков индивидуальное творчество не создало ничего равного „Илиаде“ или „Калевале“ и что индивидуальный гений не дал ни одного обобщения, в корне коего не лежало бы народное творчество, ни одного мирового типа, который не существовал бы ранее в народных сказках и легендах».⁴ «Лучшие произведения великих поэтов всех стран почерпнуты из сокровищницы коллективного творчества народа, где уже издревле даны все поэтические обобщения, все прославленные образы и типы... Искусство — во власти индивидуума, к творчеству способен только коллектив. Зевса создал народ, Фидий воплотил его в мрамор». Эти слова звучат у Горького как конечный вывод, как своего рода девиз концепции.⁵

Если сравнить эти высказывания со взглядами на фольклор Пушкина и революционных демократов, то невольно обратит на себя внимание одно весьма существенное их отличие. Оно в тем большей степени заметно, что у Пушкина есть одно замечание, совпадающее с горьковским почти текстуально: «В Италии и Гишпании народная поэзия уже существовала прежде появления ее гениев. Они пошли по дороге уже проложенной: были поэмы прежде Ариостова „Орlando“, были трагедии прежде созданий Vega и Кальдерона.

«Во Франции просвещение застало поэзию в ребячестве, без всякого направления, безо всякой силы. Образованные умы века Людовика XIV справедливо презрели ее ничтожность и обратили ее к древним образцам».⁶

Как можно заметить, основной смысл пушкинского высказывания состоит в том, что рождение великой литературы возможно только там, где до того была богатая художественная традиция. Указывая на заслуги народной поэзии, Пушкин как бы стремится выявить исторические корни литературы, объяснить причины ее расцвета в определенных странах. Словом, план, в котором рассматривает Пушкин народную поэзию, — почти исключительно генетический. И в этом смысле фольклор для него —

³ Там же, стр. 54—55.

⁴ Там же, стр. 49.

⁵ Там же, стр. 54. Эта же мысль прозвучала и в докладе Горького на Первом всесоюзном съезде писателей в 1934 г.: «Я снова обращаю ваше внимание, товарищи, на тот факт, что наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа» (там же, стр. 698).

⁶ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 36.

одна из важных предпосылок возникновения литературы. Четкое сознание исторической перспективы присутствует у Пушкина и в той части, где он говорит о плодотворности обращения французской литературы «к древним образцам». Фольклор для Пушкина — один из главных (а на начальных ступенях развития литературы и просто главный) путей приобретения литературой национального характера.

Горький же в этом вопросе идет гораздо дальше. Для него фольклор представляет некую вечную субстанцию, в которой не только заложены исторические основания развития литературы, но и уже даны (хотя бы в эмбриональном виде) все лучшие практические достижения литературы. Он как бы проецирует все последующее литературное развитие на экран фольклора, признавая лучшими те произведения литературы, в основе которых лежат фольклорные типы. «Мильтон и Данте, Мицкевич, Гете и Шиллер возносились всего выше тогда, когда их окрыляло творчество коллектива, когда они черпали вдохновение из источника народной поэзии, безмерно глубокой, неисчислимо разнообразной, сильной и мудрой». Таким образом, если Пушкин подчеркивает значение фольклора как определенной традиции, подготовившей рождение сравнительно высшей ступени в развитии искусства, то Горький несколько абсолютизирует фольклор и выдвигает на первый план как раз относительную несамостоятельность литературы. Пользуясь его собственной терминологией, можно сказать, что он противопоставляет литературу и фольклор как «искусство» (которое «во власти индивидуума») и «творчество» (к которому «способен только коллектив»), как мраморное воплощение Зевса, изваянное Фидием, и самую сущность образа Зевса, созданного фольклором.

Такое противопоставление, думается, идет от того несколько одностороннего (и в некотором отношении ошибочного, на что указывал В. И. Ленин) общего плана, в каком Горький рассматривает историю культуры в данной статье. Очерчивая процесс разрушения личности «от Прометея до хулигана» (как и названа была статья в одном из вариантов), Горький был глубоко прав в раскрытии противоречивости буржуазной культуры, ее постепенного и неумолимого загнивания. Однако, не касаясь материальных причин этого процесса, он видит в нем лишь трагедию личности, все более и более обособляющейся от коллектива. Такой подход к истории культуры, стремление объяснить ее тем или иным характером отношений личности и коллектива, конечно, неверны. На это заблуждение Горького указывал еще В. И. Ленин, когда в одной из статей несколько более позднего периода Горький высказал мысль о том, что философский идеализм «всегда имеет в виду только интересы личности». В письме к Горькому В. И. Ленин вскрывает ошибочность этого положения буквально двумя примерами: «Что философский идеализм „всегда имеет в виду только интересы личности“, это неверно. У Декарта по сравнению с Гассенди больше имелось в виду интересы личности? Или у Фихте и Гегеля против Фейербаха?»⁷

Основная философская ошибка статьи «Разрушение личности» состоит в том, что сосредоточивая все внимание на отношении коллектива и личности, коллективного и индивидуального творчества и безусловно признавая приоритет и абсолютное значение первого, Горький словно не учитывает, что выделение личности из коллектива (а соответственно этому и индивидуального творчества из коллективного) представляло собой не только объективную закономерность исторического процесса, но и опре-

⁷ В. И. Ленин, Собрание сочинений, изд. 4-е, т. 35, стр. 94.

деленную ступень абсолютного прогресса в развитии человечества. Подобно тому, как возникновение частной собственности и частного производства было не только закономерностью, но и единственным средством развития производительных сил общества (иначе в этом не было бы ничего закономерного), так и выделение индивидуальности и индивидуального искусства отражало новые все возраставшие потребности и возможности. Поэтому абсолютизация коллектива — творца фольклора — и продуктов коллективного творчества и приписывание им значения большего, чем значение исторической традиции, приводят к утрате исторической перспективы в понимании историко-культурных процессов и явлений. Так, например, весьма одностороннее освещение получает у Горького вопрос об истоках индивидуального творчества. Справедливо указывая на факт использования Шекспиром некоторых фольклорных типов, он как бы считает акт этого использования той сферой, которая и заключает собственно творческое начало этих произведений, потому что «к творчеству способен только коллектив», а во власти индивидуума находится только искусство. Но ведь едва ли необходимо говорить, что в том же, например, «Отелло» Шекспира реализовано содержание, связанное как раз с периодом богатого расцвета личности и именно в нем, в этом содержании, запечатлено творческое начало трагедии. Поэтому возводить Отелло Шекспира к фольклорному прототипу, по-видимому, то же, что в крыльях, сделанных Дедалом, видеть прообраз современного самолета. Колоссальная заслуга фольклора состоит в том, что на определенной исторической ступени он был единственной формой развития художественного потенциала общества, создал великие обобщения непреходящей художественной ценности и явился мощной предпосылкой к возникновению индивидуального творчества. Однако раз возникнув, индивидуальное творчество имеет свои самостоятельные, прямо не связанные с фольклором истоки в реальной действительности и обращается с фольклором как с определенной традицией, как с «мыслительным материалом» (Энгельс) предшествующих эпох. Наличие в великих литературных произведениях тех или иных фольклорных характерологических схем ни в малейшей степени не означает какой-либо творческой несамостоятельности этих произведений. Они велики не тем, что в основе их лежат фольклорные схемы, а тем, что авторы их вложили в эти схемы. Легенда о докторе Фаусте использовалась в литературе и до Гете, и однако лишь Гете дал гениальное произведение. И не потому, что он больше других отразил сущность народной легенды, а единственно потому, что только он вложил в фольклорную схему столь грандиозное художественное и философское содержание.

Если в общем нетрудно доказать абсолютную творческую самостоятельность великих литературных произведений, использовавших в той или иной мере фольклорные образы, то самостоятельность произведений, лишенных заимствований из фольклора, представляет уже совершенную очевидность. А ведь из них собственно и состоит литература, ибо как ни велики и ни гениальны творения Шекспира, Гете и других корифеев, создавших «мировые типы» на основе фольклорных прообразов, все же всей истории литературы они не составляют. Целые литературные эпохи были связаны с такими произведениями, как «Кромвель» Гюго, «Мадам Бовари» Флобера, «Евгений Онегин» Пушкина, «Ревизор» и «Мертвые души» Гоголя, «Мать» Горького — а ведь это были произведения индивидуального творчества, и в них не отразилось ничего, о чем можно было бы сказать, что это «издревле дано» в фольклоре. Они отвечали потребностям своего времени так же, как и фольклорные —

потребностям своего, и наряду с фольклором представляют классическое наследие для последующих поколений. И если в смысле эстетического воздействия вообще допустимо сравнение «Илиады» и «Калевалы» с произведениями индивидуального творчества (а сравнение это в конце концов тоже не бесспорно), то на этом основании уж никак нельзя противопоставлять индивидуальное творчество коллективному и как-то абсолютизировать значение последнего.

Конечно, говоря об этой стороне взглядов Горького на историю искусства, ни в коем случае нельзя видеть в этом какое-либо принижение Горьким гениев индивидуального творчества, в чем упрекали его некоторые буржуазные критики. Говорить так — значит не понять существа концепции Горького. Односторонность его взглядов в другом — в том, что фольклор рассматривается им не как определенная историческая категория, а как единственное выражение художественного потенциала народа. Горький словно недооценивает значение той по сути дела революции, какую представляло в истории искусства возникновение индивидуальной формы творчества, не учитывает, что художественный потенциал народа реализуется не только в фольклоре, но и в литературе во все времена. Поэтому из мысли о бессмертии коллектива он делает вывод не о бессмертии искусства в целом (с характерной для зрелого периода дифференциацией его форм), а лишь о бессмертии фольклора как выражения коллективного творчества.

Подход Горького к фольклору оказал громадное влияние на последующее развитие фольклористики. Его понимание наносило огромной силы удар по всем теориям, принижающим значение и роль фольклора в развитии национальной культуры, звало к активному изучению фольклора и творца его — народа. В эпоху, последовавшую за поражением первой русской революции, оно было выражением великого исторического оптимизма, веры в силы народных масс и продолжением борьбы за народность русской литературы и более того — за ее партийность. Последствия некоторой теоретической односторонности горьковского понимания фольклора в ту эпоху не могли и не должны были сказаться, потому что они с избытком покрывались глубоко прогрессивным общественным содержанием этого понимания. Но уже в первые периоды после Великой Октябрьской социалистической революции, когда фольклор стал одним из основных средств, с помощью которых у нас осуществлялась, совершалась культурная революция, излишняя прямолинейность в понимании горьковских высказываний о фольклоре послужила источником весьма многих неверных оценок.

Великая Октябрьская революция, пробудив в народных массах колоссальные творческие силы, резко активизировала народную художественную инициативу. Новая действительность, новые исторические впечатления, особенно яркие в великие переломные эпохи, требовали художественного выражения, и народ осуществлял это всеми доступными ему средствами.

Мощный подъем в эти годы испытала литература. В нее пришли десятки и десятки писателей из народа, отразивших в своих произведениях грандиозное многообразие форм участия широчайших народных масс в революции, героический пафос новой жизни.

Однако литературное творчество было лишь одной из наиболее осознанных и зрелых форм проявления народной художественной инициативы. Для огромной страны с громадным процентом неграмотного (а во многих случаях и бесписьменного) населения наиболее естественной и близкой

формой был прежде всего, конечно, фольклор. Песни, сказки, легенды, частушки и т. д. — все жанры, выработанные многовековым развитием фольклора, отозвались на великие свершения новой эпохи и составили богатейшую сокровищницу нового фольклора — фольклора гражданской войны, первых пятилеток. Можно не сомневаться, что если бы собирательская работа в те времена была на такой же высоте, на какую она поднялась несколько позднее (начиная с конца 20-х годов), то записей фольклора того времени мы имели бы во много раз больше.

Если вникнуть в сущность этого процесса и оценить его с точки зрения последующего развития культуры, то без труда можно увидеть, что природа его имела глубоко переходный характер. Одни явления, как например юная советская литература, были в стадии становления, развития, были на пути к великому расцвету, другие (фольклор и некоторые тенденции в литературе) — через относительное развитие шли к упадку. Однако этот глубоко переходный характер культурных процессов так и не был по-настоящему понят фольклористикой.

Констатируя относительную активизацию фольклора, фольклористика слишком объективировала этот процесс. Перспектива культурного развития, выдвигая фольклористикой, имела в виду не постепенное исчезновение фольклорных форм, а, наоборот, их развитие, смену новых качеств фольклора же (хотя и рядом с литературой). Даже кризисные явления фольклора истолковывались фольклористикой как залог будущего расцвета фольклора. Переходный характер тогдашнего фольклора, обусловленный именно кризисом фольклора как формы отражения действительности, принимался за переходность в смысле смены одного качества фольклора другим, то есть за переходность, сопутствующую великому его развитию, прогрессу. Отчетливее других выразил это понимание Н. П. Андреев, который несколько позднее, в 30-е годы, писал: «Этот новый советский фольклор создается буквально на наших глазах, это — фольклор „становящийся“. Поэтому не успели еще выкристаллизоваться его формы, и нередко мы имеем дело с явлениями переходного характера, так сказать, с „фольклорным сырьем“, из которого в дальнейшем образуется подлинный фольклор. Для фольклорных произведений, в точном смысле этого слова, необходимы два качества: известная традиционность, то есть не единичное их возникновение только, а хождение в более или менее широком кругу, воспроизведение вновь и вновь, и наличие художественного, поэтического оформления. Между тем современные нам произведения нередко не успели еще сделаться традиционными (но могут сделаться таковыми), а художественное оформление нового фольклора не может быть копированием прежней фольклорной поэтики. Вот почему нередко возникает вопрос, относятся ли к области фольклора те или иные произведения (например, рассказы рабочих о Ленине и т. п.). И на этот вопрос часто приходится отвечать: еще не относятся, но могут войти в дальнейшем в широкий обиход, могут приобрести художественное оформление, „становятся“ фольклором».⁸ Здесь отчетливо видно то основное противоречие, которое не преодолено в фольклористике и до сих пор, — декларируются новые пути развития советского фольклора, его новое качество и в то же время на практике к нему применяются критерии, выведенные из наблюдений над старым фольклором (традиционность,

⁸ Н. П. Андреев. Русский фольклор. Хрестоматия для вузов. Изд. 2-е, переработанное. Учпедгиз, М.—Л., 1938, стр. 21.

повторяемость, а в дальнейшем, как увидим, — устность, коллективность и т. п.).

Кроме того, при такой постановке вопроса можно было объявить фольклором вообще что угодно, расширить рамки материала до чрезвычайных пределов. Так в конце концов и случилось. Это можно хорошо увидеть на примере того, как в нашей науке подходили и подходят к так называемым «устным рассказам». Здесь сразу же проявились и последствия расширительного понимания фольклора и упомянутая противоречивость подхода.

Нужно сказать, что вовлечение этих видов творчества в сферу научного рассмотрения встретило в науке весьма решительные возражения. Возникла целая дискуссия, которая с самого начала пошла по линии выяснения возможности вообще относить устный рассказ к фольклору. Но чем же руководствовались спорящие в своих выводах? Да только тем, насколько устные рассказы соответствуют традиционным критериям. Весьма ярким примером в этом отношении может служить следующее рассуждение А. М. Астаховой: «Мы присутствуем сейчас при начальных стадиях зарождения и развития нового жанра. События еще не настолько ушли вглубь истории, чтобы воспоминания о них, в массе евоей, раскрасились легендой. В то же время они уже отодвинуты от нас более чем на десяток лет, в продолжение которых рассказы участников и очевидцев, не раз повторяясь, могли отлиться в некую устойчивую форму. При этом процессе особенности художественного оформления воспоминаний обусловлены не только индивидуальными свойствами рассказчика, но и тем или иным воздействием аудитории».

«Приобретение известной устойчивости и является начальным моментом зарождения фольклорного произведения. Эту стадию в развитии устного сказа мы сейчас и наблюдаем...»

«Следующие этапы — это уже отрыв от автора и первоначального исполнителя, переработка в соответствии с особенностями среды, в которую произведение попадает, возникновение легендарности».⁹

Нетрудно убедиться, что советский фольклор здесь меряется теми же мерками, что и старый — устойчивостью сюжета, коллективностью обработки, вариативностью.

Выясняя возможность отнесения устных рассказов к фольклору, исследователи руководствовались критериями, которые, строго говоря, применимы только к явлениям искусства. Одно это уже было плохо, потому что устные рассказы не являются продуктами художественного творчества.¹⁰ Однако еще большая опасность заключалась в том, что этим самым понятие «фольклор» как бы приравнивалось к понятию «искусство». Иначе говоря, критерии фольклорности стали корректироваться тем, насколько то или иное произведение отвечало требованиям той или иной художественной формы.

Переход к ограничению понятия фольклор сферой только искусства произошел как-то незаметно. Во всяком случае, еще в 1926 г. Ю. М. Соколов предостерегал против такого ограничения. Доказывая правомерность термина «фольклор», он писал: «Что касается второй половины английского термина — „lore“ знание, познание, она значительно более подходит

⁹ А. М. Астахова. Фольклор гражданской войны. — «Советский фольклор. Статьи и материалы», вып. 1. Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 14.

¹⁰ Подробнее об этом см. нашу статью «Проблема художественности устного сказа». — «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960.

к обозначению всего круга явлений, рассматриваемых нашей дисциплиной, если под словом „*lore*“ понимать проявление как поэтического, так и практически-познавательного и религиозного мирообъяснения, еще не успевшего получить дифференцированную форму, характерную для высокого состояния культуры».¹¹

Исходя из этого, Ю. М. Соколов предлагал уточнять всякий раз предмет исследования путем присоединения к основному термину «фольклор» «определятельных эпитетов — художественный, религиозный, юридический и т. п., указывающих преобладающую черту избранного исследователем материала».¹² Однако эти правильные мысли так и остались теоретической декларацией, которой на практике не следовал никто, не исключая самого Ю. М. Соколова. Более того, уже в 1934 г., выступая на обсуждении сборника С. Мирера и В. Боровика,¹³ он пытается, вопреки своим, только что приведенным, положениям, рассматривать устные рассказы с точки зрения чисто художественных критериев.¹⁴ Правда, он еще сомневается в их принадлежности к фольклору. Но это существа дела не меняет, поскольку он видит в них не новый вид фольклора, а рассматривает их в свете норм художественного фольклора. Для того чтобы признать их принадлежность к фольклору, ему нужно было убедиться лишь в том, что они могут быть отнесены к категории художественных произведений. Такое убеждение пришло к нему несколько позднее — в одном из докладов 1941 г. он уже с полной уверенностью относит устные рассказы к искусству и фольклору.¹⁵

Такое слияние критериев художественности и фольклорности очень неблагоприятно отразилось впоследствии на состоянии фольклористики. Бессознательно подменяя один критерий другим, исследователи существенно обедняли возможные результаты анализа конкретного материала и вносили много принципиально неверного в трактовку отдельных фольклорных жанров. Так, например, можно остановиться на признании устных рассказов и всевозможных преданий просто фольклором, изучая их в соответствии с их действительной ценностью — ценностью исторических свидетельств, и совсем другое дело — выйти за эти специфические рамки и пытаться представить повествовательную систему этих видов фольклора как художественную;¹⁶ одно дело — рассматривать, скажем, пословицы и поговорки как фольклор, лежащий в значительной мере в области языко-творчества (сколько дополнительных аспектов изучения возникает при такой постановке!), и другое дело — сужать творческую основу этих жанров до собственно художественной.

Итак, в фольклористике родилась установка, позволяющая в определении фольклорного материала применять очень широкие критерии. Расширение понятия «фольклор» было возможно лишь при условии применения

¹¹ Художественный фольклор, I, М., 1926, стр. 6.

¹² Там же, стр. 7.

¹³ С. Мирер и В. Боровик. Революция. Устные рассказы уральских рабочих о гражданской войне. Под ред. М. В. Морозова. ГИХЛ, М.—Л., 1931.

¹⁴ «Советское краеведение», 1934, № 7, стр. 44.

¹⁵ Ю. М. Соколов. Основные линии развития советского фольклора. — «Советский фольклор. Сборник статей и материалов», вып. 7, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 46—48.

¹⁶ В последнее время в устных рассказах видят уже не просто искусство, но и его высшую ступень — социалистический реализм. См., например: Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов. Под общей ред. П. Г. Богатырева. Изд. 2-е, дополненное и исправленное. Учпедгиз, М., 1956, стр. 554.

к конкретным явлениям очень формальных признаков и отрыва этих явлений от реально свершающихся культурных процессов.

Эти методические принципы в дальнейшем существовали и применялись в тесной взаимной связи и были подчинены одной общей задаче — доказательству существования советского фольклора.

Проблеме исторических судеб фольклора в 20-е годы не придавалось достаточно самостоятельного значения. Она разрабатывалась и решалась на основе односторонних оценок конкретного материала. При отсутствии ясной исторической перспективы в оценке конкретных явлений даже наиболее правильные принципы, завещанные старой русской фольклористикой, приобретали неверное звучание и служили источником крупных заблуждений. Так было, например, с проблемой личного начала в фольклоре, в принципе правильно поставленной и решенной еще в дореволюционной науке.

Сосредоточение внимания на роли личного начала в фольклоре в условиях почти полной неразработанности проблемы исторических судеб фольклора привело к отрыву фольклора от исторической почвы. Представление о возможности расцвета в современную эпоху архаических форм фольклора, поощрение современного сказительства, принявшее особенно широкий размах в 30-е годы, — все это пошло от преувеличения личного начала, вернее, от отрыва его от исторических закономерностей. Сказителю молчаливо предоставлялось право на любой эксперимент. Главная же сторона личного начала — его необходимое единство с коллективом, то, что личное в фольклоре постольку лишь и может существовать, поскольку оно является моментом коллективного, учитывает запросы последнего, — эта сторона попросту игнорировалась. Современное сказительство могло бы служить примером разрыва, который произошел у «личного начала» с закономерностями развития коллектива. Личное начало в сказительстве перестало служить показателем того, к чему исторически готов коллектив, каков характер его эстетических возможностей и потребностей.

Преувеличение роли личного начала существенным образом сказалось и на понимании закономерностей развития фольклорных жанров. Исторически закономерному развитию жанров, тому естественному соотношению традиции и новаторства, какое определяется в фольклоре историческими условиями развития творческого коллектива, в науке перестало уделяться должное внимание. Трансформация жанров рассматривалась не в свете исторических закономерностей, а преимущественно в плане стимулов личного творчества. Так, например, Ю. М. Соколов в том факте, что сказочник А. М. Ганин «часто смешивал поэтику былин и поэтику сказок»,¹⁷ видит лишь простое «взаимовлияние жанров». С точки зрения абсолютизированного личного начала такое взаимодействие, конечно, понятно. Но может ли позволить такой эксперимент традиция, эстетическая природа жанра и, следовательно, можно ли расценивать этот эксперимент иначе, как разрушение жанра, — это вопрос совершенно иной. И всякий фольклорист, стремящийся к историческому изучению явлений фольклора, должен был бы поставить этот вопрос прежде всего.

Разработке проблем фольклора придало сложный и противоречивый характер своеобразие путей, какими осуществлялся переход фольклористики на марксистские методологические позиции в 20-е годы. Рядом ведущих ученых марксизм был воспринят на первых порах лишь с одной его стороны — со стороны требования рассматривать все общественные

¹⁷ Ю. Соколов. Очередные задачи изучения русского фольклора. — Художественный фольклор, вып. I, стр. 21.

и культурные процессы под социальным углом зрения. Самое же существо марксистского метода — диалектическое понимание истории — долгое время еще оставалось непонятым. Поэтому по необходимости там, где ученые считали социологический анализ явлений вполне достаточным, на практике он сплошь и рядом приводил к ошибочным выводам. Ученые не понимали, что вынесению социологических характеристик должен предшествовать глубокий диалектический анализ, что внешняя форма многих явлений часто не совпадает с их исторической сущностью (а это-то соотношение формы и содержания, явления и сущности и должен выявить диалектический анализ!), потому так грубы и примитивны были эти их социологические характеристики (вспомним например, известное утверждение Б. М. Соколова, что в образе былинного Микулы Селяниновича отражен тип кулака).¹⁸ Насколько вульгарно-социологический анализ был неспособен проникнуть в сущность явлений, можно судить в частности по тому факту, что в системе взглядов ученых, сознательно стремившихся овладеть марксистской методологией, общая партийная направленность вполне уживалась с теорией «аристократического происхождения» фольклора.

Так, в 1926 г. Ю. М. Соколов писал: «Т. н. народная поэзия фольклор, вне всякого сомнения, в некоторой мере лишь унаследованы и переработаны крестьянством, а возникли в других социальных группах, нередко в среде господствовавших классов... Ведь в отношении эпоса трудами Миллера и др. уже достаточно отчетливо выяснена роль творчества дружинно-военного класса, церковной среды, пилигримов, профессионалов скоморохов, потешавших своим искусством богатые классы, так что на долю крестьянства приходится относить лишь позднейшую переработку и перелицовку унаследованного от этих социальных слоев эпического богатства».¹⁹ Аналогичные мысли высказывались и Б. М. Соколовым, В. Н. Перетцем и рядом других крупных ученых.

Это очевидное противоречие в сущности не является противоречием. Напротив, это логическое следствие поверхностного знания марксизма. Дело в том, что принимая теорию В. Ф. Миллера, указанные ученые были глубоко убеждены в том, что В. Ф. Миллер дал здесь образец чуть ли не марксистского анализа явлений. Их представление о возможностях марксистского метода полностью совпадало с тем, что сделал В. Ф. Миллер. Они оценили стремление В. Ф. Миллера проследить социальную историю фольклора, но не оценили социальной сущности самой его теории. Не владея в достаточной степени марксистской методологией, исследователи были легко введены в заблуждение уже «самым характером материальной стороны художественного образа в эпосе»,²⁰ и потому так легко приняли теорию аристократического происхождения эпоса.

¹⁸ Б. М. Соколов. Русский фольклор. Вып. 1. Былины. Изд. 2-е, М., 1931, стр. 32.

¹⁹ Ю. М. Соколов. Очередные задачи изучения русского фольклора, стр. 13. Отводит этим самым возражение Ю. М. Соколова, отрицавшего, что подобные мысли высказывались им в отношении фольклора вообще: «Утверждение, что фольклор в целом по своему происхождению будто бы является продуктом культуры господствующих классов, — никогда не было моим утверждением». (Ю. Соколов. Русский былинный эпос (Проблема социального генезиса). — Литературный критик, 1937, № 9, стр. 175).

²⁰ Ю. Соколов. «Литературный критик», 1937, № 9, стр. 186. Характерно, что Ю. М. Соколов объясняет эту ошибку не недостаточным знанием марксизма, а лишь некоторыми традициями «старой буржуазной историко-культурной школы», в частности «привычкой недоучитывать специфику поэтического творчества, шабивно-реалистически отождествлять персонажи, образы, картины, данные в художественном произведении, с подлинной исторической действительностью» (там же, стр. 181).

Постановление Комитета по делам искусств о пьесе Д. Бедного «Богатыри» и последовавшая затем бурная дискуссия о героическом эпосе повлекли за собой коренную перестройку работы по изучению вопросов фольклора. Все старые установки в изучении героического эпоса были подвергнуты решительному пересмотру. Роль трудового народа в создании героического эпоса была доказана окончательно и бесповоротно.

Однако в ходе этой перестройки были допущены и известные крайности, которые впоследствии послужили источником серьезных теоретических ошибок. Дело в том, что вскрывая ошибочность теории об аристократическом происхождении эпоса, фольклористы нередко ссылались на примеры создания былин современными сказителями типа М. С. Крюковой. Эти ссылки были сильным возражением теории о неспособности народа к творчеству, но факты современного сказительства сами по себе были достаточно противоречивы и спорны, если их рассматривать как факты современного фольклора.

Между тем так их и рассматривали. Именно в те годы были заложены основы теории о так называемом «советском эпосе». Творчество сказителей типа М. С. Крюковой безусловно определялось как фольклор только на том основании, что новые былины, сказки, песни и т. п. очень хорошо укладывались в рамки старых представлений о фольклоре, соответствовали основным признакам традиционного фольклора. В этом отношении весьма характерный пример представляет следующее рассуждение Н. П. Андреева: «До сих пор под именем народного творчества или фольклора понималось обычно *традиционное* творчество... Предполагалось, что когда-то *воспроизводились*, каждый раз *воспроизводились творчески*, однако, самого процесса возникновения их наблюдать почти не было возможности. И вот теперь мы видим, как например прекрасная исполнительница старинных традиционных былин — М. С. Крюкова создает совершенно новую былинку о Сталине или о Чапаеве. Что же это — *народное* творчество или нет? Произведение это не является традиционным, оно создано известным нам лицом и не перешло в общее владение, является индивидуальной авторской собственностью, но по всему поэтическому характеру оно вполне соответствует старинным былинам, исполняемым той же М. С. Крюковой. И нет оснований былинку об Илье Муромце в ее исполнении считать народными, а былинку о Чапаеве — „литературной“ только по той причине, что первые создались давно, а вторая создана в наше время».²¹

Как видим, здесь существование советского фольклора доказывается всего лишь наличием в нем произведений, созданных по образу и подобию старого фольклора (новой былинке достаточно быть похожей на старую былинку, чтобы быть фактом нового фольклора, а заодно и доказать его существование),²² а само понятие «фольклор» совершенно отрывается от исторической почвы.

Интересно отметить, что даже в тех фактических данных, которые говорили об отмирании архаических жанров, исследователи стремились увидеть, напротив, свидетельство расцвета фольклора, бессознательно подменяя при этом вопрос о естественных исторических судьбах фольклора вопросом о его популяризации, то есть вопросом, строго говоря, организационным. Вот как об этом писал тот же Н. П. Андреев: «Жизнь опрокидывает прежние наблюдения и предсказания этнографов и фольклористов.

²¹ Н. П. Андреев. Великая Октябрьская социалистическая революция и народное творчество. — «Советский фольклор. Сборник статей и материалов», вып. 6, стр. 58.

²² Там же, стр. 57—58.

«Как много, например, говорилось и писалось за последнее десятилетие XIX и в начале XX вв. о том, что старая прекрасная русская песня умирает и вытесняется бойкой частушкой. Каждый собиратель былины считал долгом отметить, что знание былин исчезает, что знатоками былины являются только старики и старухи, что отыскивать былины становится все труднее и т. п. И вот, наша действительность опровергает подобные утверждения». Казалось бы, после этого исследователь должен был бы привести факты противоположного характера — то есть, что былина и песня вновь стали активными жанрами фольклора, что «отыскивать былины становится все» легче и т. п. Однако исследователь тут же отказывается от этого казалось бы обязательного для фольклориста плана исследования и пытается опровергнуть наблюдения прежних ученых всего лишь указанием на новые средства популяризации старых фольклорных жанров. «Прекрасное искусство народа возрождается и расцветает на наших глазах; песни, былины, сказки становятся известными даже там, где их не знали раньше, становятся поистине всенародным достоянием наравне с произведениями величайших художников слова. Конечно, это особая жизнь, особые условия распространения: песни, сказки, былины распространяются через книги, через эстрадные выступления, через радиопередачи, т. е. как раз через средства культуры и просвещения, столь губительные, по мнению прежних наблюдателей. Но тем разительнее эта перемена, подтверждающая ту мысль, что революционное творчество открывает совершенно новые возможности, не предусмотренные старыми теориями...».²³

К чему же пришел Н. П. Андреев? Опроверг ли он выводы «прежних наблюдателей» об исторических судьбах фольклора? Да ни в какой мере. Потому что «прежние наблюдатели», по крайней мере в той части, где их цитирует Н. П. Андреев, и не пытались «предусмотреть» «новые возможности», о которых говорит он (то есть возможности популяризации). На вопрос же, действительно ими поставленный, — об исторических судьбах фольклора — Н. П. Андреев им попросту не отвечает. На понятии «фольклор» возникло, таким образом, еще одно наслоение. Поскольку моменты популяризации фольклора были представлены как моменты его жизни, то, конечно, ни о какой исторической его обусловленности говорить уже не приходилось. Для того чтобы быть причисленным к фольклору по происхождению, произведению достаточно было соответствовать старым поэтическим нормам, а вопрос о фольклорности его бытования мог быть вполне решен указанием на новые возможности его распространения.

Последствия применения столь неопределенного критерия сказались очень быстро. В науку хлынула масса всевозможных стилизаций — былин, сказок, причитаний, масса устных рассказов, надуманных пословиц, стихотворений начинающих поэтов и т. п., и все это фетишизировалось как проявление народного творчества, освещалось отблесками того признания, которое снискал себе старый классический фольклор, хотя по отношению к нему все это были в сущности «паразитические образования».

Теоретическим выражением такого понимания фольклора и одновременно наиболее яркой практической его конкретизацией явился академический труд «Русское народное поэтическое творчество. Очерки русского народно-поэтического творчества советской эпохи», созданный коллективом ученых в 1952 г. Острейшие теоретические и фактические противоречия современной фольклористики, проявившиеся в этой книге, вызвали

²³ Там же, стр. 57—58.

бурную и страстную дискуссию, выявившую не только ошибочность многих методических и методологических принципов фольклористики, но и глубокий кризис самого понятия «фольклор» в нашей науке.

С самого начала в дискуссии весьма отчетливо обозначились два основные направления.

Первое, наиболее решительное и последовательное, выявилось в статье Н. П. Леонтьева «Волхование и шаманство».²⁴ Автор ее, в прошлом немало занимавшийся изучением и сборанием фольклора, подверг сокрушительной ревизии многие теоретические и практические установки современной фольклористики, резко и справедливо высмеял наиболее курьезные фольклористические заблуждения — например, апологию современного сказительства в трудах отдельных исследователей. Решительно отменяя все материалы, которыми фольклористика пыталась подтвердить тезис о существовании советского фольклора, а также критикуя само определение фольклора, данное Ю. М. Соколовым, Н. П. Леонтьев прямо и откровенно ставит вопрос о путях развития советской культуры: «Дело в том, что никакого советского фольклора — за исключением, может быть, части пословиц и частушек — как самостоятельной области советского искусства не существует. Самый термин „советский фольклор“ совершенно не подходит для обозначения современного массового художественного творчества и потому должен быть выброшен из научного обихода. Взоры фольклористов направлены в сторону от цели и потому не видят основного».²⁵ А основное, по мнению Н. П. Леонтьева, состоит как раз в том, что в культуре советского народа произошли колоссальные преобразования, предоставившие для художественного развития несравненно большие возможности, чем мог дать фольклор, и что последний по этому самому лишен сейчас каких бы то ни было перспектив.

Н. П. Леонтьев предложил освободить понятие «народное творчество» от того специфического фольклористического налета, которым оно покрылось в употреблении фольклористов, и употреблять его в более широком смысле, включая сюда все разнообразие форм современной культуры.

Совершенно иное направление получила дискуссия на страницах журнала «Советская этнография». С самого начала она приняла узко фольклористический, «ведомственный» характер и по существу проходила на платформе уже известных теоретических догм и формалистических конкретных оценок.

Уже в первой статье, открывающей дискуссию, в определении основных признаков фольклора автор полностью солидаризируется с авторами уже упомянутых «Очерков»: процесс творческой шлифовки есть «определяющая черта народного творчества».²⁶

И несколько дальше: «Действительное отличие советской литературы от советского фольклора состоит не в содержании и даже не в способе создания художественного произведения, а лишь в форме последующего бытования этого произведения».²⁷ Нетрудно убедиться, что данный крите-

²⁴ «Новый мир», 1953, № 8.

²⁵ Там же, стр. 223.

²⁶ В. С. Бахтин. О некоторых проблемах фольклористики. — «Советская этнография», 1953, № 2, стр. 153.

²⁷ Там же, стр. 153. Считаем неверной оценку положений В. С. Бахтина, данную в статье Н. В. Гаген-Торн «Современный фольклор и литература» («Русская литература», 1960, № 2), где она утверждает, будто «В. С. Бахтин присоединился к основной мысли Н. П. Леонтьева, что фольклор — отмирающая форма искусства» (стр. 165). В. С. Бахтин не отрицает существования советского фольклора, он лишь определенным образом трактует его, тогда как Н. П. Леонтьев действительно считает фольклор отмирающей формой искусства.

рий не только никак не упорядочивает нового материала, но еще больше запутывает дело. Если значение придается лишь «форме последующего бытования» произведения, что необъятно раздвигает границы исследования, а все факторы, связанные с возникновением (факторы в любом случае определяющие), исключаются из поля зрения фольклористики, то понятие «фольклор» просто теряет свое содержание. Критерий В. С. Бахтина абсолютизирует формальную сторону старого фольклора, да к тому же еще, на наш взгляд, не совсем правильно понятаю. Дело в том, что известное утверждение, будто фольклорное развитие представляет собой процесс непрерывного совершенствования, «шлифовки», едва ли можно считать непреложной истиной. Его можно было бы принять (да и то с оговорками) лишь в том случае, если полагать, что народ изменяет свои песни только под влиянием эстетических потребностей. Но такое утверждение по меньшей мере неисторично. В действительности на эволюцию фольклорных произведений оказывали влияние самые разнообразные исторические факторы (например, исторические потребности, деформирующие произведение коренным образом), а эстетический фактор бывал при этом нередко более или менее сопутствующим обстоятельством.

Эту особенность можно проследить на многих и многих сюжетах, например, сюжетах исторических песен, в которых пресловутая «шлифовка» часто выглядела как прямое ухудшение варианта, а то и обыкновенное его разложение.

Таким образом, утверждение, что «совершенствование произведения в живом бытовании есть основной признак, специфика фольклора», не только неприменимо к так называемому советскому фольклору, но и в отношении старого фольклора выглядит неосновательной декларацией.

Дальнейшее течение дискуссии в журнале «Советская этнография» не покинуло русла, намеченного В. С. Бахтиным, и только лишний раз подтвердило, что методологические ошибки «Очерков» являются отражением общего состояния фольклористики. Коллективность, устность, шлифовка — та или иная комбинация этих признаков — определяла все различие точек зрения выступавших. Было затрачено много усилий на выяснение этих понятий, на рассуждения о том, как хорошо объясняют они творческие процессы в старом фольклоре, но основной вопрос — каким образом советский фольклор подходит под эти понятия — снова остался открытым. В ходе рассуждений можно было, правда, встретить отдельные указания на конкретные факты, призванные доказать, что общие категории, справедливые для старого фольклора, справедливы и для нового. Но характер этих фактов выглядел более чем сомнительным и требует специального обсуждения. Так, для Э. В. Померанцевой в понятие советского фольклора входит и традиционный фольклор, причем без каких-либо особых оговорок на этот счет — по мнению исследовательницы, «самый отбор тех или иных текстов из огромной сокровищницы традиционного фольклора уже является творческим актом, характеризующим мировоззрение, вкусы, политическое лицо творцов и носителей фольклора».²⁸ Так, для В. П. Аникина вполне достаточно факта использования Т. А. Долгушевой норм традиционной сказовой поэтики, чтобы новый сказ, созданный ею, считать произведением коллективного народного творчества. Приведя отрывок этого сказа, В. П. Аникин спрашивает: «Могла ли Т. А. Долгушева, не опираясь на коллективный творческий опыт народа, не опираясь

²⁸ Э. Померанцева. Некоторые вопросы изучения народного творчества современности. — «Советская этнография», 1953, № 3, стр. 142.

на вековую народно-поэтическую традицию, сложить эти замечательные строки?», и отвечает: «Бесспорно нет. Коллективное это творчество? — Да, это творчество народа!».²⁹ Таким способом доказывается, что творчество Т. А. Долгушевой не индивидуальное, а коллективное и, следовательно, может быть зачислено в разряд советского фольклора. Буквально в следующей же строке В. П. Аникин по-иному оценивает былины М. К. Рябинина, в принципе ничем не отличающиеся от сказа Т. А. Долгушевой. В самом деле, почему Т. А. Долгушева может использовать старую поэтику для нового произведения и считаться при этом мастером фольклора, а М. К. Рябинин, применяющий те же самые поэтические принципы, безусловно осуждается как стилизатор? Только потому, что в былинах последнего особенно отчетливо проявляется несоответствие между формой и содержанием? Но ведь это существа дела не меняет. Принцип остается принципом независимо от того, в какой форме он выступает — талантливой или примитивной. И если сказ Т. А. Долгушевой в большей мере опирается на опыт классического фольклора, чем былаина М. К. Рябинина, то уж это никак не может служить доказательством того, что сказ этот должен рассматриваться как факт современного фольклора. Если следовать В. П. Аникину, то получается странное положение: чем больше произведение соответствует старым фольклорным нормам, тем, стало быть, больше у нас оснований считать его явлением современного фольклора.

Определенные теоретические положения дали авторам «Очерков» возможность относить к фольклору новые былины, новые волшебные сказки и т. д. Критикуя эти положения, участники дискуссии выдвинули свои, однако не внесли четкости в осмысление материала, определяемого как фольклор. Коллективность, устность и шлифовка, взятые в качестве основных признаков советского фольклора, оказываются, объединяют самый разнородный материал. В эти рамки укладывается и традиционный фольклор, еще бытующий в наше время (Померанцева), и агонизирующие жанры старого фольклора типа сказов Т. А. Долгушевой (Аникин), и переделки песен советских композиторов (Шведова³⁰ и Нечаев и Рыбакова³¹).

Такой разницей в определении материала, полная невозможность выработать сколько-нибудь определенные критерии привели к тому, что в ходе дискуссии понемногу стала осознаваться необходимость отхода от попыток рассматривать процессы, протекающие в современном народном творчестве, как процессы чисто фольклорные. Так, например, К. В. Чистов отказывается от попытки выработать «основной показатель „фольклорности“, безошибочный критерий, своего рода универсальный инструмент, при помощи которого можно будет в любом случае уверенно определить, принадлежит ли данный текст к области „литературы“ или „фольклора“».³² Не отрицая существования собственно современного фольклора, К. В. Чистов выдвигает в качестве «генеральной задачи фольклористики» «изучение массового поэтического творчества во всем его объеме, изучение исторического значения самого этого многообразия и взаимопроник-

²⁹ В. П. Аникин. О специфических особенностях народного творчества. — «Советская этнография», 1953, № 4, стр. 87.

³⁰ Л. Шведова. О некоторых проблемах фольклористики. — «Советская этнография», 1953, № 4.

³¹ А. Нечаев, Н. Рыбакова. О некоторых проблемах фольклористики. — «Советская этнография», 1953, № 3.

³² К. В. Чистов. О некоторых проблемах фольклористики. — «Советская этнография», 1954, № 2, стр. 110.

новения форм, изучение путей развития народного творчества и т. д. и т. п.».³³

Эта постановка вопроса в основном совпадает с той, какую дал Н. Леонтьев, — устаревшее и нехарактерное для наших дней понятие «фольклор» необходимо заменить более общим понятием «народное творчество», включающим все многообразие форм современной культуры. Однако при всем том взгляды Н. Леонтьева и К. В. Чистова резко различны. Это различие касается прежде всего самого понимания структуры современной культуры. Если Н. Леонтьев считает, что культура современной эпохи развивается полностью на нефольклорных путях, и на этом основании он вообще отрицает новый фольклор как сколько-нибудь серьезный компонент культуры советского народа, то К. В. Чистов использует столь широкую постановку проблемы словно для того, чтобы вообще уклониться от ответа на вопрос о том, что такое современный фольклор. Он сознательно не затрагивает этого вопроса, полагая, что ответ на него может быть получен только в результате изучения всей совокупности проявлений поэтического творчества народа. Осторожность такого подхода, конечно, понятна. Однако, это ни в какой мере не избавляет от необходимости установить, что же все-таки нужно считать фольклором. Потому что прежде чем определять удельный вес чего-нибудь, надо знать, что представляет собой это «что-нибудь».

Кроме того, и в этом, пожалуй, заключается бесперспективность такой постановки вопроса, точка зрения К. В. Чистова исходит из предположения, что задачи изучения всего многообразия современной поэтической культуры народа могут быть взяты на себя фольклористикой. С последним же очень трудно согласиться, потому что если фольклористика будет оставаться фольклористикой, то есть наукой с определенными методическими принципами, приспособленными к изучению специфического материала, то в изучении новых явлений она окажется просто беспомощной. Для того чтобы изучение новых явлений в культуре народа велось с учетом их специфики (а только в этом случае и можно рассчитывать на положительные результаты), область науки, на которую будет возложено это изучение, не должна быть связана фольклористическими принципами. Так как художественное творчество народа в современную эпоху перестало быть фольклором, давно переросло фольклорные возможности, то и наука об этом творчестве должна перестать быть фольклористикой.

Тут нам могут возразить, что тезис об умирании фольклора в наши дни еще надо доказать и только потом можно оспаривать право фольклористики на существование. Охотно принимаем это возражение, так как в данном случае наши сомнения в правах фольклористики основываются не на отрицании современного фольклора. Отыщет его фольклористика или нет — это ее внутреннее дело. Мы только настаиваем на том, чтобы фольклористика занималась изучением фольклора, а не претендовала на роль науки наук, пытаясь изучать всю совокупность проявлений поэтического творчества народа, и тем более не распространяла свои междоусобные принципы на материал, не принадлежащий ей по самому своему существу. Иначе говоря, мы лишь подчеркиваем непосильность задач, которые, по мнению К. В. Чистова, должна взять на себя фольклористика. Специфически фольклористические выводы при такой постановке будут возможны ничуть не в большей мере, чем и прежде, потому что К. В. Чистов все равно не предлагает никаких «критериев фольклорности»,

³³ Там же, стр. 109.

предмет же изучения расширится гораздо в большей степени, чем это позволяют сделать сложившиеся в фольклористике методические принципы. Отказаться от этих принципов? Принять новые, подсказанные материалом? Да, но тогда это будет уже не фольклористика.

С другой стороны, уместно задать вопрос: при том характере, какой приняло развитие современного творчества народа, нужна ли вообще какая-то особая наука, предполагающая какие-то особые формы учета и изучения проявлений этого творчества? В самом деле, в современную эпоху не создается произведений, которые не могли бы получить прав гражданства в литературе и могли бы в каком-либо отношении противопоставляться ей. Единственный признак, на основании которого может утверждаться или оспариваться возможность рассмотрения их как фактов литературы, — это степень их художественности. Все же остальные признаки, сумма которых определяла в прошлом фольклор как особую область искусства, ныне или исчезли или превратились в средства той же литературы. Ныне формы проявления народной художественной инициативы определяются не теми особыми условиями, которые в прошлом заставляли ее проявляться в фольклорных формах, а теми же, в каких существует собственно литература. Правда, часто приходится слышать, что основные признаки старого фольклора — коллективность, устность, шлифовка — сохраняют свое значение и сейчас и в соответствующей мере отличают известный круг произведений как произведений фольклорных. Однако мысль эту нельзя ни в какой мере считать доказанной, потому что, как только дело доходит до конкретного материала, указанные признаки фольклора берутся в таком выхолощенном и обедненном содержании, что все доказательство приобретает характер явных натяжек. Ссылаются, например, на песни, создаваемые современными самодеятельными хорами, и говорят, что это и есть проявление коллективности, искони присущей фольклору. Натяжка? Несомненно. Потому что какое отношение имеет коллективность старого фольклора — понятие, по широте и богатству почти равное понятию исторических судеб фольклора — к коллективности творчества современных хоров, к понятию, кроме признака «картельности» сочинения ничего не включающему? ³⁴ Примеров подобных натяжек можно привести множество. Если тщательно разобрать каждый из них, то ока-

³⁴ В. Василенко в статье «Художественная самодеятельность и фольклор» («Русская литература», 1960, № 2) находит еще одно основание для отнесения современной самодеятельности к фольклору — то, что-де и старый фольклор был для народа в сущности самодеятельностью. «На наш взгляд, термин „художественная самодеятельность“ следует распространить и на все старинные формы организации народа в процессе художественного творчества» (стр. 161). Однако нетрудно увидеть, что это вовсе не основание, потому что если старый фольклор еще можно с известными оговорками называть самодеятельностью, то это еще не резон новую самодеятельность называть фольклором. Этот вывод нуждается во всяком случае в самостоятельном доказательстве. Заключение же В. Василенко представляется в тем большей степени неубедительным, что в новой самодеятельности он стремится различить черты старого фольклора, пытаясь тем самым наметить здесь какую-то преемственность. Характерен в этом смысле пример, который он привлекает в подтверждение мысли о фольклорной природе самодеятельности. Он приводит стихотворение работника Крутинского радиоузла Омской области И. Белякова, созданное в чисто литературной форме и рассчитанное «на песенное его исполнение местным хором». В этой форме В. Василенко не считает его фольклором, но сразу же зачислил его в фольклор, стоило только «пожилым хористкам подобрать протяжную мелодию», в результате чего песня приобрела арханческий, «зато» похожий на фольклорный, вид. И только этот вторичный текст интересует В. Василенко как фольклориста. «В таких случаях для фольклориста основным объектом исследования должен быть не первоначальный литературный текст, а результат коллективного к нему отношения» (стр. 164).

жется, что представление об определенном материале, как о фольклорном, создается чисто искусственным путем. Объективно же он существует как выражение единой культуры советского народа, культуры, в которой единственно значимую роль играют «регулярные» формы искусства. А если это так, если народ в наши дни не культивирует формы словесного искусства, в основе которых лежит отражение действительности, отличное от «литературного», и если, таким образом, отношения литературы и массового народного творчества могут быть представлены как отношения центра и периферии, то изучение форм современной культуры, в частности словесного творчества, в принципе должно основываться на базе литературоведческой методики. Если бы можно было представить массовое искусствознание, то именно оно должно было бы заняться изучением всей совокупности проявлений народной художественной инициативы. Собственно в практике такое искусствознание уже существует. Для тех проявлений творчества, для которых лучшей формой изучения является руководство ими, оно существует в виде широкой сети домов культуры, домов народного творчества, всевозможных самодеятельных кружков, литературных объединений, консультаций. Там, в этих первичных ячейках происходит постоянная и непрерывная кристаллизация художественного опыта широчайших народных масс, крепнут и шлифуются самородные таланты. Эти консультации и кружки — единственная и достаточная форма учета и изучения народного творчества на тех ступенях его развития, когда оно в силу определенных причин еще не может стать фактом более широкого значения и соответственно этому не может служить материалом для солидных академических обобщений. Между прочим, одна из причин скудости научных выводов современной фольклористики состоит именно в том, что в качестве предмета исследования берется тот материал, который заставляет говорить фольклористику в сущности на несвойственном ей языке: возможности специфически фольклористических выводов он не оставляет, так как это не фольклор, а в смысле художественного анализа здесь остается возможность лишь очень банальных заключений. Поэтому повторяем еще раз: фольклористика должна стать одной из отраслей исторической филологии, наукой о народном художественном творчестве тех исторических периодов, когда творчество это было фольклором. Современное же творчество народа, в той мере, в какой оно отходит от фольклорных законов, должно изучаться наукой, отвечающей на этот отход отходом от фольклористических принципов изучения. Для достаточно зрелых произведений это будет обычное литературоведение, которое будет рассматривать их в общей системе советской литературы без всяких оговорок в смысле их «особой народности». Для первичных проявлений народной художественной инициативы это будут всевозможные консультации, которые будут воспитывать народные таланты также без каких-либо скидок на «особую народность».

Мы не случайно остановились на данной точке зрения столь подробно. В последнее время в фольклористике все чаще слышатся призывы к расширению, расширению и еще раз расширению предмета исследования, так что в конце концов предмет этот окончательно потерял и без того-то зыбкие очертания.³⁵

Вернемся, однако, к дискуссии.

На страницах «Советской этнографии» она закончилась указанной статьей К. В. Чистова. На некоторое время наступило затишье. Но

³⁵ См., например, статьи В. П. Аникина и Г. Самарина в журнале «Вопросы литературы», 1959, № 12.

в августе 1954 г., ровно через год после появления статьи Н. П. Леонтьева, спор вспыхнул с новой силой на страницах журнала «Новый мир». На этот раз дискуссия была более определенной в том смысле, что все высказывания носили весьма решительный характер, благодаря чему резче обнаружилась острота и сложность положения, создавшегося в фольклористике. Впрочем, причиной этого, возможно, послужило то, что фольклористы были вынуждены ответить наконец на выступление Н. П. Леонтьева.

С обширной и обстоятельной статьей выступил В. И. Чичеров.³⁶ Согласившись с критикой, которой Н. П. Леонтьев подверг ряд теоретических положений фольклористики, В. И. Чичеров, однако, в конечном счете занял резко отрицательную позицию по отношению к концепции Н. П. Леонтьева; «статьи Н. Леонтьева стремятся зачеркнуть целую научную область и нигилистически отрицают народное творчество»³⁷ — такова, по мнению В. И. Чичерова, основная направленность леонтьевских выступлений.³⁸ Вслед за тем В. И. Чичеров излагает свое понимание фольклора и задач современной фольклористики.

Прежде чем перейти к анализу этого понимания, нам хотелось бы сделать одно замечание по поводу реакции В. И. Чичерова на статью Н. П. Леонтьева. Нам хотелось бы сделать это не из полемических соображений, а единственно потому, что реакция эта в высшей степени характерна для нашей фольклористики и отражает одну чрезвычайно устойчивую манеру мышления среди многих фольклористов.

Дело в том, что защитники теории вечного существования фольклора рассуждают по следующей схеме: «фольклор — это народное творчество. Вы против фольклора? Значит вы против народного творчества». Следуют обширные и справедливые рассуждения о бессмертии народного творчества, и человек, отрицающий фольклорные формы народного творчества в современную эпоху, изображается как нигилист, не верящий в творческие силы народа вообще, и даже как ревизионист. Безответственность и спекулятивность таких оценок сама по себе уже заслуживает серьезного осуждения. Но не о них сейчас речь. Сейчас нам хотелось бы подчеркнуть чисто научную сторону этих рассуждений, которые построены на обыкновенном смещении понятий. В самом деле, если можно еще сказать «фольклор — это народное творчество», то мысль «народное творчество — это фольклор» будет уже явно неверной, потому что, выражаясь языком формальной логики, первое суждение принадлежит к числу необратимых.

В самом деле, когда мы говорим о народном творчестве, то обычно имеем в виду не какие-либо конкретные формы этого творчества, а всю совокупность проявлений народного художественного гения. Сюда входят все художественные ценности, созданные нацией. С этой точки зрения и литература представляет одно из высших достижений народного творчества. Иначе и быть не может, поскольку народ — основная движущая сила истории и все достижения национальной культуры так или иначе обусловлены и подготовлены исторической деятельностью народных масс.

В этом смысле отрицание за народом способности к творчеству является выражением идеализма и индивидуализма.

³⁶ В. Чичеров. Проблемы изучения советского народного поэтического творчества. — «Новый мир», 1954, № 8.

³⁷ В. Чичеров. Там же, стр. 204.

³⁸ Ср. также: К. В. Чистов. Задачи изучения народного поэтического творчества. — «Советская этнография», 1958, № 3, стр. 10.

Но этот общий вопрос о народном творчестве требует конкретизации. Народное творчество существует не вообще, а в совершенно конкретных, исторически сложившихся формах. Каждая новая эпоха активизирует одни формы и приглушает другие, так что структура народного творчества непрерывно меняется. Все эти формы можно назвать народным творчеством, но ни одна из них не имеет исключительного права на это название.

В условиях классового общества закрепление этого названия за фольклором еще имело под собой известные основания, потому что творчество, осуществляемое той частью народа, которая называется народом, обладало некоторыми специфическими признаками. Но, строго говоря, даже и для классового общества закрепление термина «народное творчество» только за фольклором представляется весьма и весьма условным.

Что же касается социалистического общества, в котором вся нация является народом, то здесь всеобъемлющий характер термина «народное творчество» становится уже совершенной очевидностью. Фольклорная форма представляет собой одну из частных форм народного творчества, причем далеко не ведущую форму. Вопрос о ее исторических судьбах не стоит сейчас ни в какой связи с вопросом о творческих способностях народа вообще, потому что эти способности уже отражены в лучших достижениях современного искусства и литературы. Так почему же многие ученые, рассуждая о фольклоре, вкладывают в него содержание понятия «народное творчество» и считают возможным столь безапелляционно осуждать людей, как раз отдающих себе отчет в реальном содержании понятий? Именно на отождествлении понятий «фольклор» и «народное творчество» основано то понимание фольклора, которое В. И. Чичеров, вслед за критикой взглядов Н. П. Леонтьева, развивает в своей статье. Фольклор, по определению В. И. Чичерова, это «коллективное творчество трудовых народных масс, имеющее художественную ценность».³⁹ Какие же конкретные явления народного творчества имеет в виду это определение? Говоря о специфике советского фольклора, В. И. Чичеров постоянно подчеркивает, что между ним и литературой не существует никаких принципиальных различий.

«Социалистическое общество уничтожило противоположность индивидуального и коллективного творчества. Все искусство принадлежит народу и создается им. По своему существу творчество писателей и народных масс стало единым. Сохраняется лишь своеобразие коллективных и индивидуальных форм творчества, причем они не вносят принципиальных различий ни в идейное содержание, ни в приемы и способы изображения нашей действительности во вновь создаваемых произведениях... Народная поэзия, сохраняя свое значение для развития индивидуального искусства, ориентируется на лучшие создания советской литературы... Творчество советских писателей в наше время фактически возглавляет и массовую самостоятельную литературу и фольклор».⁴⁰ Так в чем же дело? Какие же факты современного народного творчества заставляют В. И. Чичерова выделять их в особую область, требующую особого, отличного от литературоведения, изучения? Что мешает рассматривать их в едином ряду советской литературы? Оказывается, таким камнем преткновения является коллективность творчества — основной признак фольклора, согласно общему определению В. И. Чичерова. Казалось бы, В. И. Чичеров впадает здесь в явное противоречие, потому что страницей раньше он справедливо

³⁹ «Новый мир», 1954, № 8, стр. 205.

⁴⁰ Там же, стр. 206.

называет «стремление увидеть в творчестве народных масс Советского государства прежде всего черты дореволюционного фольклора» «антиисторичным».⁴¹ Получается так, что призывая не применять к новому народному творчеству признаков старого фольклора, В. И. Чичеров делает исключение для признака коллективности, так как единственное, что мешает рассматривать явление современного народного творчества в системе литературы, — это коллективность их создания. Однако противоречие это чисто кажущееся. Противоречия нет, но дело обстоит гораздо хуже. Дело в том, что В. И. Чичеров вовсе не считает коллективность признаком только старого фольклора, а рассматривает ее, как некую абсолютную категорию,⁴² не только свойственную фольклору вообще, но и способную служить доказательством самого существования фольклора. Поскольку есть коллективные формы творчества, постольку можно говорить о существовании фольклора во все времена — это положение нетрудно обнаружить в основе концепции В. И. Чичерова. Гораздо труднее согласиться с ним.

Что коллективность не есть какая-то абсолютная категория, не зависящая от исторических условий, доказывается уже хотя бы тем, что В. И. Чичеров не смог привести ни одного сколько-нибудь убедительного примера коллективного (в характерном для фольклора смысле!) творчества в современную эпоху. Не находя подлинной коллективности в произведениях современного народного творчества, он пытался выдать за нее то, что уже не раз выдавалось многими фольклористами, — более или менее широкою артельностью сочинения в самодельных хорах, а также те переделки, которым подвергались некоторые популярные современные песни.⁴³ Со стороны защитников этой точки зрения (а их немало!) здесь как будто возможно такое возражение: не обязательно, мол, искать в современном народном творчестве той коллективности, которая была характерна для старого фольклора, — меняется фольклор, меняется-де и характер коллективности. Предупреждая подобное возражение, укажем, что в таком случае разговор о коллективности, как о признаке фольклора, вообще лишается всякого смысла. Для характеристики фольклора важно не любое понятие коллективности, а только то, которое объясняет наиболее существенные фольклорные процессы. А таким понятием является именно то, какое было характерно для старого фольклора. Понятие же, выдвигаемое В. И. Чичеровым, не содержит ничего специфически фольклорного и либо применимо даже к литературе (артельность-соавторство), либо имеет в виду весьма сомнительные формы словесного творчества (так называемые переделки).

Ни в какой степени не проясняет вопроса о природе фольклора и мысль В. И. Чичерова о необходимости «утверждения понятия народного творчества как оценочного понятия, идентичного понятию подлинного народного искусства».⁴⁴ Сам подход к фольклору как некоей антологии должен быть признан антиисторичным. Он мешает возможности изучать

⁴¹ Там же, стр. 205.

⁴² То, что В. И. Чичеров постоянно оговаривается, что коллективность есть категория историческая, изменяющаяся в зависимости от исторических условий, едва ли можно рассматривать как нечто большее, чем чистую декларацию, поскольку В. И. Чичеров говорит лишь о различных модификациях коллективности, но никогда — об исторической преходящести ее как таковой. А между тем в вопросе о коллективности эта сторона представляется самой главной.

⁴³ Те же мысли он высказал и в статье «Литература и устное народное творчество». — «Коммунист», 1955, № 14.

⁴⁴ Там же, стр. 207.

фольклор в развитии, в борьбе противоречий, характерной для всякой формы общественного сознания. Пропадает история фольклора, а вместе с тем не получают настоящего объяснения и сами-то «избранные» факты фольклора, потому что они возникают не на пустом месте, а в тесной связи со всеми остальными фактами.

Тезис В. И. Чичерова основывается на упрощенном применении известного высказывания М. И. Калинина о том, что народ «выбирает, сохраняет и несет, шлифуя на протяжении многих десятилетий, только самое ценное, самое гениальное». М. И. Калинин говорит здесь вообще о творческих способностях народа, о его большом художественном вкусе, а также о том, что только самые гениальные произведения народного творчества выдерживают испытание временем. Но это отнюдь не значит, что данное высказывание можно распространить на всю сложность конкретных фольклорных процессов, определяемых во всяком случае не одними только эстетическими факторами. К тому же, принятие критерия В. И. Чичерова привело бы к отказу от исторического подхода к понятию «народ».⁴⁵

В статье А. Нечаева и Н. Рыбаковой, опубликованной в том же номере «Нового мира»,⁴⁶ выдвигаются те же признаки фольклора, что и в статье В. И. Чичерова, с тем, однако, отличием, что основной акцент делается на признаке устности. И не случайно, потому что признак устности дает авторам еще большую свободу обращения с понятием «фольклор» и с конкретным материалом, чем признак коллективности — В. И. Чичерову. Дело в том, что по линии выхолащивания реального содержания понятий (в частности, признака устности) А. Нечаев и Н. Рыбакова идут еще дальше В. И. Чичерова, который в своих рассуждениях по крайней мере имел в виду творческие процессы, сравнивал явления, в основе которых лежал творческий акт. А. Нечаев же и Н. Рыбакова считают творческим актом уже сам факт исполнения произведения. Нужно ли говорить, что проблема специфики фольклора такой постановкой совершенно снимается, так как в фольклор открывается широкая дорога всем произведениям, лишь бы они были приспособлены для устного исполнения!

В самое последнее время эта точка зрения была поддержана и по-своему уточнена в уже упоминавшейся нами статье Н. В. Гаген-Торн. Полагая, что выработать критерий фольклорности можно лишь учитывая особенность исполнения произведения, исследовательница пишет: «Фольклорным является такое произведение искусства, существование которого предполагает многократный творческий акт; оно рассчитано на взаимодействие, возникающее при общении людей; оно использует разные приемы художественного воздействия, а не одно только слово... Произведение может переходить из литературы в фольклор и из фольклора в литературу, качественно меняясь как вид искусства».⁴⁷ Поясняя свою мысль, она говорит далее, что, например, частушки, исполняемые с эстрады, не являются фольклором (независимо от того, кто их создал) до тех пор, пока они не будут исполняться в быту.

Нетрудно увидеть, что речь здесь идет не о специфике фольклора, а только о своеобразии путей усвоения народом художественной продукции.

⁴⁵ О необходимости такого подхода для фольклористики см.: В. Е. Гусев. Проблемы теории фольклора. — Всесоюзное совещание фольклористов (1958). Проблемы современной фольклористики. (Авторефераты докладов). Л., 1958, стр. 3—5.

⁴⁶ А. Нечаев, Н. Рыбакова. О пользе критики и о вреде нигилизма. — «Новый мир», 1954, № 8

⁴⁷ «Русская литература», 1960, № 2, стр. 166.

Но характеристика путей еще не есть характеристика материала, который проходит этими путями. Если уж фиксировать внимание всецело на путях усвоения, то надо или вообще снять проблему литературы и фольклора, как особых форм искусства, и говорить отныне о едином народном советском искусстве, или же, если все-таки эта проблема ставится, то говорить о каком-то специфическом материале, стоящем за понятиями «литература» и «фольклор», и, во всяком случае, не пытаться доказать, что форма усвоения народом определенного материала может принципиально изменить его природу. Несмотря на тысячи возможных оговорок в том смысле, что любое исполнение так или иначе представляет собой своего рода творчество, все же творчество и исполнение являются совершенно различными художественными процессами. И этой разницы не нужно затемнять.

Наиболее трезвый подход к явлениям современного народного творчества и ясное понимание основных закономерностей фольклора находим в статье С. И. Василенка.⁴⁸ Совершенно правильно он критикует и увлечение архаическими жанрами, и то упрощенное понимание основных признаков фольклора, которое сделало возможным это увлечение. Справедлива и мысль о формах современного народного творчества, как о формах литературного творчества. Нельзя только согласиться с тем, что задачи изучения форм этого творчества он ставит все-таки перед фольклористикой.

Любопытную постановку вопроса о природе фольклора мы находим в статье Л. Першцетской. Отстаивая право современных сказителей на обращение к архаическим жанрам фольклора, Л. Першцетская, сама кстати много занимавшаяся складыванием былин на современные темы, пишет: «Но почему Н. Леонтьев считает старой формой только былинный стиль? Разве стихотворная форма и прозаическая форма вообще, басня, сказка и т. п. являются более новыми формами литературного творчества?»⁴⁹ На этом основании Л. Першцетская считает, что «советская действительность может быть правдиво отражена в несколько переработанном былинном стиле, как и в любой другой форме литературного творчества».⁵⁰

Такой поворот проблемы приобретает тем больший интерес, что спустя несколько лет он проявился в статье такого авторитета, как М. Ф. Рыльский. «Следует подчеркнуть, — пишет М. Ф. Рыльский, — что использование старых и даже очень старых форм для нового содержания — дело, скажем, в литературе обыкновенное. Так, например, Пушкин избрал для своего „Домика в Коломне“ форму, любимую поэтами итальянского Возрождения, — форму октав... В наши дни для выражения остросовременных тем Павло Тычина обращается к той стихотворной форме, какой написана „Божественная комедия“ Данте, — к терцинам..., к тому размеру, каким были созданы задолго до нашей эры „Илиада“ и „Одиссея“, — к гекзаметру... Словом, употребление старой, традиционной формы для выражения нового содержания является одним из очень распространенных в литературе приемов.

«Если это так в письменной „профессиональной“ литературе, то почему не может так быть в народной поэтике? Почему Павло Тычина имеет право на гекзаметр, а, скажем, тот же Егор Мовчан или Владимир Пере-

⁴⁸ С. Василенок. За передовую науку о народном поэтическом творчестве. — «Новый мир», 1954, № 8.

⁴⁹ Л. Першцетская. Фольклор советского времени. — «Новый мир», 1954, № 8, стр. 224.

⁵⁰ Там же.

пелюк не имеют права на форму дум (как Марфа Крюкова — на форму былин)?)».⁵¹

Первое, что бросается в глаза в этих рассуждениях, это неточность аналогий. Использование Пушкиным, Лермонтовым, Крыловым и Тычиной древних поэтических форм ни в каком отношении не может быть сравнено с современным былинным стилизаторством. Используя стихотворные размеры, созданные задолго до него, Пушкин, как и другие поэты, не заимствовал ничего, что было бы связано с эстетикой и мировоззрением того времени. Ведь гекзаметр или октава, басня или сонет сами по себе не заключают ничего, что привязывало бы их только к определенной эпохе. Былинный размер — также. Другое дело содержание, всякий раз оформляемое посредством их. И тут аналогии Л. Першцетской и М. Ф. Рыльского рушатся, потому что не могут же они сказать, что в «Поэме о Котовском» Тычины наряду с гекзаметром присутствует гомеровское освещение и понимание событий. Не могут же они сказать, что в пушкинском «Домике в Коломне» отразилась не только итальянская октава, но и эстетические идеалы итальянского Возрождения. Если бы вся связь с былинным эпосом в новинах М. С. Крюковой состояла в былинном размере, но само содержание соответствовало бы современному эстетическому уровню, никому в голову не пришло бы упрекать ее в стилизаторстве. Но в том-то и дело, что в ее новинах мы видим прежде всего попытку отразить современность в эстетических категориях глубокой древности, и это обстоятельство полностью опровергает аналогии Л. Першцетской и М. Ф. Рыльского.

Если даже с точки зрения индивидуального творческого эксперимента новины М. С. Крюковой не находят достаточного оправдания, выходят за пределы исторически возможного творчества, то еще меньше оснований рассматривать их в системе фольклора. Дело в том, что, как уже отмечалось выше, индивидуальное начало в фольклоре лишь постольку имеет силу, поскольку оно является моментом коллективного. А это значит, что личный творческий эксперимент не должен содержать в себе ничего, что не было бы оправдано и подготовлено наличием определенных запросов в коллективе. С этой точки зрения новины М. С. Крюковой совсем уж оказываются «вне закона». Они сложены полностью «по замыслению Бояню», и если кому-то приходит в голову рассматривать их как «были сего времени», то в этом мы видим прежде всего непонимание исторической обусловленности форм искусства и игнорирование эстетических потребностей современного общества. Ведь нельзя же в самом деле отождествлять с общественной потребностью популяризаторские усилия нескольких десятков ученых людей!

В ходе дискуссии, а также и после нее обсуждение вопросов фольклора дублировалось различными совещаниями фольклористов. Отмеченные нами точки зрения высказывались там и самими авторами и их сторонниками. Выдвигались и новые аспекты, новые, более углубленные повороты проблемы. Особого внимания в этой связи заслуживает уже упоминавшийся нами доклад В. Е. Гусева на Всесоюзном совещании фольклористов в 1958 г.

Разделяя в основном господствующее понимание фольклора, его исторических судеб, В. Е. Гусев вносит, однако, ряд серьезных уточнений в важнейшие фольклористические понятия. Так, например, он конкретизи-

⁵¹ М. Рыльский. Народное творчество. — Сборник статей «Литература и народ». М., 1959, стр. 72—73.

зирует и уточняет понятие коллективности, основного, как он соглашается с В. И. Чичеровым, признака фольклора. «Признавая коллективность народного творчества в качестве основного его признака, не следует абсолютизировать это понятие. Коллективность фольклора — категория историческия, изменяющаяся... Коллективность народного творчества претерпевала *качественные* изменения на протяжении многовекового развития фольклора, изменялось ее *социальное, этническое и эстетическое содержание*».⁵² Для нас по понятным причинам особый интерес представляет именно эстетическое содержание понятия коллективности, потому что социальная и этническая эволюция здесь представляет полную очевидность. Что такое коллективность в эстетическом плане, насколько она связана с историческими условиями как форма существования фольклора, как форма отражения действительности в конечном счете — на все эти вопросы должен был дать ответ В. Е. Гусев, поскольку он сам затронул эту важную проблему. Однако в этом отношении в его тезисах мы находим лишь следующее разъяснение: «Коллективность — категория эстетическая, отражающая общность образного мышления народа, общность эстетических идеалов и вкусов».⁵³ Вслед за тем В. Е. Гусев переходит к вопросу о методе фольклора. Без ответа остается главный вопрос, имеющий прямое отношение к характеристике фольклора как особой формы искусства: возможно ли такое развитие искусства, при котором коллективный характер творчества изживает себя, сменяется более высокой формой? Не давая ответа на этот вопрос и даже не ставя его, В. Е. Гусев дает основание для упрека, что и сам он склонен как-то абсолютизировать признак коллективности. Ибо сколько бы мы ни говорили об историзме отдельных сторон коллективности, но пока не будет поставлен вопрос об историзме ее самой по себе, в понимании специфики фольклора и его исторических судеб мы дальше не двинемся.

Большую остроту в вопрос о фольклоре вносит высказанное В. Е. Гусевым требование учитывать при определении критерия фольклорности необходимость «конкретно-исторического подхода к раскрытию содержания понятия „народ“».⁵⁴ В анализе конкретных фактов фольклора такой подход, конечно, необходим, хотя это и связано с определенными трудностями. Необходим он и при выяснении основных идейных тенденций в развитии фольклора. Однако в определении фольклорности или не фольклорности какого-либо явления такой подход вряд ли что дает, потому что в состав фольклора, так же как и литературы, входят не только произведения, в наибольшей степени отмеченные печатью народности. Мы не должны считать народным (в оценочном плане) произведение только потому, что оно создано людьми из народа, но не должны допускать и ошибку обратного характера — исключать из фольклора произведение только на том основании, что оно не обладает необходимой степенью народности.

Романы Булгарина и какого-нибудь Пшибышевского не отнесешь к литературе подлинно народной, прогрессивной. Однако же это не резон для того, чтобы их и вообще не считать литературой. Почему же в отношении фольклорных произведений мы должны поступать иначе? Только потому, что слишком часто поддаемся гипнозу самого термина — народное

⁵² В. Е. Гусев, Проблемы теории фольклора, стр. 6.

⁵³ Там же, стр. 7.

⁵⁴ Там же, стр. 3—5.

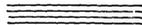
творчество? Только потому, что о фольклоре в целом сказано так много хороших слов? Подведем некоторые общие итоги.

1. Многолетнее изучение фольклора в советской фольклористике выдвинуло множество аспектов, множество точек зрения. Основное, на чем почти все они сходятся, — это смешение понятий «фольклор» и «народное творчество». Четкое разграничение этих понятий представляет сейчас для нашей науки главное «рабочее» условие дальнейшего изучения. Оно избавит от многих недоразумений, даст возможность ученым говорить на одном языке.

2. В анализе фактов современного народного творчества все еще не преодолено стремление применять к ним критерии, выработанные на материале старого фольклора. Примером может служить господствующее понимание коллективности.

3. Тенденция современной фольклористики к почти безграничному расширению предмета исследования на базе фольклористической методики ведет к новому кризису фольклористики. Новые формы народного творчества ставят вопрос об упразднении фольклористического метода их изучения и о передаче функций (не методики!) фольклористики массовому искусствознанию.

Только соблюдение этих трех условий гарантирует положительные результаты в изучении и старого фольклора, и новых форм народного творчества.



В. П. АНИКИН

ОБ АНТИИСТОРИЗМЕ В ИЗУЧЕНИИ ТРАДИЦИОННОГО ФОЛЬКЛОРА

В научно-исследовательской литературе на правах аксиомы и одновременно крылатого слова утвердилось суждение о том, что традиционный фольклор это «отзвук прошлого» и ясный, отчетливый «громкий голос настоящего». Академик Ю. М. Соколов, которому принадлежат эти слова, облек в форму афоризма то мнение, которое исподволь складывалось в работах ученых конца XIX—первых десятилетий XX вв. и в конце концов стало своеобразным «общим местом». Это обязывает искать вдохновителей такого подхода к изучению традиционного фольклора среди ученых последних предреволюционных десятилетий. Обращение к недавнему прошлому поможет понять, как складывались эти неверные, по нашему мнению, взгляды в фольклористике и что связывает с ними ошибочные тенденции, существующие ныне в науке. Возможно, такое обращение к прошлому поможет понять задачи, стоящие перед фольклористикой как исторической дисциплиной.

В пределах небольшой статьи нет возможности проследить в деталях сложение ошибочной концепции в изучении традиционного фольклора. Нельзя также в подробностях осветить все дальнейшие видоизменения этой концепции в трудах видных современных ученых. Представляется возможным лишь очертить главные положения и показать наиболее существенные дополнения, поправки, внесенные в нее трудами ученых 20-х и 30-х годов.

Лучшим материалом для выяснения характера указанной концепции в изучении традиционного фольклора могли бы стать исторические песни, былины, но в последние годы наша наука сумела вполне успешно отвергнуть антиисторические построения в области изучения этих жанров. Целесообразнее предпринять рассмотрение в этом плане другого столь же архаичного жанра — сказки. Антиисторизм считает себя в этой области наиболее защищенным, так как устный импровизационно-повествовательный характер сказок, не связанных ни с песенной ритмикой, ни с рифмой, по-видимому, не способствует удержанию в сказках архаики и, очевидно, связывает именно сказку с творчеством современного рассказчика.

На характер изучения сказок в первое десятилетие после 1917 г. сильное влияние оказали научные принципы школы Всеволода Миллера. Уже тогда в изучении сказок, равно как и в изучении других жанров и видов

фольклора, обнаружили себя серьезные антиисторические тенденции. Они были порождены некритическим восприятием теоретико-методологических установок исторической школы и поэтому естественно начать с разбора общих научных теоретико-методологических принципов, приложенных В. Миллером к изучению отдельных фольклорных жанров — в том числе и народных сказок.

Признавая неизбежным для первых десятилетий существования науки о фольклоре известного «лиризма», В. Миллер обрушился на «туманные фразы» о принадлежности фольклорных произведений всему народу. Исследователи 60-х и 70-х годов, по мнению ученого, либо вовсе не ставили вопроса о том, кто был слагателем дошедших до нас былин, песен, сказок, загадок и других произведений фольклора, либо отвечали на него «неопределенными соображениями о всенародном творчестве, которые ничего не объясняют».¹

В. Миллер отверг взгляд своих предшественников, считавших фольклор коллективным творчеством народных масс. По мнению ученого, коллективное творчество массы — «фикция», фольклористы середины XIX в. ошибались, считая, что созданное в глубокой древности творчество дошло до наших дней путем преемственной традиции, хранившейся в среде народа, предки которого сложили эти сказания. В. Миллер считал, что «спокойному» и «трезвому» изучению фольклора должно быть чуждо изумление «пред чудом народного творчества и памяти, донесшей до нас, хотя бы и в измененном виде, сказания чуть ли не эпохи князя Владимира святого».²

Взамен отвергнутого взгляда на фольклор как на «коллективное», «народное» творчество, В. Миллер предложил теорию происхождения фольклора в ненародной артистической среде профессионалов-мастеров. Наиболее обстоятельно он развил свою теорию применительно к эпосу. Анализируя состояние эпического творчества на Севере у крестьян, В. Миллер пришел к выводу, что народные сказители плохо сохранили эпические песни. В особенности внимательно В. Миллер проследил за механическими ошибками тех сказителей, которые, забывая старый текст, действительно путали подробности, не к месту употребляли разные эпические формулы. Разрушение эпоса во второй половине XIX в., без сомнения, начавшееся еще раньше под влиянием всей совокупности общественных условий существования традиционного фольклора на поздней стадии его развития, было признано В. Миллером за тенденцию, искомно прогрессирующую в фольклоре народа. По мнению В. Миллера, процесс изменения текстов в зависимости от личности сказителя, большей или меньшей его памяти, более или менее самостоятельного отношения к преданию длился многие столетия в течение длинного ряда поколений. Далее следовал вполне понятный вывод: «Не трудно сказать, к каким результатам должен был привести этот процесс: современные былины представляют, говоря вообще, плод последовательного искажения древних былин. Благодаря условиям, представляемым населением Олонецкой губернии, былевой эпос только что сохранился в своих главных чертах, и это уже великая заслуга онежских сказителей перед русским народом и наукою. Но он не развивался на этой неудобной для него почве, а последовательно глохнул и вырождался».³

¹ В. Миллер. Очерки русской народной словесности. Былины. I—XVI. М., 1897, стр. 31.

² Там же, стр. 24, 26.

³ Там же, стр. 18.

Недостаточное внимание к творческому характеру изменения традиций в народе, а также необоснованный перенос явлений, наблюдаемых в традиционном фольклоре XIX в., на ряд предшествующих столетий, когда состояние этих традиций было иное и не носило характера забвения и разрушения, привело В. Миллера к неверным выводам. «Нет сомнения, что былины онежские, — писал В. Миллер, — не сложены олонецкими крестьянами и не были сложены их предками. Они были только, по мере сил и способностей, усвоены этими предками и переданы потомкам»;⁴ и далее: «Крестьяне были только последними хранителями (нередко и искажителями) былинного репертуара. Но он сложился в другой среде, и традиционные формы былины, вся ее техника, некогда, и притом в течение нескольких столетий, вырабатывалась в среде профессиональных певцов...».⁵ Этими профессионалами-певцами В. Миллер признал старинных скоморохов и слепцов-калик, которые только и могли, по его мнению, выработать разнообразные «искусственные артистические приемы», передавая их от учителя к ученику.

Теория Миллера опиралась на антидемократические концепции буржуазной мысли конца XIX—начала XX вв. В эту пору либерально-буржуазная наука обнаружила свою антинародную сущность с особой силой: настала эпоха массовых революционных выступлений народа — и буржуазная наука объявила народ не способным к историческому творчеству. Не способным к творчеству он был признан и в области искусства. Тенденциозная политическая основа новейшей научной теории не способствовала успешному и объективному исследованию народной культуры и искусства.

Свои ошибочные взгляды В. Миллер распространил и на историю народной сказки, но в целом ряде случаев он был вынужден вносить в свою теорию частные коррективы, которые, впрочем, не изменили существа его общего воззрения на фольклор. Наиболее полно и четко В. Миллер высказался о сказках в лекциях, читанных на Высших женских курсах.⁶

По Миллеру, происхождение сказки относится «к такому периоду существования человека, когда он стоял на первых ступенях своего развития, близко к природе и руководился в ее понимании анимистическими воззрениями». Эпическое творчество в жанрах былины, исторической песни, по убеждению ученого, к таким далеким временам не восходит, отражая быт, исторические события и деяния людей поздних эпох. Древность заметно отразилась на содержании и всей истории развития сказок. Сказка, по мнению В. Миллера, сохранила «древние основные народные мотивы».⁷

Казалось бы, это противоречило общим взглядам ученого на социальную природу фольклора. Между тем, никакого противоречия здесь нет. Кратко охарактеризовав «народные мотивы», лежащие в основе сказок, — «мифические», «этнологические», «гипнотические» и «психологические», по терминологии ученого, — В. Миллер говорит о «первых слагателях» сказочных сюжетов. Сюжет, в понимании ученого, — это до известной степени конкретное сказочное повествование, отличающееся от мотивов, которые являются лишь отдельным элементом сказочного повествования. Народ дал первым слагателям мотивы; сюжеты явились плодом творчества отдельных слагателей. Одновременно с этим В. Миллер

⁴ Там же.

⁵ Там же, стр. 52.

⁶ В. Миллер. Лекции по русской народной словесности (литографированное издание). М., 1911.

⁷ Там же, стр. 13—14.

указывает на то, что древнейшие сказки, отражая «на себе понятия своих первых слагателей», не являют еще того разительного отличия от понятий массы людей, которое установилось позднее и обнаружилось в историческом эпосе. «Очевидно, — писал ученый, — что первые слагатели мифов по условиям своего быта, по своим религиозным и нравственным понятиям стояли еще на такой ступени культуры, когда то, что просвещенным афинянам времен Сократа и Платона представлялось, как и нам, иррациональным и диким, казалось естественным и нравственным».⁸ Таким образом, и сказки, как былины и исторические песни, создавались не массой народа, а отдельными «слагателями». Большая близость сказок к массовым понятиям объясняется всего лишь тем, что сами слагатели сказок ближе стояли к народному быту, чем создатели песен и былин: ведь речь идет о более древней поэтической работе.

Общая схема ненародного происхождения фольклора, приложенная В. Миллером к сказкам, получила в его общем курсе по устному творчеству и еще одно частное видоизменение, которое, как и в первом случае, ничем не нарушило существа взглядов ученого на природу фольклора. В. Миллер писал: «Большинство сказок представляют беспочвенный элемент, переходящий от одного народа к другому путем устным или книжным, причем такой обмен бродячими рассказами происходил не только в историческое время, но совершался и в доисторические времена. Пути таких кочеваний отдельных сказочных сюжетов для нас неуловимы, и потому указание примитивных взглядов, обычаев, верований в сказках может служить только для общих соображений относительно уровня понятий первых слагателей таких сюжетов, а не народов, у которых эти сюжеты известны в настоящее время, но эти первые слагатели, отдаленные от нас, быть может, тысячами, остаются нам неизвестными».⁹

Сказки позднего времени, по Миллеру, «беспочвенное явление», в них мало элемента позднего творчества. Кто эти сказки хранил, кто передавал их из столетия в столетие, из одной страны в другую? Ответ на этот вопрос исключал мысль о творческом вмешательстве и творческом почине народных масс. В сказках, как и в былинах, В. Миллер усматривал такие приемы сложения и сказывания, которые «выработались в течение времени в профессиональной среде»,¹⁰ то есть в среде профессиональных мастеров — у тех же бродячих рассказчиков, скоморохов.

Сказка жила полной творческой жизнью в среде профессиональных рассказчиков-мастеров до той поры, пока грозный указ царя Алексея Михайловича не загнал скоморохов в деревню, подальше от ретивых царских слуг. «Преследуемые администрацией в городах, там, где они были в виду, скоморохи уходили подальше в деревни, где еще был спрос на их искусство, и передали не малую долю, по крайней мере, своего музыкального и литературного репертуара простонародью, от которого и были людьми науки записаны эти остатки в виде былин, песен, прибауток, загадок, сказок и т. п.».¹¹ На долю неученого простонародья выпала участь хранить произведения, созданные профессиональной средой, которая будто бы только и могла придать устным произведениям черты высокого искусства.

⁸ Там же, стр. 19.

⁹ Там же, стр. 23—24 (разрядка моя, — В. А.).

¹⁰ Там же, стр. 46.

¹¹ Там же, стр. 119.

2

Концепция исторического развития фольклора, предложенная в трудах В. Миллера, оказала существенное влияние на деятельность фольклористов, интенсивно включившихся в теоретическую работу после 1917 г. Одновременно с этим под влиянием веяний новой советской эпохи начался пересмотр важнейших положений старой теории и истории фольклора.

Характерную работу в этом направлении проделал Б. М. Соколов. В наиболее законченном виде свои теоретические и историко-фольклорные взгляды он изложил в курсе «Русский фольклор» — учебном пособии для студентов.¹² Об этой книге речь должна идти не только потому, что она представляет систематический свод взглядов ученого на фольклор, но и потому, что эта книга — одна из итоговых работ Б. М. Соколова и выражает, так сказать, в последней «редакции» суждения ученого о важнейших вопросах фольклористики. Кроме того, в этой своей работе Б. М. Соколов использовал выводы и положения других ученых, работавших одновременно с ним (Ю. М. Соколов, М. К. Азадовский и др.). Таким образом, по работе Б. М. Соколова можно судить вообще о всей фольклористике 20-х—начала 30-х годов.

Подобно В. Миллеру, Б. М. Соколов отверг «романтико-мифологические» и «славянофильско-народнические» взгляды на «коллективное», «общенародное», якобы «безличное» творчество.¹³ Б. М. Соколову казалось «глубоким анахронизмом» правильное по существу утверждение А. Н. Пыпина, что сказка «принадлежит не одному и не многим известным рассказчикам, а целому народу или, по меньшей мере, целому краю».¹⁴ Б. М. Соколов прощал почтенному академику ошибку его молодости: А. Н. Пыпин, по словам Б. М. Соколова, в далекие 50-е годы прошлого столетия «еще находился во власти мифологических установок».¹⁵ Никогда не существовавшему, по мнению Б. М. Соколова, «общенародному» творчеству было противопоставлено индивидуальное творчество высокоодаренных, богатых фантазией и умственно сильных людей, художественных натур, которых можно приравнять к выдающимся писателям. Самую постановку проблемы изучения носителей фольклорного творчества, и в частности сказки, Б. М. Соколов считал крупнейшей заслугой русской школы фольклористов.

Тождество исходных теоретических положений Б. М. Соколова и В. Миллера имело место и в решении некоторых существенных вопросов о первоначальном бытовании и социальном происхождении былин и сказок. Признав факт широкого бытования сказок среди крестьянства, Б. М. Соколов тут же заметил: «Это не значит, что так было всегда и раньше. Наоборот, мы знаем, что сказка существовала с давних времен и в различных высших господствующих классах. Источники русских сказок также чрезвычайно пестры (и Восток и Запад, и через книгу и устным путем) и социально разнородны. Они несли с собою и идеологию и психологию, далеко не всегда целиком совпадавшую с воспринявшей их потом средой. Воспринимающая среда в своем сознательном и бессознательном процессе „претворения“ и „приспособления“ чужеродного словесного произведения к своей психологии далеко не всегда и далеко не „дочиста“

¹² Б. М. Соколов. Русский фольклор, вып. II. М., 1930.

¹³ Там же, стр. 22.

¹⁴ «Отечественные записки», 1856, № 4.

¹⁵ Б. М. Соколов. Русский фольклор, вып. II, стр. 22.

вытравила и изжила эти чужеродные пласты чужой психологии (в содержании и форме произведения)».¹⁶

Как и В. Миллер, Б. М. Соколов выдвинул на первый план в качестве творческой личности «профессионалов-художников средневековой России» — веселого скомороха и бахаря. Балагурные концовки и зачины в сказках, по мнению ученого, выдавали былую принадлежность их сказочникам-профессионалам.¹⁷

Несомненно, Б. М. Соколов обнаруживал стремление преодолеть ошибочность некоторых существенных положений школы В. Миллера. Приняв тезис, гласящий, что былины и сказки, созданные в среде высших образованных слоев и классов общества, со временем восприняли социальные низы, Б. М. Соколов одновременно отрицал мысль В. Миллера, будто народу выпал жребий лишь хранить чужое поэтическое творчество. Б. М. Соколов очень рано как практик, собиратель устного творчества, установил для себя ту бесспорную истину, что сказочники и певцы были — не передатчики, а творцы. «Глубокая жизненность сказки, поскольку она является еще фактом устного бытования, зависит от творческого, а не механического характера передачи самой сказки сказочниками», и далее: «Жизненной же пружиной этого поэтического творчества является обуславливающая его социальная жизнь... Сказка... глубоко впитывает в себя все соки социальной окружающей ее жизни... Наглядным доказательством этому служат недавние наблюдения тех исследователей, какие непосредственно собирали сказку из народных уст, о глубокой связи сказки с жизнью того края, где эта сказка записывалась».¹⁸ Это утверждение Б. М. Соколова прямо противоположно тому, что писал В. Миллер о характере бытования сказок в среде крестьян. Именно творчеством крестьян, по мнению Б. М. Соколова, социально чужеродные, ранее возникшие и бытовавшие в среде высших классов сказки были переосмыслены, претворены и приспособлены к народному строю мыслей и чувств или «идеологии», «психологии» — по терминологии Б. М. Соколова, воспринятой из социологических работ 20-х годов. Сказки стали явлением народного искусства благодаря творческому вмешательству людей из народа.

Новая оценка роли народных сказочников в общем процессе фольклорного творчества, данная Б. М. Соколовым, была порождена веяниями советской эпохи. В науке 20-х годов начался коренной пересмотр антидемократических либерально-буржуазных концепций в фольклористике. Народные массы в лице своих сказочников вновь, как во времена 60-х годов XIX в., стали признаваться творцами великих поэтических произведений.

Вместе с тем пересмотр старых положений школы В. Миллера велся непоследовательно. Принципиальная невыдержанность нового взгляда на фольклор выразилась в уступке прежней теории ряда положений. Во-первых, защита народных основ сказочного творчества сочеталась с отрицанием того, что творчество это было результатом совместной коллективной работы народных масс, — отрицал ее и В. Миллер. Во-вторых, в своем пересмотре концепции В. Миллера Б. М. Соколов за исходное брал признание индивидуально-творческой природы народных сказок. Тем самым Б. М. Соколов признал правоту В. Миллера, писавшего и говорившего об определяющем значении деятельности индивидуальных мастеров в процессе создания сказок: различие состояло лишь в том, что творцами стали признаваться и народные сказочники-мастера. «Сказывание

¹⁶ Там же, стр. 74.

¹⁷ Там же, стр. 76.

¹⁸ Там же.

сказки, — писал Б. М. Соколов, — есть прежде всего искусство, особое мастерство, доступное особенным художникам поэтического слова, особо даровитым и способным к этому людям». ¹⁹ Зная по собирательскому опыту, что сказку в народе мог рассказать почти каждый («записанных текстов имеются уже многие тысячи, а в устном бытовании их многие десятки и сотни тысяч»), ²⁰ и как бы предвидя возможное возражение, Б. М. Соколов делал характерную оговорку: «Конечно, как и во всяком искусстве, так и в сказочном творчестве, есть великие мастера, но есть слабые и совсем бездарные лица, но это только подчеркивает необходимость особого мастерства для сказывания сказок». ²¹

Бесспорно, что среди сотен тысяч людей, рассказывавших сказки, встречались более и менее даровитые рассказчики, даже просто слабые, совсем бездарные. Но это, однако, не означает, что существуют сказочники-творцы, без которых сказки как отдельные поэтические произведения никогда не возникли бы в народе, и есть сказочники-передатчики, которые лишь пользуются готовыми устными текстами. Фольклор не знает людей, исключенных из коллективного процесса хранения и развития сказок. Все без исключения сказочники влияют в большей или в меньшей степени на сохранение и развитие поэтических сказочных традиций. Вследствие всеобщего процесса сохранения и развития традиции обретают устойчивость в своем идейно-художественном строе. Именно по этой причине сказки, рассказанные любым человеком, независимо от мастерства устного повествования, сохраняют характерную общенародную стабильность в главных сюжетных положениях, в характере изображения одних и тех же сказочных типов. Лиса всегда во всех сказках будет хитрой, увертливой, льстивой, себе на уме, медведь — глупым и неповоротливым, волк — жадным и свирепым. Ни один сказочник не позволит волку одержать верх над лисой в сказке о том, как лиса учила волка ловить рыбу, опустив хвост в прорубь. Эту «устойчивость» можно найти и в волшебных сказках. Иван — третий брат всегда удачлив, а старшие братья, жадные и корыстолюбивые, всегда попадают впросак: наносимый ими урон младшему брату никогда не остается без возмездия. Сирота-падчерица, покорная и скромная, во всех сказках добивается удачного замужества. Ни одна сказочная история не оставляет ее без богатых даров за терпение и трудолюбие. В анекдотических сказочных новеллах Иван-дурак, с вечной ясностью в глазах, радушием и улыбкой, неизменно одерживает победы над жизненными невзгодами. Типы неверной жены, жадного попа, удачливого купца переходят из сказки в сказку, не теряя главных своих черт. Наконец, народные сказки имеют обязательные для всех них приметы единообразия стиля и форм самого повествования, конечно, всякий раз в пределах отдельных разновидностей сказочного жанра. Особая поэтика существует у сказок про животных, у волшебных сказок и у бытовых новеллистических сказочных историй.

Эта устойчивость идейно-образной сказочной системы сложилась в результате многовековой совместной работы сотен и десятков тысяч людей, из числа которых наиболее талантливые вносили больший, а менее талантливые — меньший вклад в это совместное коллективное творчество. Единство тем, образов, типов, идей и стиля, передаваемое от сказочника к сказочнику, иными словами, традиционность, которая существует

¹⁹ Там же, стр. 22.

²⁰ Там же, стр. 74.

²¹ Там же, стр. 22.

в фольклоре и которую не станет отрицать ни один фольклорист, есть средство сохранения и накопления коллективного творческого опыта народа, форма коллективной передачи художественных достижений одних поколений другим. Народное коллективное творчество бесспорно определяет характер и направление индивидуальной работы отдельных сказочников. Народный сказочник-мастер представляет массовое творчество в самом непосредственном, прямом его выражении. Он доносит до слушателей образы и идеи произведений, совместно созданные народной массой. В зависимости от таланта и осведомленности сказочника это коллективное творчество предстает в более или менее полном виде, в яркой или тусклой форме. Личный вклад отдельного сказочника в коллективно-массовое творчество обычно вносится в форме дальнейшего развития устных традиций и не противоречит им, так как народный сказочник — сам представитель той социальной среды, которая породила сказки, их содержание и форму.

Иное понимание характера творческой работы отдельных сказочников предложил Б. М. Соколов. Он исключал преобладающую роль коллективно созданных народом традиций над индивидуальной деятельностью отдельного сказочника как художника слова, не замечал того, что индивидуальная работа сказочника сводится прежде всего к сохранению и выражению поэтических традиций, повсеместно творимых и сохраняемых народными массами. Б. М. Соколов недооценил значение традиционного начала в сказках и переоценил роль индивидуальной работы отдельной личности в фольклоре. И произошло это скорее всего потому, что глубокое убеждение в правоте общего взгляда на сказку как на творение народного искусства не привело Б. М. Соколова к признанию неправильности исходного положения В. Миллера о начальном индивидуально-творческом создании сказок в ненародной среде, будто бы затем передавшей их по традиции социальным низам. Б. М. Соколов принял важнейший тезис В. Миллера и по всей логике своих рассуждений, чтобы доказать правоту своего общего взгляда на сказку как явление, порожденное народной средой, должен был по необходимости отрицать за традиционностью (якобы не народной) решающее значение в процессе создания сказок, настаивать на признании решающей роли народных сказочников, творчески преобразующих былую не народную традиционность. Б. М. Соколов писал: «Сказка, несмотря на всю многовековую традиционность своего сюжета, неизменно и неизбежно поэтически претворяет впечатления окружающей среды и действительности, в мире которых живет излагающий ее сказочник»; и еще: «Сказка является ярким выражением всего психологического и идеологического уклада той среды, представителями которой являются те или другие сказочники».²²

Другими словами говоря, было время, когда сказочники и их сказки выражали идеи высших классов населения, а теперь — это сказки крестьян, ибо связь между сказочником и его сказками, по словам Б. М. Соколова, «чрезвычайно глубока и интимна» — «сказочник вводит в свою сказку весь свой жизненный опыт, свою мораль, свои переживания», «через творчество сказочника отражается психология того класса и даже, точнее, той социальной группы, к которой он принадлежит».²³

Специально остановившись на вопросе о проявлении индивидуального начала в творчестве сказочника, Б. М. Соколов усматривал это проявление в характере «репертуара»: «Каждый сказочник воспринимает, усваивает

²² Там же, стр. 76.

²³ Там же, стр. 24.

и творчески перерабатывает только те сказки, те сказочные сюжеты и мотивы, которые соответствуют вкусам, интересам, общему мировоззрению и психоидеологии той социальной группы, к какой принадлежит он сам».²⁴

Другое проявление индивидуальности сказочника-художника Б. М. Соколов усматривает в «стиле» сказок — в манере сказывания, в художественных приемах и в особенностях слога. «Народная сказка в этом отношении, — писал Б. М. Соколов вместе со своим братом Ю. М. Соколовым еще в предисловии к сборнику „Сказки и песни Белозерского края“, — как нельзя лучше подтверждает известное изречение: „Le stile c'est l'homme“».²⁵

Развивая свой взгляд на «стиль» сказочника, в курсе «Русский фольклор» Б. М. Соколов пишет: «Стиль сказочника прежде всего проявляется в приемах композиции сказки, в выборе или устранении или изменении последования мотивов и отдельных эпизодов и подробностей, в своеобразной по своему вкусу характеристике действующих лиц, в усилении или смягчении отдельных подробностей. В отношении же стиля в более узком смысле этого слова особенно важный момент, во многом зависящий от индивидуальных склонностей и вкусов сказителя, заключается в использовании им традиционных сказочных формул (*loci communes*), в разной степени пользования ими, выборе наиболее любившихся ему, а также в своеобразном использовании словарного материала».²⁶

Из этих наблюдений, правильность которых неоспорима, со всей неизбежностью следует, что народный сказочник своим личным почином видоизменяет, уточняет, развивает традиционную, не сложенную им, а коллективно созданную до него общенародную основу сказочного повествования, приняв в свое творчество на правах общего достояния темы, образы, идеи и стиль коллективно, трудом предшествующих поколений созданного произведения. Из этих наблюдений, однако, не следовал вывод, который был сделан Б. М. Соколовым. Сказка не стала выражением личного творчества сказочника, выражением его индивидуального жизненного опыта, его личной морали, его индивидуальных переживаний. Утверждать это — означает приравнять сказку к индивидуально творимому произведению, наподобие литературного произведения писателя.

Чтобы избежать этого очевидного заблуждения, необходимо было отбросить как неверное положение о том, что традиционная основа сказок (сюжеты, образы, поэтика и стиль) сложена в народной среде. Надо было признать за неоспоримый факт, что сказка и в своих изначальных и в последующих исторических формах создана творчеством сотен тысяч народных сказочников, передававших из поколения в поколение свой художественный опыт и свои достижения в области искусства рассказывания сказок. Надо было, наконец, не переоценивая роли отдельных сказочников как художников, признать решающую роль за коллективной совместной работой народа. Только на этой основе возможен последовательный пересмотр глубоко ошибочных положений, введенных в науку антидемократическим направлением В. Миллера. К сожалению, в 20-е годы в самом начале развития советской науки такой пересмотр не был произведен и это привело к ошибочному осуждению истории и современного состояния сказок, равно как и всего традиционного фольклора вообще, поскольку

²⁴ Там же, стр. 23.

²⁵ Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы, М., 1915, стр. XIII. На эти наблюдения Б. М. Соколов сослался и в курсе «Русский фольклор», стр. 23.

²⁶ Б. М. Соколов. Русский фольклор, вып. II, стр. 23.

общие положения о преобладающей роли творческого индивида глубоко укоренились и в области изучения других традиционных жанров фольклора.

Уже в работах Б. М. Соколова обнаружались эти заблуждения. Они выразились прежде всего в разделении народных сказок на классовые разновидности. Б. М. Соколов писал: «Каждый вариант, т. е. каждый сказочный текст требует своего специального разбора и несет свои классовые черты и социальные оттенки».²⁷ Помимо тех сказок, которые якобы ранее существовали в высших классах феодальной Руси, а затем, попав в народ, стали и крестьянскими сказками, Б. М. Соколов усматривал сказки купеческие — «торгового класса»,²⁸ сказки городские, фабричные и пр.

Не виной, а бедой Б. М. Соколова явилось то обстоятельство, что молодая советская и старая дореволюционная интеллигенция, пытаясь овладеть марксистско-ленинской методологией в науке, часто упрощала сложность социально-исторического процесса и пыталась усмотреть в нем подтверждение социологической схемы, глубоко чуждой подлинному историзму. Однако настоящей виной Б. М. Соколова было отрицание огромного значения в фольклорном процессе массовой традиционной основы сказочных сюжетов, типов и стиля. Признание ее не позволило бы сделать вывода о разных классовых видах сказок, ибо народно-массовая основа присутствует во всех сказках, даже в тех немногих, которые подверглись социальному переосмыслению в интересах антинародных групп и классов.

Вульгарно-социологические ошибки в понимании классовой природы сказок были преодолены в научной литературе с помощью партийной критики и теперь их вспоминают лишь как прошлое фольклористики. Значительно более прочными оказались заблуждения, связанные с недооценкой исторической устойчивости массовых традиций в сказках. В курсе Б. М. Соколова есть раздел, называющийся «Отражение современности в сказочном фольклоре».²⁹ Не следует удивляться его появлению. Если творчество сказки всецело во власти индивида, если традиционная поэтическая основа — сюжет, образы и стиль — лишь материал для выражения мыслей и чувств, волнуемых сказочника и его среду в каждый новый момент, то, конечно, сказка способна жить и в наши дни. Б. М. Соколов был весьма последовательным, когда писал: «Поскольку, как мы убедились из всего вышеизложенного, сказка по своему существу крепко связана с социальной жизнью, а по способу своей передачи в устах сказочника является актом творчества, постольку она (даже самые архаические ее жанры) вольно и невольно пронизывается мотивами и настроениями сегодняшнего дня. В ней отражаются впечатления от недавно пережитых и переживаемых сейчас мировых и общенародных событий, как империалистическая война, а затем февральская, и, наконец, Октябрьская революция, в корне видоизменившая все бытие народа».³⁰

Б. М. Соколов высказал твердую уверенность в том, что «при организованном подходе к собиранию современного фольклора и в деревне, и на фабрике, и в красноармейских казармах собиратели-фольклористы ближайших дней накопят достаточный материал для суждения об отражении нашей революционной современности в сказках и легендах. Особенно следует обратить внимание на собирание фольклора, в частности

²⁷ Там же, стр. 73.

²⁸ Там же, стр. 89.

²⁹ Там же, стр. 102—105.

³⁰ Там же, стр. 102.

разбираемых нами здесь жанров (то есть былин и сказок, — В. А.) в совхозах и колхозах».³¹

Так, Б. М. Соколов сделал все практические выводы из своего общего воззрения на характер творческого процесса в фольклоре, и в частности сказок. Пошедшие по его стопам фольклористы ничего нового в теоретическом отношении в этот взгляд в сущности не внесли, если не считать многократно повторяемого утверждения, что такое изучение сказок, равно как и всего традиционного фольклора, есть последнее слово науки, сделавшей широкий шаг вперед по сравнению с дореволюционной наукой, начиная от «мифологов» и кончая исторической школой, видевшей в сказках лишь архаику.

3

Выводы Б. М. Соколова целиком разделяли многие ученые. Ю. М. Соколов еще в 1926 г. формулировал свое понимание фольклора как индивидуального творчества художников-мастеров.³² Приняв за исходное положение об индивидуально-творческом процессе в фольклоре, Ю. М. Соколов естественно пришел к мысли о полнокровной жизни архаических жанров в современности; «фольклориста, — писал Ю. М. Соколов, — должны интересовать не только традиционные формы, но также и новообразования, частью, впрочем, выросшие и из традиции. Это сочетание старого и нового наблюдается почти во всех видах фольклора, нередко приходится слышать сказки, построенные на традиционном сюжетном стержне, но с привнесением бытовых подробностей революционного времени».³³ По Ю. М. Соколову, к новой жизни в новых советских условиях оказались способными все архаические жанры: «Интересно также приспособление к новой политической жизни даже таких традиционных, как будто бы совершенно архаических жанров, как заговор, похоронные причитания, виноградиe и т. д.».³⁴

На позиции признания фольклора как искусства, творимого одаренным индивидом из народа, встал и другой крупный советский ученый — М. К. Азадовский. В ряде работ, опубликованных в начале 30-х годов, он четко формулировал мысли о творческой природе народных сказок. Эти мысли начали складываться у него еще со времени выхода известного сборника «Сказки Верхнеленского края» (вып. I, Иркутск, 1925), и, может быть, еще раньше. В статье «С. Ф. Ольденбург и русская фольклористика» М. К. Азадовский обосновывал свой взгляд на индивидуальную творческую природу народных сказок признанием лишь за «отдельными индивидуальностями» роли хранителей, передатчиков и творцов.³⁵ В другой своей статье того же времени «Сказительство и книга» М. К. Азадовский писал: «Творческое бытие сказки поддерживается и сохраняется не случайными рассказчиками, знающими одну-две сказки и изредка рассказывающими их в своем кругу, но рассказчиками-сказите-

³¹ Там же, стр. 105.

³² Ю. М. Соколов. Очередные задачи изучения русского фольклора. — Художественный фольклор, вып. I, М., 1926, стр. 21. См. разбор взглядов Ю. М. Соколова в нашей статье «Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре» («Русский фольклор. Материалы и исследования», т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 7, 8 и др.).

³³ Там же, стр. 28.

³⁴ Там же, стр. 29.

³⁵ М. Азадовский. С. Ф. Ольденбург и русская фольклористика. — Сб. «Академик С. Ф. Ольденбург. К 50-летию научно-общественной деятельности, 1882—1932». Речи в заседании Акад. наук 1 февраля 1933 г., стр. 28.

лями, сказочниками-мастерами, которых с оговоркой можно назвать профессионалами. Именно они являются основоположниками и создателями сказочных школ, от которых уже идет и распространяется массовое знание сказки».³⁶

В отличие от Б. М. Соколова М. К. Азадовский признал исконный народный характер сказок при самом их происхождении, но и он отрицал массовую совместную творческую природу сказок и лишь за отдельными сказочниками признал право на их «профессиональное» создание. М. К. Азадовский находил неправильным взгляд, согласно которому сказка — «всемирное» творчество. Ему казалось, что «прежние романтически-народнические воззрения» (то есть признание коллективного народного происхождения сказок, — В. А.) опровергаются, если довести их до такого абсурдного, по его мнению, утверждения: «мы естественно должны будем, в конце концов, подойти к моменту какого-то почти всемирного владения сказочным богатством и мастерством».³⁷ По глубокому убеждению ученого, это невозможно себе представить. Такой взгляд соответствовал бы представлениям о массовой коллективно-творческой природе сказок, но они, по мнению М. К. Азадовского, создавались лишь отдельными лицами, а не складывались на протяжении веков в процессе многократного и многоступенчатого развития тем, образов и стиля — в процессе всемирного пересказывания.

В трудах М. К. Азадовского отчетливо сформулирован и другой важный тезис, который тоже прочно вошел в фольклористику, начиная с 20-х годов: если сказочник — индивидуальный творец, то все существенное в сказке как явлении искусства принадлежит творческой деятельности именно этого сказочника, его времени, а не далеким эпохам. М. К. Азадовский писал: «особенно существенным и актуально важным является проблема состава современной русской сказки. Подчеркиваю: современной, т. е. той сказки, которая бытует в настоящее время и которую мы знаем в записях последних лет, главным образом с конца предыдущего века. Такое разграничение методологически совершенно необходимо, так как сказка, бытующая в современности, во многих отношениях уже не та, что жила хотя бы сто лет тому назад, не говоря уже о более древних периодах».

Ученый ставил изучение истории сказки до XIX в. в прямую связь с установлением «позднейших наслоений и влияний».³⁸ Это положение в самом общем своем виде, конечно, не лишне, больше того, оно обязательно должно учитываться. Но дело в том, что установление «позднейших наслоений и влияний» еще ничего не объяснит ни в генезисе, ни в истории сказки, ибо эти наслоения и влияния в большинстве сказок, как произведений искусства, более далеких от нас времен, касаются частных. Основа древнего сказочного повествования сохранена и в поздних

³⁶ М. К. Азадовский. Сказительство и книга. — Сб. «Язык и литература», т. VIII, Изд. АН СССР, Л., 1932, стр. 11—12. К употребленному в цитируемом тексте термину «профессионал» М. К. Азадовский сделал оговорку: «Не связывая этого понятия с профессией как источником средств существования или вообще заработка». Эта оговорка — словесная попытка избежать противоречия. Профессионализм в самом точном смысле слова есть такая специализация в определенных жизненных занятиях, которая дает человеку способность поддерживать свое существование, не обращаясь к другим жизненным делам. Положение о народных профессионалах-мастерах не соответствует реальным фактам — профессионализма в русском фольклоре не было, об этом говорили все ученые прошлого.

³⁷ Там же, стр. 18.

³⁸ Там же, стр. 6.

записях. Именно изучение этой традиционной основы может привести к выяснению вопросов генезиса и истории сказки. Между тем, тезис об индивидуально-творческой природе сказки и связанное с ним утверждение о решающем влиянии эпохи, в которую живет сказочник, на создаваемое им устное художественное произведение, неизбежно приводят к выводу, что история сказок познаваема не глубже XVIII—XIX вв., то есть времени, когда производились более или менее точные их записи.

Теоретические положения М. К. Азадовского получили конкретное приложение в широкоизвестной антологии «Русская сказка», которой дан характерный подзаголовок «Избранные мастера». ³⁹ Признание профессионализма в народном искусстве и всевластия творческого почина отдельной личности проявились здесь в характеристике сказочников. М. К. Азадовский рассматривал их как современных индивидуальных творцов-художников, авторов устных произведений.

Мысли, высказанные М. К. Азадовским, были справедливы, на наш взгляд, лишь по отношению к известному кругу современных народных мастеров, которые в новых условиях советской действительности вполне определенно рвали с народными массовыми сказочными традициями и выходили на стезю чисто индивидуальной работы, ставившей этих сказочников за пределы фольклора. Вместе с тем наблюдения М. К. Азадовского над индивидуальным характером рассказывания сказок не имеют силы для времени, когда законы традиционной коллективной работы еще не нарушались, и сделаны в противоречии с фактами. Реальный творческий процесс создания традиционного фольклора не укладывается в прокрустово ложе теории индивидуально-творческого происхождения устно-поэтических произведений.

Мысли, высказанные М. К. Азадовским, с еще большей решительностью формулировали другие ученые, принявшие все главные положения научной «школы» 20-х—начала 30-х годов. А. И. Никифорову принадлежит статья под названием «Социально-экономический облик северно-русской сказки 1926—1928 годов». ⁴⁰ Речь идет о сказках в записях второй половины 20-х годов. Именно к этому времени А. И. Никифоров отнес имевшиеся в его распоряжении тексты, сообразуясь со своими общими воззрениями на новейшие фольклорные записи как явления современного искусства народа. Статья А. И. Никифорова реализует теоретические положения и методику анализа, выдвинутые Б. и Ю. Соколовыми и М. К. Азадовским.

Автор статьи предлагает читателю «социально-экономическую опись материала сказки», надеясь, что результат такой описи поставит перед наукой несколько новых фактов и проблем из области «жизни, истории и процесса миграции сказок». ⁴¹ В основу исследовательского «эксперимента» А. И. Никифоров положил разбор сказок о животных и волшебносказочного повествования о змееборцах. А. И. Никифоров попытался описать мир сказки в его предметно-вещественной и природно-хозяйственной «номенклатуре», проще говоря, составил длинные списки упоминаемых в сказках предметов, вещей, явлений природы, орудий труда, вещей домашнего обихода, флоры, хозяйственного инвентаря и пр. Вывод исследователя гласит: «Социально-экономический костюм сказки о животных,

³⁹ Русская сказка. Избранные мастера. Изд. «Academia», тт. I—II, М., 1932.

⁴⁰ Сб. «Сергею Федоровичу Ольденбургу». Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 377—397.

⁴¹ Там же, стр. 377.

о змее, а может быть и некоторых других видов в северной сказке является совершенно новым, современным и не обнаруживает анахронизмов». ⁴² Другой вывод, который сделан А. И. Никифоровым, всецело опирается на этот тезис: «С точки зрения генезиса вывод 4-й (то есть предыдущий, — В. А.) приводит к альтернативе: или сказка о животных на севере явление очень новое и не восходит хронологически глубже лучинной избы, но с дымоходом, т. е. не глубже XIX века, или сказка о животных древнее, но полностью переменяла свой костюм, и тогда можно говорить о законе полной смены текста от эпохи к эпохе. Для решения альтернативы нужны новые данные, в том числе учет влияния школьной хрестоматии. Во всяком случае колеблется традиционная вера в древность происхождения в России текста современной народной сказки о животных». ⁴³

Подобный вывод сделан А. И. Никифоровым и относительно волшебных сказок, хотя он и вынужден оговорить некоторые частности: «Путь сказки о змее на север со стороны текста не тот, что у сказок о животных. Некоторые реминисценции более древних эпох (в сфере обычаев и духовной культуры), более глубокий социально-экономический костюм с отражением черт помещичье-крепостной России периода начала развития городов, периода докапиталистического, — все это помещает сказку в пределы двух последних столетий». И вот заключение: «Так получается общий вывод, что сказка о животных и змее со стороны текстовой на Севере — явление новое с хронологическими рамками для сказки о змее: XVIII—XIX вв. и для сказок о животных: XIX в.». ⁴⁴

Казалось бы, конкретный анализ целиком подтверждает мнение Б. и Ю. Соколовых и М. К. Азадовского о том, что сказочный текст в «творческой интерпретации» современного сказочника — явление глубоко современное, и, во всяком случае, не архаическое. Говорить об отражении в сказках доисторической старины, приняв эти положения, просто недопустимо. Заметим, однако, что весь анализ народных сказок, предложенный А. И. Никифоровым, крайне односторонен. Он проведен искусственно и с произвольными ограничениями и оговорками. Во-первых, упоминание отдельных предметов и понятий в сказочном тексте неравноценно. Есть вещи и понятия, которые целиком связаны с сюжетом — важнейшей основой содержания сказочного повествования, и есть понятия и предметы, составляющие для сюжета только внешний фон. Иными словами говоря, есть органическая, существующая по необходимости, и неорганическая, случайная номенклатура предметно-вещественного мира сказки. Опасность впасть в ошибку из-за неучета этого положения осознавалась А. И. Никифоровым, но он не представлял себе всей серьезности возможных «поправок» на это обстоятельство. Ученый исходил из того, что «даже суммарная регистрация материального мира сказки неизбежно должна отражать в массе представления прежде всего носителей сказочного текста». ⁴⁵ Это убеждение основано на представлении о сказке как творчестве современных сказочников. Таким образом, то, что должно было быть доказано, явилось исходным пунктом анализа. Мог ли такой анализ дать иные результаты, чем те, которые А. И. Никифоров фактически признал как «исходные»?

⁴² Там же, стр. 396.

⁴³ Там же, стр. 397.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же, стр. 380.

Поправки на «сюжетную» номенклатуру так существенны (и А. И. Никифоров считает их «органическими», «не случайными»), что учет их дает иные результаты, приводит к прямо противоположным выводам. Уверенность исследователя в том, что возможные в будущем поправки на «сюжет» «не угрожают быть ни значительными, ни опасными для результатов работы», — могла появиться лишь в условиях недооценки традиционно-коллективной сюжетной основы сказок, то есть массово-народного, складывавшегося в веках и наиболее устойчивого начала в сказочном повествовании. Эта недооценка наиболее очевидных коллективно-массовых проявлений творчества в фольклоре стала возможной в условиях преувеличения роли индивидуального начала. Во-вторых, в своем анализе А. И. Никифоров произвольно не учел в сказках все, что, по его словам, связано с «общеэпическими народными представлениями»⁴⁶ или что должно быть отнесено на долю «международности» сказочного мотива.⁴⁷ В общеэпическое народное содержание сказок А. И. Никифоров включил фантастические представления о духах, морском царе, лешем, дьяволе, черте, бабе-яге, колдуньях, ведьмах, превращениях, колдовстве, чудесном зачатии, чудесных предметах (клюка, кошелек-самотряс, вода живая и мертвая, чудесный клубок, ковер-самолет, волшебное яйцо).⁴⁸

Вся эта «номенклатура» составляет существенную часть волшебносказочного повествования, является общенародным сказочным достоянием, происхождение которого восходит, несомненно, к весьма отдаленным временам. Произвольный уход от анализа этого волшебносказочного мира, неучет его способствовал установлению неверных выводов, которые сделаны в статье А. И. Никифорова.

Столь же неправильным, необоснованным и немотивированным явился отказ ученого от изучения «номенклатуры» социально-бытовых отношений, обнаруживаемых народной сказкой о животных. А. И. Никифоров не хотел видеть в борьбе слабых против сильных, без которой не обходится почти ни одна сказка о животных, отражения общественно-классовых отношений на Руси — «ввиду международной таких сюжетов».⁴⁹

Международность сюжета не мешает сказке оставаться явлением национального искусства, воспроизводящим черты быта и социальные отношения народа, несмотря на то что он принял эту сказку из других стран. Кроме того, распространенные сюжетные положения, оцененные А. И. Никифоровым как «международные», одновременно являлись общенародным, исторически сложившимся коллективным поэтическим достоянием. Без его учета нельзя прийти к правильным выводам об исторической соотнесенности сказок с определенными эпохами в жизни народа.

Итак, статья А. И. Никифорова написана с позиций признания акта сказочного творчества как явления, современного записи текста. Предложенный анализ игнорирует коллективно-творческие начала русского сказочного эпоса и всецело основан на положениях, утвержденных в фольклористике братьями Б. и Ю. Соколовыми и М. К. Азадовским. А. И. Никифоров разделял точку зрения этих ученых.⁵⁰

⁴⁶ Там же, стр. 395.

⁴⁷ Там же, стр. 392.

⁴⁸ Там же, стр. 394.

⁴⁹ Там же, стр. 392.

⁵⁰ См. А. И. Никифоров. Вступительная статья к сб. О. И. Капицы «Русские народные сказки». ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 40.

Теоретические положения об индивидуально-творческой природе сказок и об их коренном изменении в течение XIX—XX вв. по сравнению с предыдущим временем прочно вошли в фольклористику 20-х начала 30-х годов и стали общим местом в литературоведческих работах.⁵¹

4

Развитие советской культуры и укрепление в ней марксистско-ленинских научно-методологических основ настоятельно требовало дальнейшего пересмотра теоретического наследства, вынесенного фольклористической наукой из дореволюционных времен. Решающее значение для развития советской науки об устном творчестве народа имело выступление М. Горького на Первом всесоюзном съезде советских писателей. Горький изложил мысли, выношенные им с дореволюционных времен и связанные с лучшими традициями прогрессивного крыла старой науки. Центральным положением всех суждений М. Горького о фольклоре явилось утверждение о том, что фольклор — коллективное творчество трудящихся масс. Еще до революции, осуждая антинародную концепцию возникновения человеческой культуры в результате деятельности представителей «аристократии духа», индивидуалистов, свободных от социально-исторического опыта трудящихся, М. Горький в статье «Разрушение личности» (1909) развивал мысль о проявлении в эпосе и мифе «гигантской силы коллектива».⁵² В фольклоре, — писал М. Горький, — «определенно сказывается коллективное творчество всего народа, а не личное мышление одного человека».⁵³ При этом автор статьи «Разрушение личности» ссылался на Ф. И. Буслаева, который в пору, когда либерально-буржуазная фольклористика еще не порвала с демократизмом, много раз говорил об участии всей массы народа в создании духовной культуры, в том числе и фольклора, как общенародного творения многочисленных эпох прошлого.

Спустя около двадцати лет, уже в 1928 г., М. Горький в статье «О том, как я учился писать» вновь заявил: «Обязательно необходимо знать историю народа, и также необходимо знать его социально-политическое мышление. Ученые — историки культуры, этнографы — указывают, что это мышление выражается в сказках, легендах, пословицах и поговорках. Именно пословицы и поговорки выражают мышление народной массы в полноте особенно поучительной...».⁵⁴ В другой статье — «Равнодушие не должно иметь места» (1932) — М. Горький снова повторил свое мнение о коллективной творческой природе традиционного эпического фольклора: «Калевала», «Эдда», «Песнь о Нибелунгах» и, по словам М. Горького, «подобные монументы», к числу которых, конечно, относятся русские былины, «созданы, отлиты из материала устного, коллективного творчества».⁵⁵

Наконец, уже в 1934 г. на съезде писателей М. Горький, назвав глубокие и яркие образы фольклора, говорил об «устном творчестве трудового народа», которому как коллективу свойственно сознание

⁵¹ См., например: Е. Аничкова. Опыт критического разбора происхождения пушкинской сказки о царе Салтане. — Сб. «Язык и литература», т. II, вып. 2. Л., 1927; В. Б. Шкловский. Матвей Комаров — житель города Москвы. Л., 1929, стр. 258—260.

⁵² М. Горький о литературе. Литературно-критические статьи. «Советский писатель», М., 1953, стр. 48.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же, стр. 330. (Разрядка моя, — В. А.).

⁵⁵ Там же, стр. 540.

бессмертия и уверенность в победе над всеми враждебными ему силами.⁵⁶

Таким образом, суждения М. Горького о коллективной природе фольклора были устойчивы, писатель держался их на протяжении всей жизни. В дореволюционные годы взгляды М. Горького прямо противостояли построениям исторической школы В. Миллера о ненародном, индивидуальном происхождении эпических произведений, равно как и всего традиционного фольклора. Устная традиция, по мнению М. Горького, никогда не получала творческого толчка со стороны господствующего класса. Народ, взятый в своей массе, а не одаренная личность, располагающая всеми навыками и достижениями человеческой культуры, создал устно-поэтическую культуру.

В советское время мысли М. Горького о фольклоре верно ориентировали ученых, еще обремененных грузом ошибок, усвоенных у антидемократического направления в дореволюционной академической науке. То, что говорил М. Горький, всецело отвечало стремлению Б. и Ю. Соколовых и М. К. Азадовского понять сказочный и всякий иной фольклор как поэтическое творчество народных масс и одновременно оно было направлено против всего, что лишало взгляды ученых цельности и социально-политической определенности. Мысли М. Горького не были совместимы с признанием произведений фольклора продуктом индивидуальной работы отдельных лиц. Утверждение М. Горького о том, что фольклор порожден творчеством трудового народа, несовместимо с мнением о принадлежности фольклорных произведений представителям других классов общества.

М. Горький дал и свое решение вопроса об историзме фольклора, о возможности познания устного творчества как явления многовековой народной истории. «От глубокой древности, — говорил М. Горький, — фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории».⁵⁷ Писатель видел в фольклоре материал для суждений о характере мировоззрения народа в первобытную эпоху. Фольклор дал М. Горькому основания говорить и о народе феодальной эпохи. Эти высказывания общеизвестны. «У него, — развивал свои мысли М. Горький о народе, — свое мнение о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного, и это мнение резко различно с оценками истории, написанной специалистами, которые не очень интересовались вопросом о том, что именно вносила в жизнь трудового народа борьба монархов с феодалами».⁵⁸

История советской фольклористики середины и второй половины 30-х годов являет картину дальнейшего пересмотра некоторых весьма существенных положений старой науки о фольклоре. О том, как далеко ушла наука в этом направлении и чего она достигла, можно судить по книге Ю. М. Соколова «Русский фольклор», вышедшей в 1938 г. Она давно и с полным основанием рассматривается как итоговая работа в фольклористике 30-х годов. По ней можно судить о многом. Вместе с тем «Русский фольклор» оказал существенное влияние и на последующее изучение устного творчества в трудах многочисленных учеников и последователей Ю. М. Соколова. В особенности сильно ощущалось влияние

⁵⁶ Там же, стр. 733.

⁵⁷ Там же, стр. 738.

⁵⁸ Там же. Многочисленные работы советских ученых достаточно полно и подробно осветили фольклористические взгляды М. Горького, и это позволяет здесь говорить о них кратко. Из последних работ см.: Н. Ф. Матвейчук. Творчество М. Горького и фольклор. Киев, 1959.

этой книги в освещении традиционного фольклора на поздних стадиях развития.

В вводной части своей книги «Природа фольклора и проблемы фольклористики» Ю. М. Соколов развивал теоретические положения, признанные им еще в 20-е годы. Вместе с тем видный советский ученый желал примирить их с тем, что говорил о фольклоре М. Горький, которого он обильно цитировал, хотя различие некоторых важных исходных положений М. Горького и Ю. М. Соколова очевидно. Разъяснив смысл термина «фольклор», Ю. М. Соколов разрядкой напечатал определение, которым следовало руководствоваться всякому, кто станет изучать его труд: «Под фольклором следует разуметь устное поэтическое творчество широких народных масс».⁵⁹ Это общее определение вполне соответствует идейно-художественной сущности фольклора, вскрытой М. Горьким. Одновременно заметим, что из определения, данного Ю. М. Соколовым, выпало указание на классовую природу фольклора: М. Горький считал фольклор «устным творчеством трудового народа», поэзией угнетенной и эксплуатируемой широкой массы народа. Конечно, формула «широкие народные массы» могла и совпадать с тем, что говорил о социальной природе фольклора М. Горький: ведь именно широкие массы народа были объектом эксплуатации и угнетения. М. Горький в иных случаях употреблял сходные формулировки, говоря о фольклоре, как об «устном творчестве масс»,⁶⁰ «устном народном творчестве»,⁶¹ о «творчестве народа»⁶² и т. п. Тем не менее и в конкретных рассуждениях о фольклоре М. Горький имел в виду поэтическое творчество трудящихся. Между тем Ю. М. Соколов под «широкими массами народа» не всегда разумел народ как эксплуатируемую массу трудящихся. Указание на классовую природу фольклора как творчества трудового народа не вошло в общее определение, данное Ю. М. Соколовым фольклору, по вполне ясному и осознанному им самим соображению. Автор «Русского фольклора» считал невозможным по отношению к устному творчеству употреблять термины «народная словесность», «народная поэзия», делая исключение лишь для устного творчества эпохи построения бесклассового общества в нашей стране.⁶³ Дело было не просто в терминологии. «По существу же, — писал Ю. М. Соколов, — термины „народная поэзия“ в применении к историческому прошлому могут вызвать целый ряд неправильных представлений и не выдерживающих научной критики устаревших ложных толкований. Дело в том, что эти термины, возникшие в первой половине XIX в., в эпоху романтических и славянофильских увлечений дворянства, и очень употребительные в народнической литературе второй половины прошлого века, несли в самих себе отзвуки классовых идей того времени. Дворянские романтики — славянофилы употребляли термин „народ“ в плане расплывчатого националистического учения того времени о „народном духе“, „народной душе“ как каком-то едином внеклассовом социально-недифференцированном целом, противопоставляемом другим национальностям. Разночинская же народническая интеллигенция под словами „народ“, „народный“ подразумевала главным образом крестьянскую массу, но опять-таки как социально-недифференцированное целое. Вот эти расплывчатые, неопределенные и ложные категории в романтическом понимании

⁵⁹ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1938, стр. 6.

⁶⁰ М. Горький о литературе, стр. 450.

⁶¹ Там же, стр. 738.

⁶² Там же, стр. 727.

⁶³ Ю. М. Соколов. Русский фольклор, стр. 8.

„народного“ как общенационального или в народническом понимании его как общекрестьянского приносились обычно в университетский курс и в школьные учебники по „народной словесности“, затемняя реальную социальную базу ее». ⁶⁴

Оставляя в стороне специальный разбор правильности суждений Ю. М. Соколова о деятельности фольклористов «романтиков-славянофилов» и разночинцев-народников (в этом сейчас нет необходимости), вспомним, что осуждение тезиса об общенародном характере фольклора вошло в моду со времен В. Миллера, и мы найдем эти мысли и у ученых 20-х—начала 30-х годов. Ю. М. Соколов усматривал реальную социальную базу фольклора не только в творчестве угнетенной массы народа, но и в творчестве других классов. Именно с этим связан отказ пользоваться терминами «народная словесность», «народная поэзия». Ю. М. Соколов писал: «В отношении же устной поэзии прежних эпох (речь идет о дореволюционном фольклоре, — В. А.), создававшейся в различных классах, остаются в силе изложенные выше соображения о затруднениях теоретико-методологического характера, связанных с использованием этими терминами». ⁶⁵ По Ю. М. Соколову, фольклор — это устное творчество, создававшееся в различных классах, не обязательно классом угнетенных, не обязательно трудовой массой народа.

Приведенные слова о разной социальной классовой природе фольклора — не отдельное ошибочное суждение Ю. М. Соколова. Автор учебника вновь и вновь возвращается к своей мысли, прилагая ее к конкретным общетеоретическим и историко-фольклорным положениям. Так, он утверждал, что «в психологическом и идеологическом отношениях, в степени мастерства и одаренности в среде носителей фольклора (то есть его создателей и исполнителей) мы можем встретить не меньшее разнообразие индивидуальных обликов, чем в письменной художественной литературе». ⁶⁶ Общеизвестно, что в письменной художественной литературе разнообразие доводится до отчетливого и ясного столкновения взаимоисключающих идеологических явлений, классовая природа которых непримирима. Это же разнообразие Ю. М. Соколов усматривал и в фольклоре как творчестве разных классов. Утверждая, что фольклор «являлся и является отражением и оружием классовой борьбы», ⁶⁷ Ю. М. Соколов считал, что изучение каждого нового варианта с выяснением идеологического облика носителя — творца фольклорного произведения, должно приводить «к разрешению вопросов о классовой природе, о социальной функции фольклорных произведений». ⁶⁸ Иными словами говоря, Ю. М. Соколов предполагал, что классовая природа фольклорных произведений может оказаться различной.

Наша мысль не сводится к обратному утверждению о том, что фольклор в классовом отношении един и монолитен настолько, что исключает из своего состава какое бы то ни было явление иной классовой природы, чем творчество трудовой массы народа. Фольклор как устное творчество трудящихся творится в окружении идеологического давления господствующих классов и в него могли проникать чуждые влияния. Кроме того, фольклор, творимый трудовым народом на протяжении веков, претерпевал неоднократные изменения в своей конкретной реальной социальной базе:

⁶⁴ Там же, стр. 7.

⁶⁵ Там же, стр. 8.

⁶⁶ Там же, стр. 10.

⁶⁷ Там же, стр. 14.

⁶⁸ Там же, стр. 15—16.

угнетенные классы при феодализме — одни, при капитализме они становятся другими. Реальные передвижения, изменения в конкретной классовой природе трудового народа, конечно, отражаются в фольклоре. Внутри угнетенной массы народа реально существовала смена в социальном положении: эти изменения фиксировались фольклором, который, будучи устным творчеством трудового народа, представляет его во всем разнообразии классовых, сословных и даже групповых социальных слоев.

Кроме того, надо принять во внимание, что недавний крестьянин порой выходил «в люди» — становился купцом, заводчиком и, наоборот, недавний «хозяин» оказывался на дне — пополнял собой число деклассированных городских низов. Возможны и другие смены в социальном положении отдельных лиц. При этих и подобных обстоятельствах в устное традиционное творчество могли быть привнесены и чуждые классовые мотивы и идеи, враждебные всему народу. Конкретное изучение отдельных вариантов фольклорных произведений обязано считаться с этим реальным фактом. Все это, однако, не мешает, и даже напротив, делает необходимым четкое выяснение того, что лежит в основах традиционного творчества народа как многомиллионного творца и носителя устного творчества и что составляет наносный слой, нарушающий идейно-художественное единство творчества народа. Социальная база и творческая основа фольклора — это народ, представляющий в традиционном, то есть одобренном многотысячной массой людей, творчестве интересы трудящихся. Это творчество порой не было свободно от чуждых классовых влияний, но эти влияния никогда не становились традицией фольклора, ибо в процессе перехода и новой творческой обработки фольклорных произведений со стороны огромного многотысячного коллектива эти инородные классовые влияния стираются, выбрасываются, деформируются настолько, что лишаются своих исконных чужих классовых примет. В фольклоре торжествует традиционное народное начало, и это — не лишнее доказательство единства и классовой определенности фольклора как устного творчества трудового народа. Этой особенности фольклора Ю. М. Соколов не учитывал, так как недооценил значение коллективного творческого начала в фольклоре и переоценил значение индивидуального творчества в нем. Тезис об индивидуальности-творческой природе фольклора ученый противопоставил тезису о «безличности устной поэзии».⁶⁹

Самое это противопоставление неправомерно. Безличность не означает того, что устные произведения не сочинены живыми реальными людьми. Тезис о безличности означает лишь, что фольклор творится не отдельными творческими единицами — полноправными и вполне самостоятельными авторами, а огромным числом лиц, совместно, коллективно, сообща. Совместная работа в фольклоре осуществляется посредством передачи, разработки, совершенствования и развития традиций. Традиционность — проявление коллективной работы «всего народа». Естественно, что при такой творческой работе фольклор запечатлевает мысли и чувства не отдельных лиц, а всех трудящихся как угнетенной и эксплуатируемой массы. Только в этом смысле можно говорить о творчестве «всего народа».

Точка зрения Ю. М. Соколова на фольклор не сводилась к отрицанию самого факта традиционности фольклорных произведений (отрицать это было невозможно), но он не придавал ему должного значения, полагая, что авторская воля рассказчика свободно преобразует традиционную схему.

⁶⁹ Там же, стр. 9.

В этом отношении ученый не усматривал принципиального отличия творческого устно-поэтического процесса от того, что составляет индивидуальный творческий процесс в литературе.⁷⁰ Ведь каждый участник фольклорного творческого процесса не может быть рассматриваем как совершенно свободный мастер-художник: он творит на основе традиции, в ее развитии. Когда такой мастер уходит в сторону от фольклорных традиций (что обычно не вызывается особой необходимостью), его разработка традиционного сюжета и всего, что доставляет ему фольклорная традиция, рассматривается как индивидуальное творчество, выходящее за рамки коллективного творчества народа. История устной поэтической культуры с этим явлением знакома в довольно широких масштабах. Таковы известные тенденциозно классовые разработки народного традиционного творчества в поэтической работе людей, стоящих вне трудового народа. Таковы устные индивидуально-творческие произведения сказителей и сказочников советской эпохи, свидетельствующие о переходе народной фольклорной культуры из стадии коллективного творчества на стадию индивидуальной массовой работы. Между тем обычная «норма» индивидуального творчества в пределах фольклора — это поэтическая работа, развивающая традиции в полном соответствии с их духом, с их идейно-художественной направленностью. Отдельный сказочник не столько художник-автор, сколько соучастник общего коллективного творческого процесса, включающего в себя деятельность огромного числа таких же лиц, и только эта совокупность творцов может быть названа «автором»: «автор» фольклора — народ, или, как говорили в XIX в., — «весь народ». Все это не позволяет признать правильным суждения Ю. М. Соколова, говорившего о народных художниках как об авторах, «в какой-то мере свободно распоряжающихся передаваемым им поэтическим материалом».⁷¹ «Свобода» сказочника в разработке традиционного материала относительная. Если сказочник не порвал с фольклором, то его работа связана с соблюдением общенародных идейно-художественных и жанрово-стилевых особенностей фольклора.

Тезис об индивидуально-творческом характере фольклора явился теоретической основой глубокого антиисторизма, приведшего к признанию мнимого, якобы современного звучания древних сказок, былин, легенд, песен в условиях советского времени. Этот вывод нетрудно было предвидеть. Ученый, признавший в фольклоре решающую роль отдельной творческой единицы, будто бы свободно излагающей традиционный материал и якобы налагающей на него такую же яркую печать своей индивидуальности, как прозаик или поэт в литературе, должен был сказать об этом.

Вполне логично для себя Ю. М. Соколов оценил фольклор как «отзвук прошлого», ибо ученый всегда считался с фактом поэтических традиций в фольклоре, хотя и недооценил огромного значения их, но в то же время подчеркнул, что устная поэзия «и громкий голос настоящего».⁷² Прошлое уцелело в фольклоре на положении голой традиционной схемы, некоего «реликта» — это не более как глухое и неясно, многократно повторенное в веках эхо давно прошедших столетий, давно миновавших времен, между тем как современное звучание традиционного фольклора, по мысли

⁷⁰ Наш разбор этой стороны концепции Ю. М. Соколова см.: 1) «О специфических особенностях народного творчества» — «Советская этнография», 1953, № 4; 2) Русская народная сказка. Учпедгиз, 1959; 3) Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре. — «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960.

⁷¹ Ю. М. Соколов. Русский фольклор, стр. 15.

⁷² Там же, стр. 14.

Ю. М. Соколова, и громко, и ясно, и отчетливо. «Громкий голос настоящего» — это голос современного сказочника, это голос современного певца былин, исполнителя старинного свадебного чина и берущей за сердце заплячки.

Простота этого положения подкупала. Вывод Ю. М. Соколова вскоре стал «аксиомой». Взгляд Ю. М. Соколова становится в науке устойчивым не только в силу своей логической связи с общей концепцией, широко принятой теорией индивидуального характера фольклора, не только по причинам чисто теоретического характера, но и по особым условиям развития современной массовой поэтической культуры.

Современное массовое поэтическое творчество во второй половине 30-х годов и в последующие годы стало предметом пристального изучения. Новейшие наблюдения, по-видимому, подкрепляли воззрение Ю. М. Соколова. Между тем перенос наблюдений над современным состоянием массовой поэтической культуры на традиционное творчество дореволюционных времен недопустим. Традиционный фольклор — это прежде всего громкий голос прошлого, современность в нем звучит весьма глухо и чаще всего неполно, односторонне, а порой и искаженно.

Не случайно попытка ученых, принявших взгляды Ю. М. Соколова, представить традиционный фольклор как явление современной культуры, вызывает возражение. Об этом говорят многочисленные критические замечания печати по поводу публикаций традиционного фольклора в последние десять лет. Тех, кто видит новизну в старине, не смущает разительное несоответствие архаического склада и стиля былин, песен, сказок, пословиц и загадок эстетике новейшего времени.

Начнем с фактов: они важнее всего, ибо обладают силой сопротивления всякой ложной теории. Теперь мало кто решится спорить с тем, что в начале XX в. и, вероятно, еще раньше в фольклоре обнаружилось забвение старины и воскрешение ее в новой действительно свободной поэтической интерпретации древних сюжетов, образов, старинного стиля былин, сказки, любого другого архаического фольклорного произведения. Налицо факт разрыва с прежними традициями. Разрыв начался с частной поэтической вольности, частного стилизованного изменения, нарушающего общий архаический склад и слог былин, сказки, и завершился, уже в советское время, созданием таких индивидуальных произведений, как новины М. С. Крюковой, волшебные сказки про советских людей. Каждый фольклорист, считающийся с общенародной природой фольклора или, по крайней мере, с таким его критерием, как всеобщая распространенность произведения, при известных условиях являющимся одним из показателей фольклорности, оценит новейшие явления в устном творчестве как индивидуальную творческую работу, рвущую с коллективными народными традициями. В советских условиях индивидуальное творчество в искусстве, ставшем действительно массовым, превратилось в живую прогрессирующую тенденцию всего культурно-художественного развития народа.

Тенденция индивидуально-творческого развития народных талантов и дарований очень сильно сказалась и в работе тех людей, которые еще не ушли совсем от традиционных фольклорных тем, идей и образов. Такие жанры, как былина, сказка, пословица, представили картину необыкновенной пестроты, сочетания архаики и новизны. Коллективно созданные в веках традиции фольклора переплелись с индивидуально творческими наслоениями и новейшими видоизменениями. Все многочисленные проявления этого, хорошо известные современным собирателям фольклора,

предоставили факты для теории Ю. М. Соколова, его единомышленников, учеников, считавших творческую личность в фольклоре полноценным и самостоятельным автором. Эти факты, однако, имеют известную силу лишь для периода ломки архаических жанров и возникновения нового индивидуально-творческого начала в массовом искусстве народа. Ошибка состояла в том, что процессы, наблюдаемые на поздних его стадиях, Ю. М. Соколов распространил на весь фольклор, начиная с поры его возникновения.

Распространив свои наблюдения над состоянием фольклора, бытовавшего в первые десятилетия нашего века, ученый вполне логично пришел к мысли о том, что старина и архаика, неоднократно трансформированные в фольклоре на протяжении веков в зависимости от индивидуально-творческого почина отдельных творцов-авторов, сохранились в фольклоре в той же степени, как и в иных явлениях человеческой культуры.⁷³ Прошлое в фольклоре, по мнению Ю. М. Соколова, сохранилось в виде «отдельных элементов», к тому же измененных, трансформированных воздействием новых эпох.

Все эти рассуждения вели Ю. М. Соколова к бесперспективным выводам о невозможности воссоздать историю развития устного творчества: «К сожалению, — писал он, — научные наблюдения над процессами в народном творчестве стали производиться слишком поздно, очень многое, что происходило в жизни фольклора в прошлые века, исчезло безвозвратно и с очень большим трудом восстанавливается путем ретроспективного переноса заключений с современности на прошлое».⁷⁴ Указание на путь ретроспективного переноса заключений о современности на прошлое как бы защищает Ю. М. Соколова от упрека в признании полной невозможности исторического изучения фольклора, но практически оно не имело никакой силы. Этим путем ни сам Ю. М. Соколов, ни его ученики в своей практике для постижения истории фольклора не пользовались, ибо вся система их воззрений противилась такому изучению. Возможность ретроспективного изучения истории фольклора снималась утверждением, что фольклорный традиционный материал весь во власти свободной творческой индивидуальности, которая его преобразует до полной утраты прошлого, сохраняя старину в виде отдельных разрозненных и трансформированных элементов. Фольклорные произведения в трудах последователей Ю. М. Соколова анализировались преимущественно с точки зрения выяснения в них влияния поздних эпох на традиционный материал.

Так сложилась антиисторическая концепция в изучении традиционных жанров русского фольклора. Ее теоретическая основа — в ложном понимании характера фольклора как творчества, находящегося во власти индивида, и в недооценке коллективных народных традиционных начал фольклорной культуры. Приняв на некоторое время взгляды Ю. М. Соколова, многие советские ученые во второй половине 40-х годов и в начале последнего десятилетия лишили себя возможности практически решать задачи исторического исследования фольклора. И только несколько лет тому назад началось настоящее изучение истории фольклора. Насколько далеко ушло вперед такое изучение, можно судить по двум книгам: по коллективной трехтомной работе, выполненной в Институте русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский Дом),⁷⁵ и по курсу «Русское народ-

⁷³ Там же, стр. 14.

⁷⁴ Там же, стр. 17.

⁷⁵ Русское народное поэтическое творчество, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953; т. II, кн. 1, М.—Л., 1955; т. II, кн. 2, М.—Л., 1956.

ное творчество», читанному в последние годы покойным В. И. Чичеровым в Московском государственном университете.⁷⁶ Не имея целью здесь анализировать эти работы, заметим лишь, что обе эти работы сочетают в себе и положения, усвоенные у Ю. М. Соколова, и выводы, вступающие в противоречие с ними. Достижения в историческом подходе к анализу фольклорных произведений зависят от того, насколько решительно пересматриваются теоретико-методологические положения Ю. М. Соколова: в иных случаях исторические гипотезы и догадки лишаются какого бы то ни было веского обоснования, а прямые неудачи связаны с привязанностью к прошлым ошибочным положениям. Это делает излишним позитивное выяснение теоретико-методологических оснований исторического изучения фольклора.

5

Задача воспроизведения истории устного народного творчества во всей ее реальности и конкретной достоверности осознается сегодня как первоочередная. Чтобы стать подлинно исторической наукой, способной понять причины появления, формы последующего развития и переход в стадию последнего существования устно-поэтических жанров, фольклористика должна признать огромное всерешающее значение многовековых поэтических традиций в процессе создания новых и воссоздания старых поэтических произведений в устном творчестве народа. Только в этом случае пожелание Ю. М. Соколова, чтобы ученые стремились к изучению истории фольклора,⁷⁷ обретет реальность. Необходимо отвергнуть ложные теоретические основания концепции, согласно которой фольклорное произведение и каждый его вариант — плод индивидуальной работы, ломающейся и преобразующей все, что доставляет сказочнику, певцу или сказителю многовековая поэтическая традиция. С утверждением тезиса о всесилнии коллективной работы в устном творчестве научно обосновывается возможность исторического изучения фольклора тех веков, когда записи не производились или не дошли до нас.

Когда ученый анализирует устное коллективно творимое искусство народа, он имеет дело не с невозпроизводимым в последующее время видоизменением устных традиций в творчестве индивидуальных мастеров художников, а с «родовым» массовым продолжением и изменением этих традиций. Изменение наступает не под влиянием индивидуальных творческих факторов, воздействующих на творчество отдельного лица, которое представляет общеисторическое явление в неповторимо своеобразных формах, а под влиянием общих исторических причин, меняющих общий облик фольклора и равно действующих в творчестве всех творцов устной поэзии, каждый из которых представляет прежде всего народно-массовое, а не свое индивидуально-особое творчество. Установление общих причин смены поэтического содержания и стиля позволяет воспроизвести общее проявление этих исторических изменений в конкретных формах поэтической работы народа.

В традициях выражаются эстетические вкусы, нормы, понятия, представления, нравственно-этические убеждения народа. Традиционность и традиции в народном творчестве складываются в самой тесной связи с жизненным социально-историческим и житейски-бытовым опытом народа. Меняется жизнь, историческая действительность, положение социальных

⁷⁶ В. И. Чичеров. Русское народное творчество. Изд. МГУ, 1959.

⁷⁷ См. Русский фольклор, стр. 19.

трудовых низов — меняется опыт трудящихся, он обогащается новыми наблюдениями и новыми выводами. Эта смена, это обогащение находят свое выражение в традициях фольклора, как искусстве трудящихся.

Исторические изменения в мировоззрении казались бы делают невозможным сохранение старины в обновленных художественных произведениях народа и, следовательно, по необходимости превращают изучение истории фольклора по поздним записям в неразрешимую проблему. Однако это не так. В фольклоре, перешедшем на новую историческую ступень развития, не все обречено на умирание. Наряду с вытеснением старины новизной, в фольклоре наблюдается и пополнение, обогащение старины новыми выводами, наблюдениями, темами и формами. Новый поэтический опыт народа целиком не устраняет народного опыта предшествующих веков — народный опыт пополняется из эпохи в эпоху. С веками фольклор выработывал такие емкие художественные образы и формы, которые оказывались способными жить много столетий. При этом несомненно происходила трансформация древних традиционных «элементов», но при соответствующей аналитической работе древнее содержание и формы фольклора времени, от которого не сохранилось достоверных записей, могут быть безусловно определены, указаны со всей ясностью и отчетливостью.

Традиции несут в себе идейно-художественное содержание, взвешенное, проверенное в процессе бытования на протяжении нескольких веков и эпох. Традиционная основа былин, исторических песен, сказок, легенд, преданий, загадок, пословиц, календарной обрядовой поэзии и в записях XVIII—XIX вв. сохраняет отчетливые следы и пласты предшествующего времени: и эпохи существования первой письменности, больше того, — и первобытно-языческой старины.

Формы и причины сохранения традиционного содержания древних произведений в фольклорных записях позднего времени самые различные. Чтобы их понять, надо принять во внимание прежде всего ту реальную социально-историческую почву, которая позволила существовать самой традиции на протяжении веков. Взять, к примеру, такой социальный институт, как крестьянская община, — мир, или по-древнеславянски «вервь», и те реальные отношения, которые установились между народными «мирами» и представителями класса угнетателей. Существование крестьянских общин на протяжении веков делало возможным сохранение большого круга традиционно-фольклорных произведений, обусловленных в темах и идеях самим существованием «мирских» порядков: здесь и определенные сказки, и пословицы, и календарный обряд, и пр.

Когда понята социально-историческая причина сохранения фольклорной традиции на протяжении веков, становится ясным в общих своих чертах и характер изменения этих традиций: изменялись порядки внутри социального института — изменялось мировоззрение, быт трудящихся, изменялись и традиции.

После выяснения социальных причин, поддерживавших самое существование фольклорных традиций, важно принять во внимание форму изменения традиционного содержания и стиля древних фольклорных произведений. В разных жанрах эти формы разные: в пословицах они одни, в сказках — другие, в загадках — третьи, в былинах — четвертые, совсем не похожие на предыдущие. Это наименее изученный вопрос, хотя точно записанный традиционно-фольклорный материал на протяжении XVIII—XX вв. дает обильную пищу для изысканий в этом направлении. Такая работа должна составить тему нескольких важных теоретико-методологи-

ческих исследований. Здесь представляется возможным лишь указать на одну, весьма распространенную форму сохранения ранних фольклорных традиций в поздние эпохи посредством твердого следования народных сказочников, сказителей и певцов традиционной поэтике, особым традиционным фабульно-композиционным особенностям фольклорных произведений.

Традиционный сюжет, традиционный способ и принцип воспроизведения действительности, традиционный жанровый стиль есть прежде всего проявление коллективной работы трудящихся масс. Традиционную основу фольклора нельзя считать простым средством, облегчающим запоминание фольклорного произведения. Традиционная поэтика не есть «технология» — бессодержательные общие места или голая сюжетная схема. Традиционные «*loci communes*» в былинке, сказке, заплачке, лирической песне — одно из составных частей законченной, отшлифованной временем стиливой организации, с которой в фольклоре самым тесным образом связано определенное идейно-художественное, эстетическое раскрытие человеческого характера, действия, особого восприятия действительности. Аналогичное можно сказать и о сюжетно-композиционной основе фольклорных произведений. Сюжеты не «схема», которая разложима на постоянные единицы — «мотивы», свободно меняющиеся местами, группирующиеся в разных сочетаниях. Схематическое изложение устно-поэтических сюжетов создано сознанием ученых, переведших конкретные живые картины действительности, воссозданные фольклором, из области полнокровной жизни в область математических абстракций. Конкретное разнообразие сюжетов исключает понимание их как схем. Сюжет — это емкая, в каждом отдельном случае особая и неповторимая картина движения, борьбы и связей реальной жизни, соотношения характеров. Сюжет — историческая и социальная категория, а не только формальная особенность поэтики в искусстве. Поскольку с сюжетом в фольклоре связаны характеристика персонажей, особое во всех случаях конкретное идейное освещение изображенной действительности, то сюжеты, взятые в конкретных художественных наполнениях, всегда несут в себе изначальную реальную связь произведения с исторической действительностью. В сюжетах, как и во всей традиционной поэтике фольклора, запечатлены народные вкусы, воззрения, понятия и представления, всегда тесно связанные с конкретной исторической действительностью. Понять конкретный смысл традиционного содержания и традиционной поэтики фольклора означает установить время их сложения, исторически соотнести их с определенными эпохами в жизни народа. В частности, замечено, что время возникновения сюжетов современно изображенным явлениям, подан ли сюжет в форме правдоподобия или фантастики. Необходимо лишь точно установить характер преломления действительности через призму художественного вымысла.

Сохранение традиций при их преобразовании устанавливается во всех фольклорных жанрах. Часто такое сохранение сопряжено с тем, что непосредственное конкретное историко-социальное и жизненно-бытовое содержание древнего произведения со временем в народном искусстве приобретает неконкретное и опосредствованное расширительное толкование, а самые историко-социальные и жизненно-бытовые подробности, вся тематическая основа становится условно-аллегорическим элементом, раскрывающим идеи и мысли народа на поздних стадиях исторического развития. Таков характер сохранения и изменения большинства древних сказок: их условная фантастика, подчиненная выражению заданных мыслей и идей народа, некогда в древности основывалась на воспроизведении кон-

кретных историко-социальных и жизненно-бытовых явлений действительности.⁷⁸

Сходные формы сохранения и трансформации древних поэтических традиций известны и пословицам. Такие из них, как «Подавайся по рукам — легче будет волосам» в средневековые понимались в прямом смысле. Спорящие хватали друг друга за волосы, кто перетягивал, тот признавался правым. Это была одна из форм «божьего суда». Пословица советовала мириться — избежать единоборства, щадить волоса. В последующее время, с исчезновением обычая решать судебные дела таким варварским способом, пословица не исчезла, а приобрела расширительное толкование, ее же конкретное содержание забылось настолько прочно, что только ученые-историки восстановили ее первоначальный смысл. Аналогичные процессы сохранения прежнего содержания в переосмысленном виде наблюдаются в жизни тысяч других пословиц из самых разных времен.

Итак, историко-фольклорное исследование обязано установить, что вызывает к жизни фольклорные традиции, что поддерживает их существование, в каких формах выражается их действие, как эти формы видоизменяются с изменением жизни народа, какие новые черты появляются в них, после изменения исторической действительности, в каких пределах они сохраняют свою устойчивость, когда и почему они начинают терять эту устойчивость, что в них сохраняется после их преобразования. Не дав ответа на эти творческие вопросы, фольклористика никогда не станет исторической наукой, не поймет причины рождения, развития и умирания фольклорных произведений.

Чтобы не ошибиться в историческом анализе и не принять новизны за старину, а старину за новое, необходимо пронизать всю эту аналитическую работу осознанием связи каждого конкретного компонента содержания и формы устно-поэтического произведения с действительностью. Речь идет не об отнесении фольклорных произведений к определенным эпохам на основе выяснения содержащихся в нем конкретных дат, имен, топографических и всех прочих локальных и временных черт, хотя, конечно, и этими данными при общей правильной постановке исторического анализа пренебрегать было бы неразумно, нерачительно и неосмотрительно, — это ясно осознается теперь многими фольклористами, — нет, речь идет об установлении органической связи традиционной идейно-тематической основы художественного произведения со всем духом определенной исторической эпохи. Важно понять, что делает фольклорное произведение современным и актуальным для своего времени. «Дух» эпохи, о котором говорится здесь, не есть нечто отвлеченное, неконкретное, — это те общественные интересы, те прения, полемика, осуждение, восторги, мечты, намерения, призывы — все проявления жизненной социально-классовой борьбы, отразившиеся в фольклоре. Этот «дух» эпох со всей достоверностью изучен учеными-историками и литературоведами на основе разбора конкретных произведений древней письменности, археологами и этнографами — путем анализа остатков материальной культуры, привлечения исторических свидетельств, встречающихся у древних историков соседних народов, и на основе анализа всего остального исторического материала. Фольклорист, вздумавший изучить историю устной поэтической культуры, потерпит поражение, если пренебрежет результатами многолетних трудов ученых в смежных науках. Изученная на основе точных данных духовная и материальная культура народа, поставленная парал-

⁷⁸ Подробнее об этом см.: Русская народная сказка. Учпедгиз, 1959.

лельно изучению фольклора, создаст широкие возможности для историко-хронологических соотнесений фольклорных произведений, для исторического расчленения многослойного состава традиционного фольклора.

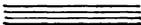
Уверенность в успехе исторического изучения фольклора усиливает то обстоятельство, что концепция коллективно-творческого происхождения фольклора устраняет якобы имевшее место противоречие, усмотренное последователями В. Миллера между первоначальной ненародной основой фольклора и его дальнейшим освоением социальными низами. Признание коллективной работы народа объясняет причины высокого совершенства устных произведений традиционного фольклора. Оно не порождено индивидуальным творчеством представителей господствующих классов, оно не вызвано и личной одаренностью отдельного творца из народа, так как без профессиональной подготовки ни один человек не может создать ничего даже близкого к тому, чем поражает фольклор всех взыскательных художников-профессионалов. Совершенство в фольклоре — результат долготелней деятельности масс, постоянно корректировавшей творчество отдельных лиц. Как совершенствовались орудия труда на протяжении веков вследствие накопления общего трудового опыта и творческого почина отдельных лиц, передававших свои достижения всем остальным лицам, так совершенствовались, усложнялись и продукты духовной деятельности народа-художника.

Историческое развитие фольклора совершалось на одной социальной базе, изменения в фольклоре не были связаны с переосмыслением прямо противоположного классово-социального содержания. Скорее наоборот, устная поэтическая культура знает случаи обратного переосмысления фольклора в искусстве господствующих классов. Однако и в этом случае новый переход их в народ был связан не с приобретением каких-то новых качеств, идущих от эстетики господствующего класса, а с возвращением этим произведениям тех свойств, которые они некогда утратили.

Итак, подлинный историзм в изучении традиционных жанров фольклора может быть основан и обоснован лишь признанием коллективно творческой природы устной поэзии народа, массовости его традиций, относительной стабильности этих традиций в каждый отдельно взятый исторический период времени и смены этих традиций в каждый новый исторический период, но смены, сопряженной с сохранением их ядра, общим их переосмыслением и трансформацией под влиянием общих исторических причин. Смены традиций так же, как и рождение, утверждение их в творчестве масс происходит не в результате деятельности отдельных художников-новаторов. Изменение традиций в истории народного искусства — плод деятельности огромного числа лиц, ищущих новые формы для воплощения идей и образов, рожденных новой исторической эпохой. Исследование в разное время записанных вариантов устных художественных произведений должно быть подчинено установлению прежде всего их традиционной основы, то есть типического, характерного для народного строя чувств и мыслей. Случайное, привнесенное в фольклор действием случайных обстоятельств, нехарактерное, противоречащее всему идейно-художественному строю народных произведений должно быть оставлено в стороне при таком анализе. Сопоставив выявленный традиционный материал со всей совокупностью уже добытых смежными науками достоверных сведений об историческом развитии художественных воззрений и вкусов народа, а также с результатами исследований в области народо-ведения, взятого в самых различных общественно-идеологических аспектах, можно пытаться понять историю народной поэтической культуры. История

фольклора в этом случае предстанет в своих реальных зримых и конкретных чертах, и каждый новый шаг в общем научном изучении прошлого народа будет одновременно и шагом в постижении истории фольклора.

В традиционном фольклоре как художественном наследстве веков много неповторимого исторического своеобразия. Так понятый традиционный фольклор сыграет важную роль в современной жизни: он — могучее средство воспитания у людей уважения к прошлому, к истории нашего народа, поднятого ныне на новую высоту социального и художественного творчества.



Н. В. НОВИКОВ

О ПРОБЛЕМЕ ТРАДИЦИОННОГО И ИНДИВИДУАЛЬНОГО В СОВЕТСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ, ПРЕИМУЩЕСТВЕННО В СКАЗКОВЕДЕНИИ

(ОТВЕТ В. П. АНИКИНУ)

Проблема соотношения традиционного и индивидуального в фольклоре, и в частности в сказке, — проблема не новая. Перед русской наукой она встала уже в 30-х годах прошлого века, то есть с начала развертывания собирательской деятельности П. В. Киреевского, и с тех пор вплоть до наших дней не утратила своего актуального значения и интереса. Более того, в наши дни эта проблема приобрела особо острый полемический характер главным образом в связи с постановкой вопросов о принципах изучения русского фольклора и о его судьбах в современных условиях.

Все чаще и настойчивее раздаются голоса о том, что современная советская фольклористика, в том числе и сказковедение, зашла в «тупик», переживает «кризис», «застой» и что виной всему этому является господствующий в ней порочный антиисторический метод. Стоит, говорят сторонники такой точки зрения, решительно отбросить неоправдавшую себя теорию так называемого «индивидуального начала» в фольклоре и сосредоточить все внимание на изучении его традиционных основ, как сразу же все встанет на свое место, приобретет определенные очертания и перед исследователями фольклора откроются подлинные пути его исторического развития.

С наибольшей обнаженностью и прямолинейностью этот взгляд нашел выражение в статье В. П. Аникина «Об антиисторизме в изучении традиционного фольклора», публикуемой в настоящем томе «Русского фольклора».

Безусловно, основная идея автора этой статьи о необходимости строго исторического подхода к изучению традиционного фольклора не может вызвать каких-либо возражений. Она правильна и никак не расходится с требованиями и практикой современной советской фольклористики.¹ Однако пути и средства, предлагаемые автором для успешной ее реализации, нам представляются во многом спорными и ошибочными. В. П. Аникин, на наш взгляд, прямолинейно подходит к историческим фактам, однобоко толкует сложные процессы, происходившие в фольклористике пореволюционного периода. Не случайно, что весь комплекс вопросов,

¹ Напомним, что первая и небезуспешная попытка освещения истории русского фольклора не по жанрам, а по этапам (периодам) его развития сделана в книге «Очерки русского народного поэтического творчества», тт. I—II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953—1956.

связанных с изучением сказительского мастерства, он пытается представить как анахронизм, как тормоз на пути развития подлинно научной мысли.

Так ли это? Действительно ли утвердившаяся в советской фольклористике методология порочна, антиисторична, а, следовательно, антинаучна? К тому же, можно ли в особом внимании к сказительскому мастерству со стороны советских ученых видеть исключительно влияние главы исторической школы Вс. Миллера с его теорией «аристократического происхождения эпоса»?

В противоположность В. П. Аникину на все поставленные вопросы мы отвечаем отрицательно. По нашему мнению, советская фольклористика, несмотря на отдельные крупные и мелкие недостатки и просчеты, допущенные на различных этапах ее развития, неуклонно движется по восходящей линии, совершенствуя свою методологию и обогащаясь новыми фактами. Что касается предшественников советских фольклористов в разработке проблемы сказительского мастерства, то их мы видим не в лице Вс. Миллера, а совсем в иных представителях дореволюционной науки, о которых в статье В. П. Аникина вообще умалчивается.

Общезвестно, что вопрос о творческой роли сказителей впервые в нашей науке выдвинул и обосновал не Вс. Миллер, а А. Ф. Гильфердинг. В статье «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды»² он подчеркнул, что каждая былина вмещает в себя наследие предков («твердость предания»), местные элементы и личный вклад певца. Участие «личной стихии» в былине, утверждал исследователь, «чрезвычайно велико, гораздо больше, чем можно было бы предполагать, послушав уверенья самих сказителей, что они поют именно так, как переняли от стариков».³ Отсюда, чтобы уяснить «важный вопрос об отношениях личного творчества и предания в составе былины» и тем самым выяснить «многое, что иначе казалось бы незаслуживающим никакого внимания»,⁴ Гильфердинг все собранные материалы в сборнике распределил по певцам, сообщив о каждом из них сведения главным образом биографического характера.

То, что сделал для былин в 70-е годы А. Ф. Гильфердинг, для сказок в начале XX в. выполнил Н. Е. Ончуков,⁵ а несколько позднее — Д. К. Зеленин⁶ и братья Б. и Ю. Соколовы.⁷

Принципы, выработанные этими учеными, были положены в основу издательско-сборительской практики и научно-исследовательских работ значительной части советских фольклористов.

Таким образом, научный интерес к народному сказителю, сказительскому мастерству возник задолго до появления теории Вс. Миллера и потому никак не может быть отнесен хронологически к концу XIX— началу XX в. Источники этого интереса уходят в практику сборительской работы, в сферу непосредственных наблюдений над живым бытованием фольклора, в сферу действительности и в конечном счете выражают передовые демократические тенденции в развитии русской фольклористики. Вот почему крах пресловутой теории Вс. Миллера во второй половине 1930-х годов не только не поколебал установок на изучение так называемого «индивидуального начала» в фольклоре, но и укрепил и расширил их.

² Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873, стр. XII—XLVIII.

³ Там же, стр. XXVI.

⁴ Там же, стр. XXVIII.

⁵ Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1908.

⁶ Д. К. Зеленин. 1) Великорусские сказки Пермской губернии. СПб., 1914;

2) Великорусские сказки Вятской губернии. СПб., 1915.

⁷ Сказки и песни Белоозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915.

Уже в 1920-е годы совершенно отчетливо проявилась характерная и сильная черта советской фольклористики, сохранившаяся до наших дней, — стремление быть ближе к жизни, к современности, откликаться на ее запросы, активно участвовать в созидательной работе по переустройству и развитию культуры на новых социалистических началах. Позиция передовых советских ученых была прекрасно сформулирована в статье Б. М. Соколова «Старое и новое в искусстве национальностей СССР».⁸ Б. М. Соколов подчеркивал, что для науки изучение фольклора является не «отвлеченной теоретической задачей», а задачей актуальной; он высмеивал ученых-скептиков, подвергавших сомнению необходимость изучения новых явлений в фольклоре под тем предлогом, что де это не имеет «исторической перспективы».

«Но я скажу, — заявлял Б. М. Соколов, — часто люди, говорящие о необходимости исторической перспективы для изучения современных нам явлений, упускают то соображение, что это уже больше неповторимые явления. Ведь не надо забывать, что мы, советские ученые, имеем величайшее преимущество перед будущими учеными именно в том, что мы являемся современниками величайших событий. Во второй раз современником быть нельзя, а многое в корне изучить и изобразить могут только современники. И когда некоторые ученые говорят, что прежде всего нужна историческая перспектива, я им скажу, что прежде всего чужно просто историческое чутье, сознание огромнейшей важности тех наблюдений и изучений, которые будут сделаны в этом направлении именно в этот современный нам момент. Тогда именно нас поблагодарят ученые будущего за то, что нами было сделано непосредственно в самый момент зарождения этих новых форм искусства.

«И, действительно, явления искусства исторически изучаются в их динамике, а не в статике, а наша жизнь сплошь динамична.

«Если мы сейчас проанализируем явления революционных лет, то для нас многое уже стало историей, многое уже исчезло, и часто случается, что ожидая для изучения нашей современности исторической перспективы, многое важное и ценное совершенно упускают навсегда».⁹

Выход в современность как нельзя лучше соответствовал революционным требованиям эпохи и тем прогрессивным историческим традициям, которые были заложены в фольклористике 60-х годов, прежде всего в трудах Н. А. Добролюбова.

Н. А. Добролюбов, нападая на «высокоученых мужей», приверженцев и служителей отвлеченной, чистой науки, утверждал, что истинная или, выражаясь его словами, «новая наука» признает «началом и концом живую действительность», не пренебрегает ничем и интересуется «всяким живым фактом» народной жизни.¹⁰

Подчеркивая огромные научные и общественные задачи сборника народных русских сказок А. Н. Афанасьева, критик в то же время обращал внимание на необходимость преодоления таких крупных его недостатков, как «совершенное отсутствие жизненного начала». Под «жизненным началом» Добролюбов понимал отношение сказочника и его слушателей к самой сказке.

«Всякий из людей, записывающих и собирающих произведения народной поэзии, — писал критик, — сделал бы вещь очень полезную, если бы

⁸ Сб.: «Искусство народов СССР». М., 1926.

⁹ Там же, стр. 33—34.

¹⁰ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в трех томах, т. I, М., 1950, стр. 588.

не стал ограничиваться простым записыванием текста сказки или песни, а передал бы и всю обстановку, как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную, при которой удалось ему услышать эту песню или сказку.¹¹

Собственно то, о чем устами Добролюбова говорила русская прогрессивная наука, составило теоретическую платформу и программу действий советских фольклористов.

Проблема «современный исполнитель и среда» заняла одно из центральных мест в изучении фольклора, особенно сказки. В результате многочисленных экспедиций в 20—40-е годы вышел ряд сказочных сборников, из которых некоторые были посвящены творчеству отдельных крупных сказочников.¹² Таковы «Сказки Н. О. Винокуровой» М. К. Азадовского (1925), «Сказки Куприянихи» А. М. Новиковой и И. А. Оссоветакого (1937), «Сказки М. М. Коргуева» А. Н. Нечаева (1939), и другие. Вступительные статьи и комментарии к этим сборникам содержат ценный материал, добытый собирателями путем личных наблюдений за условиями бытования сказки.

Именно в наше время впервые в истории русской (да и не только русской, но и мировой) науки с такой исчерпывающей полнотой был представлен репертуар крупнейших сказочников-современников и было охарактеризовано их творчество.

К мастерам-сказочникам советские исследователи подходили прежде всего как к «живому факту», в котором полнее и ярче раскрывается специфическая особенность народного сказочного творчества и лучше уясняются закономерности его идейно-художественного развития. А это, в свою очередь, позволяло им успешно решать некоторые актуальные теоретические и практические задачи. Опираясь главным образом на поэтическую практику крупных современных исполнителей-сказочников, советские ученые глубоко раскрыли творческий характер бытования сказок в трудовой народной (преимущественно крестьянской) среде, что начисто отрицалось буржуазной наукой,¹³ и показали их идейно-эстетическое значение для создающейся социалистической культуры.¹⁴

¹¹ Там же, стр. 591.

¹² Мы говорим «некоторые», поскольку выходили сборники и другого типа, например, «Сказки и предания Северного края» И. В. Карнаухова (1934), в которых тексты, хотя и распределялись по отдельным сказочникам, преследовали иные цели — дать картину массовой сказочной традиции в строго очерченных территориальных и временных границах; «Победитель змея» А. И. Никифорова (1936), где материал группировался по тематическому принципу, и другие.

Эту оговорку мы вынуждены сделать в связи с тем, что некоторые исследователи (в том числе В. П. Аникин) склонны гиперболизировать положение и рисовать сказководение 20—40-х гг. как время сплошного увлечения отдельными выдающимися сказочниками.

¹³ Известно, что Ф. И. Буслаев считал сказку продуктом разложения мифа и рассматривал ее наравне со всем фольклором как некую извечную и неподвижную традицию. Глава исторической школы Вс. Миллер полагал, что сказка, подобно былинке, некогда процветавшая в среде господствующего класса, спустившись в народ, с самого начала обрекла себя на деградацию и вымирание. Во второй половине 1920-х годов в западноевропейской (германской) науке в качестве идеолога реакционной фашиствующей буржуазии выступил Ганс Науман, объявивший фольклор не чем иным, как искаженным наследием культуры высших классов («gesunkenes Kulturgut»).

Мнение, по которому произведения народного творчества и, следовательно, сказки, относятся исключительно к пережиточным старым формам искусства (реликтам), было весьма распространено как у нас, так и за рубежом.

¹⁴ Не следует забывать, что в 20-х—начале 30-х годов советским фольклористам приходилось вести упорную борьбу с теми, кто недопонимал или отрицал значение

Только в таком историческом аспекте, нам кажется, может быть уяснена ценность сборников, посвященных творчеству отдельных крупных сказочников, в том числе и антологического сборника М. К. Азадовского «Русская сказка. Избранные мастера» (тт. I—II, изд. «Academia», 1932), и вполне оправдана деятельность советских сказковедов по изучению «индивидуального начала» в фольклоре.

Стремление во всем усмотреть антиисторизм в изучении фольклора мешало В. П. Аникину нарисовать хотя бы в самом общем и схематическом виде картину подлинного развития советской науки. В его историко-графическом очерке наши видные ученые вытянуты в один унылый и однообразный ряд: вслед за Вс. Миллером идет Б. М. Соколов, за ним — его брат Ю. М. Соколов, М. К. Азадовский, А. И. Никифоров... И всех их В. П. Аникин заставляет в один голос повторять: сказители — всё, традиции — ничто.

Подобная «историческая» схема не выдерживает критики. В самом деле, можно ли А. И. Никифорова, чьи работы по сказке отмечены живой творческой мыслью и оригинальностью, зачислять по существу в разряд «подсобников» «большой фольклористики», лишь реализующих, по выражению В. П. Аникина, «теоретические положения и методику анализа, выдвинутые Б. и Ю. Соколовыми и М. Азадовским», и разделяющих их точку зрения на природу фольклора?

На наш взгляд, научно-собираТЕЛЬская деятельность А. И. Никифорова проходила в новаторском направлении. К его немногочисленным, вдумчивым и осторожным в выводах статьям по сказке стоит присмотреться гораздо внимательнее, чем это делали до сих пор наши фольклористы.¹⁵

А. И. Никифоров отнюдь не являлся противником изучения творчества отдельных мастеров сказки. Он признавал полезность и научную ценность таких исследований. Однако его личный интерес как ученого-сказковеда лежал в иной плоскости. А. И. Никифорова прежде всего и главным образом увлекала проблема массового бытования современной традиционной сказки. Он был абсолютно уверен, что «изучение профессионала по технике или артиста-исполнителя, так же как и их репертуара, может быть методологически правильным только на базе широкого обследования рядового, будничного исполнителя, условий его исполнения и его репертуара».¹⁶

сказки и фольклора вообще для современности. «К сказкам, — с горечью констатировал, например, Н. П. Андреев в 1935 г. — установилось пренебрежительное, а в ряде случаев и прямо отрицательное отношение как к продукту далекого и чуждого современности прошлого; сказки изгонялись из детского обихода и чтения, фольклор в целом (а сказки — в особенности) почти исключался из области литературоведения и науки вообще, на фольклористов смотрели, как на каких-то чудачков, занимающихся пустяками» (Н. П. Андреев. Издание сказок (русских или на русском языке) за последнее пятилетие. — «Советский фольклор. Сборник статей и материалов», вып. 2—3, 1936 г., стр. 409).

¹⁵ В самое последнее время попытку найти подлинное место А. И. Никифорова в истории советской фольклористики предпринял В. Я. Проп в своей вступительной статье к подготовленному к печати сборнику «А. И. Никифоров. Северно-русские сказки». В противоположность В. П. Аникину В. Я. Проп не только не усмотрел в научно-творческой деятельности А. И. Никифорова каких-либо черт эпилонства, но и усиленно подчеркнул его полную научную самостоятельность и оригинальность.

¹⁶ А. И. Никифоров. К вопросу о задачах и методах научного собирания произведений устной народной словесности. — «Известия РГО», т. LX, 1928, вып. 1, стр. 94.

В своей собирательской практике ученый придерживался «сплошной» безотборочной записи сказочных текстов, полагая, что только такой метод позволит правильно определить социальные и эстетические функции сказки и открыть пути к ее историко-генетическому изучению.¹⁷

Обильный сказочный материал, собранный А. И. Никифоровым в трех экспедициях на русский Север (1926—1928 гг.), а также личные наблюдения за жизнью сказки в народной среде и легли в основу его дальнейших научных изысканий.

Одним из постоянных объектов, находившихся в поле зрения А. И. Никифорова, была поэтика русской сказки — ее жанр, стиль, композиция, сюжет. И здесь никак нельзя сказать, что он был в числе тех ученых, кто шел на поводу у Б. М. Соколова. А. И. Никифорову в высшей степени было присуще стремление раскрыть закономерность развития художественных элементов сказки как массового поэтического произведения не на материалах отдельного мастера-сказочника, а на сказке вообще как специфическом жанре фольклора. Показательным примером этого может служить его статья «Важнейшие стилиевые линии в тексте северной русской сказки», заключительная часть которой гласит:

«Каждая сказка представляет сложнейший конгломерат явлений стиля. В ней аналитик найдет и стойкие схемы общих законов языка или диалекта, и подвижные элементы географической, этническо-бытовой и социальной местной обусловленности, и известные отстоявшиеся элементы жанрово-схематического порядка, канонизованные для сказочного жанра историей, и специальные типовые уклоны сказочной стилистики, как результат действия эстетических сил, и, наконец, самый верхний слой, накладываемый над типической многопластной основой — краски индивидуальных стилиевых особенностей каждого исполнителя. Последняя проблема, манящая новых исследователей, проблема стиля отдельного сказочника, таким образом является методологически именно последней в ряду исследовательских задач над стилем сказки. Этого не следует забывать тому, кто берется за проблему».¹⁸

В. П. Аникин допускает односторонний подход к освещению точки зрения на традиционное в народном творчестве и той части советских фольклористов, которые много внимания уделили изучению индивидуального мастерства сказителей. В этом отношении он близок к взглядам покойного В. И. Чичерова, высказанным им в одной из последних своих работ,¹⁹ на которые А. М. Астахова вполне резонно отвечала:

«Нельзя однако не отметить известного преувеличения, обусловленного полемической заостренностью, в той части, где автор (то есть В. И. Чичеров, — Н. Н.) говорит о работах, посвященных индивидуальному творчеству сказителей. По словам автора, внимание к личному почину в фольклоре в конце 1930-х и в 1940-е годы „принимает совершенно гиперболические формы“. Творческая индивидуальность сказителя „нередко заслоняла собою своеобразие коллективного творчества народа и вполне уподоблялась писательской“... На самом же деле почти во всех крупных работах о сказителях личный почин всегда изу-

¹⁷ В. Я. Пропп. Вступительная статья к сборнику: «А. И. Никифоров. Северо-русские сказки» (рукопись).

¹⁸ А. И. Никифоров. Важнейшие стилиевые линии в тексте северной русской сказки. — «Slavia», XIII, 1, Прага, 1934, стр. 69.

¹⁹ В. И. Чичеров. Итоги работ и задачи изучения русских былин и исторических песен. — Сб. «Основные проблемы эпоса восточных славян». Изд. АН СССР, М., 1958.

чался на фоне традиционного, т. е. коллективного, творчества. Иначе и не мог быть выделен личный почин».²⁰

Это замечание А. М. Астаховой с полным основанием может быть распространено не только на работы советских фольклористов о былинах и исторических песнях, но и на работы о сказках.

В каком же свете В. П. Аникин выставляет взгляды советских фольклористов на традиционное в сказке и в фольклоре вообще?

О Б. М. Соколове он пишет, что тот «исключал (здесь и повсюду в статье разрядка наша, — Н. Н.) преобладающую роль коллективно созданных народом традиций над индивидуальной деятельностью отдельного сказочника как художника слова, не замечал того, что индивидуальная работа сказочника сводится прежде всего к сохранению и выражению поэтических традиций, повсеместно творимых и сохраняемых народными массами... недооценил значение традиционного начала в сказках и переоценил роль индивидуальной работы отдельной личности в фольклоре». Одним словом, выражаясь словами автора статьи, Б. М. Соколов отдавал сказку «всёцело во власть индивида». «Всё в области творческого почина отдельной личности» усматривает В. П. Аникин и в книге М. К. Азадовского «Русская сказка. Избранные мастера» и в работах Ю. М. Соколова, который будто бы не придавал должного значения традиционности фольклорных произведений, полагая, что авторская воля рассказчика свободно преобразует традиционную схему. Ю. М. Соколов и его ученики, продолжает В. П. Аникин, считали «творческую личность в фольклоре полноценным (?!) и самостоятельным (?!) автором».

Статья переполнена массой аналогичных упреков как в адрес отдельных ученых, так и советской фольклористики в целом.

«Необходимо, — заявляет автор, — отвергнуть ложные теоретические основания концепции, согласно которой фольклорные произведения и каждый его вариант — плод индивидуальной работы, ломающей и преобразующей все, что доставляет сказочнику, певцу или сказителю многовековая поэтическая традиция».

А вот и вывод, претендующий на оригинальность: «Каждый участник фольклорного творческого процесса не может быть рассматриваем как совершенно свободный мастер-художник: он творит на основе традиции, в ее развитии».

Как же в действительности рассматривали наши ближайшие предшественники проблему традиции в фольклоре? Учитывали ли они ту «твердость предания», о которой когда-то говорил А. Ф. Гильфердинг, или придерживались того мнения, что сказочник, певец и сказитель «ломает и преобразует все», что идет от традиции, как это пытается утверждать В. П. Аникин.

Перед нами одна из ранних работ Б. и Ю. Соколовых «Сказочники и их сказки», предпосланная к их сборнику «Сказки и песни Белозерского края». Стоит привести одну лишь выдержку из этой работы, чтобы достаточно полно представить, с каким тактом и осмотрительностью еще тогда молодые фольклористы подходили к решению этого сложного вопроса.

«Передача из века в век общенародных, или скорее общечеловеческих, мотивов и сюжетов, выработавшаяся веками народная поэтика и тради-

²⁰ «Советская этнография», № 4, 1959, стр. 138 (рецензия на сборник «Основные проблемы эпоса восточных славян»).

ционный стиль делают на первый взгляд мало заметным индивидуальные отражения и проявления в сказочном творчестве. И все же через толщу этого предания, этого традиционного материала, при внимательном отношении к каждому сказочнику и при более близком знакомстве с его характером, биографией, вкусом, житейским опытом, особенным укладом его психики — мы можем вскрыть эти индивидуальные черты».²¹

Позволим себе привести и еще одну цитату из той же работы, чтобы уяснить толкование Б. и Ю. Соколовыми изречения «Le stile c'est l'homme», которое В. П. Аникин расшифровывает весьма произвольно, без сопутствующих авторских оговорок.

После указания на то, что сказка связана с биографией исполнителя «в подборе сказочного репертуара, в привнесении в рассказ личных замечаний и мнений и наконец в частичных изменениях бродячего традиционного сюжета», братья Соколовы продолжают:

«Другим источником для суждения об отражении личности сказочника в сказках может служить самая манера сказывания, художественные приемы и особенности слога, одним словом то, что составляет „стиль“ сказочника. Народная сказка в этом отношении как нельзя лучше подтверждает известное изречение: „Le stile c'est l'homme“. Но и здесь необходимо сделать некоторые оговорки. Если в содержании сказок индивидуальное творчество сказочника проявляется главным образом не в создании новых оригинальных произведений, а в выборе и развитии уже готового, традиционного сюжета и входящих в него мотивов, то и в стилистике индивидуальность сказочника обнаружится подбором из обширного традиционного „стилистического словаря“, как выражался покойный акад. А. Н. Веселовский, таких оборотов и художественных формул, какие более всего соответствуют личной склонности и вкусу. Изобретательность у народного сказочника в отношении стиля будет более ограничена, чем у поэта-художника, часто индивидуального создателя новых художественных форм и оборотов. Впрочем, и у сказочника может иногда проявиться некоторое новотворчество».²²

Этих же по существу установок придерживаются братья Б. и Ю. Соколовы и в более поздних своих работах, относящихся уже к июльскому периоду. Так, например, Ю. М. Соколов в учебном пособии «Русский фольклор» говорит о народном художнике как об авторе «в какой-то мере свободно распоряжающемся передаваемым им поэтическим материалом».²³ Таким образом, для каждого с непредвзятым мнением читателя ясно, что между суждениями братьев Б. и Ю. Соколовых о традиционном в фольклоре и интерпретацией их В. П. Аникиным существует большая разница.

Напрасно В. П. Аникин приписывает «всевластие творческого почина» и книге М. К. Азадовского «Русская сказка. Избранные мастера», где достаточно четко сказано, что в кругу народных мастеров-художников «общая коллективная работа отмечена печатью создающих и ведущих ее ярких художественных индивидуальностей».²⁴ И еще: «Действительно, устное творчество есть прежде всего творчество коллективное; в личном

²¹ Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы, стр. LXII. (Разрядка моя, — Н. Н.).

²² Там же, стр. LXIII.

²³ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1938, стр. 15. (Разрядка моя, — Н. Н.).

²⁴ Русская сказка. Избранные мастера, стр. 10.

раскрывается общее, и на фоне коллектива рельефно выступает индивидуальное начало... Индивидуальное и коллективное начало — две стороны единого процесса. Сказочник в своем творчестве не отрывается от коллектива, но творит вещи в пределах установленной схемы, выражая коллективную мысль и коллективную эстетику».²⁵

В свете всего сказанного надуманная посылка статьи В. П. Аникина о том, что антиисторизм в области сказки считает себя «наиболее защищенным, так как устный импровизационно-повествовательный характер сказок, не связанных ни с песенной ритмикой, ни с рифмой, по-видимому, не способствует удержанию в сказках архаики», — звучит по меньшей мере парадоксально.

Как ни странно, но в борьбе с пониманием фольклора Б. М. Соколовым и другими фольклористами В. П. Аникин пытается опереться на мифологов, в частности на А. Н. Пыпина. Правда, делает он это на основании одной цитаты из рецензии А. Н. Пыпина на первый выпуск сборника А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки», не считаясь ни с ближайшим окружением этой цитаты, ни с общей порочной, осужденной наукой концепцией самого рецензента. Больше того, чтобы показать «несостоятельность» взгляда Б. М. Соколова и подтянуть взгляды А. Н. Пыпина до передовых, он отводит критические удары Б. М. Соколова так, что переносит их с одной точки на другую. «Б. М. Соколову, — заявляет он, — казалось „глубоким анахронизмом“ правильное по существу утверждение А. Н. Пыпина, что сказка „принадлежит не одному и не многим известным рассказчикам, а целому народу, или по меньшей мере целому краю“. В действительности же Б. М. Соколов к «глубокому анахронизму» относил слова А. Н. Пыпина, являющиеся прямым продолжением приведенной цитаты, которую В. П. Аникин опускает.

В упомянутой уже нами статье Б. и Ю. Соколовых «Сказочники и их сказки» цитата из рецензии А. Н. Пыпина в ее полном, а не урезанном виде выглядит так:

«Сама по себе сказка вовсе не требует этой обстановки (т. е. уснащения речи, как неправильно определяет Пыпин, „мнимо-народным балагурством“, — примечание Б. и Ю. Соколовых), даже отвергает ее, потому что принадлежит не одному и не многим известным рассказчикам, а целому народу, или по меньшей мере целому краю: понятно, что от ее изложения должно быть отделено все, в чем выражается произвольная манера одного человека».²⁶

Дополнительно к приведенной цитате авторы дают другую из той же работы А. Н. Пыпина. «Собиратель имеет целью достигнуть до нормального вида произведения и поэтому не должен дорожить тем, что прибавлено только одним лицом».²⁷

Выделенные Б. и Ю. Соколовыми курсивом слова в цитатах как нельзя лучше говорят о том, с чем, в первую очередь и главным образом, никак не могли они согласиться и против чего так категорически выступали. Те же высказывания А. Н. Пыпина приводит Б. М. Соколов и в своем курсе «Русский фольклор», на который ссылается В. П. Аникин, подчеркивая их резкое противоречие «с тем, на чем настаивает и за что ратует современная фольклористика. Именно в точности записи, — продолжает он, — индивидуальных особенностей всех мелочей сказочного текста, каждого варианта сказки, именно во внимательном изучении „произвольной

²⁵ Там же, стр. 32.

²⁶ Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы, стр. LIV.

²⁷ Там же.

манеры" одного сказочника, его стиля, именно в уяснении каждого конкретного факта из области жизни сказки и заключается основное требование современного сказочного собирания и изучения, особенно в целях раскрытия социальной природы сказки». ²⁸

Советы А. Н. Пыпина были явно антинаучными, и если бы в последующих выпусках «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьев придерживался их — ценность его сборника катастрофически снизилась бы.

Стоит ли поэтому поднимать на щит А. Н. Пыпина и приписывать ему не существующую правоту? Не лучше ли на примере его рецензии на издание сказок А. Н. Афанасьева показать, куда может завести недооценка и прямое игнорирование сказительства?

Не вызывает никакого сомнения, что в период написания рецензии А. Н. Пыпин находился в лагере либерально-буржуазной науки и к записям сказок подходил «с несвойственным демократам эстетским критерием». ²⁹

Рецензия А. Н. Пыпина, если ее рассматривать в целом, а не выхватывать произвольно по частям, как раз и бьет своей негативной стороной по тем, кто, подобно В. П. Аникину, старается принизить значение сказительства.

Традиция в сказке, как и в любом произведении фольклора, неоспоримо является ядром, в котором концентрируется многовековой опыт, эстетические и социальные идеалы, мировоззрение широких народных трудовых масс. И в этом отношении традиция чрезвычайно важна для познания фольклора в историческом аспекте. Однако традиция — это лишь скелет фольклорного произведения, жизнь которого в каждый конкретный исторический момент во многом зависит от живой ткани, его облегающей. Недоучитывать и тем более игнорировать это — значит наверняка впасть в грубую ошибку.

Продолжительность и интенсивность бытования сказки во многом определяется не только ее традиционной устойчивостью, но и тем, насколько она чутко реагирует на факты окружающей действительности. Как всякое художественное произведение, сказка обобщает и типизирует явления жизни и тем самым обогащает и развивает ее традиционно-устойчивые элементы. Таким образом традиция обязательно предполагает типизацию, тогда как не всякая типизация переходит в традицию.

Процесс отбора типического и закрепление его в традиции происходит, как правило, чрезвычайно медленно вследствие специфических законов развития фольклора как устного творчества народа.

Никто не будет возражать против утверждения, что образы хитрой лисы или глупого волка в русских сказках традиционные, что печать традиционности лежит и на всех других многочисленных и разнообразных сказочных персонажах, что развитие сюжета, композиции, стиля сказки идет по определенным традиционным канонам и т. п. Но мы встретим явные возражения, если, например, отзыв о царе Черепана — героя сказки А. В. Чупрова ³⁰ — или эпизод столкновения солдатских сынов с поме-

²⁸ Б. М. Соколов. Русский фольклор. Вып. II. Сказки. М., 1930, стр. 22.

²⁹ В. Е. Гусев. Проблемы этнографии и народной поэзии в русских журналах 50—60-х гг. XIX в. (По материалам «Современника» и «Отечественных записок»). — В кн.: «Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии», вып. I. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 240 («Труды инст. этнографии им. Миклухо-Маклая», Новая серия, т. XXX).

³⁰ «А как государь не дик, — заявляет Черепан, — у бояр полны погреба денег лежат, да все их жалует, а у нужного, у бедного с зубов кожу дерет, за все подать берет» (Н. Е. Ончуков. Северные сказки, № 7).

щиком в волшеббно-фантастической сказке Ф. П. Господарева, носящий резко антагонистический характер,³¹ отнесем к традиции, присущей данному виду сказок. Возможно, что некоторые из подобных вкраплений в сказку находятся на грани традиционного, но все же сказать, что они традиционны, мы никак не можем. Типичность же их для тех историко-общественных условий, в которых они бытовали, — несомненна. И в сказке Чупрова и в сказке Господарева отразились настроения, характерные для крестьянского пореформенного периода.

Не эти ли пореформенные настроения, пронизывающие и «Северные сказки» Н. Е. Ончукова и «Смоленский этнографический сборник» В. Н. Добровольского, и определили в основном отношение В. И. Ленина к материалам этих сборников как к подлинному народному творчеству, такому, как он говорил в беседе с В. Д. Бонч-Бруевичем, нужному и важному для «изучения народной психологии в наши дни».³²

Сказка — общее достояние народа, и знать ее может всякий. Но знать сказку и исполнять ее — не одно и то же. В отличие от песни, плача, былины исполнение ее обязательно предполагает аудиторию, слушателей. «Про себя» и «для себя» сказка может рассказываться только для запоминания, на подготовительном этапе вступления ее в настоящую жизнь. Наличие постоянного и крепкого контакта, взаимопонимания сказочника и аудитории — одно из неперенных условий развития сказки как художественного произведения.

Само собой разумеется, что не каждый из знающих сказку решится выступить публично в качестве рассказчика и уже далеко не каждый сумеет овладеть вниманием аудитории. Кроме особого повышенного интереса к сказке сказочник должен обладать еще целым рядом субъективных качеств — памятью, фантазией, даром слова, ибо, как говорит народная пословица, «сказка складом, а песня ладом красна».

«Сказывание сказки, — писал Б. М. Соколов, — есть прежде всего искусство, особое мастерство, доступное особенным художникам поэтического слова, особо даровитым и способным к этому людям». И далее: «Конечно, как и во всяком искусстве, так и в сказочном творчестве, есть великие мастера, но есть слабые и совсем бездарные лица, но это только подчеркивает необходимость особого мастерства для сказывания сказок».³³

В. П. Аникин не отрицает, что среди рассказчиков сказок встречаются «более и менее даровитые (у Б. Соколова: великие мастера, — Н. Н.), даже просто слабые, совсем бездарные», но он утверждает, что «все без исключения сказочники влияют в большей или меньшей степени на сохранение и развитие сказочного текста».

Навряд ли эту прописную истину о влиянии стал бы опровергать Б. М. Соколов. Смысл его высказываний не в установлении влияния на сказку различных категорий сказочников, а в определении того, какая из этих категорий является ведущей в сохранении и творческом развитии сказочного эпоса. Влиять на сохранение и развитие сказки, конечно, могут все рассказчики — и одаренные и бездарные, — но ведь известно, что сохранять — то можно по-разному, а развивать — по восходящей и нисходящей. Утверждать, что бездарные рассказчики будто бы тоже развивают сказочные традиции по восходящей, значит впадать в примитивный коллективизм.

³¹ Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941, № 2.

³² Цит. по статье: «В. И. Ленин об устном народном творчестве». — «Советская этнография», 1954, № 4, стр. 118.

³³ Б. М. Соколов. Русский фольклор. Вып. II. Сказки, стр. 22.

Подобно тому, как в литературе есть Пушкин и есть Слепушкин, так и в фольклоре есть Т. Г. Рябинин, И. А. Федосова, Абрам Новопольцев, А. Д. Ломтев, Н. О. Винокурова, А. К. Барышникова («Куприяниха»), но есть и Ф. Д. Шешнев и другие малоталантливые и вовсе бесталанные рассказчики.

Из наших слов не следует, однако, делать вывода, что для науки важны одни сказочники и мало, а то и вовсе не важны другие. Наука интересуется всеми сказочниками, к какой бы группе они ни относились. В общем же сказочном процессе, в сохранении и развитии сказочных традиций преимущество остается за группой одаренных сказочников, сказочников-творцов, подлинных знатоков и мастеров своего дела. Сказка же в устах рассказчиков типа Ф. Д. Шешнева, не обладающих ни фантазией, ни даром слова, — мертвая и никак не может сколько-нибудь плодотворно воздействовать на развитие сказочной традиции. Напротив, сказка подлинных народных художников, чутких и внимательных к окружающему, с зорким глазом, острым слухом и выразительным языком, — всегда находит восторженный прием аудитории.

Только такой народный художник, на наш взгляд, способен подмечать в окружающей действительности и включать в традиционную ткань сказки нечто новое, а главное типичное, связывать сказку с живой жизнью, с волнениями и чаяниями людей своего времени и тем самым давать ей новую творческую зарядку, новый творческий импульс.

М. Горький, всегда подчеркивавший силу коллективного гения трудового народа, никогда не упускал случая, чтобы не сказать о его выдающихся представителях. Великий пролетарский писатель нигде не противопоставлял коллективное индивидуальному началу в фольклоре. Для него это были два единых, взаимосвязанных, взаимопроникающих и взаимообусловленных процесса.

В лице Ирины Федосовой, этой «знаменитейшей» и «талантливой старухи», дагестанского народного поэта Сулеймана Стальского — «Гомера 20 века» — и других М. Горький видел воплощение лучших духовных качеств народа, подлинных творцов и носителей фольклора. Вполне естественно, что он нигде и никогда не возражал против изучения творчества отдельных мастеров народно-поэтического слова, особенно интенсивно развернувшегося в 30-е годы. Более того, М. Горький был «весьма обрадован», узнав о согласии М. К. Азадовского организовать работу по отбору лучших образцов народного творчества для издания «Библиотеки фольклора».³⁴ Неизвестно, по какому конкретному плану предполагалось осуществить это издание, но ясно одно: во главе его должен был стать составитель сборника «Русская сказка. Избранные мастера».

В постановке проблемы коллективности в фольклоре, нам думается, В. П. Аникин смешивает два понятия: коллективность происхождения и коллективность бытования. Для него эти два понятия тождественны. Между тем коллективность происхождения далеко не обязательна для каждого традиционного фольклорного произведения, тогда как коллективность бытования обязательна, ибо последнее и есть тот длительный творческий процесс, в котором собственно и происходит фольклоризация произведения.

«Когда дело идет о чисто народной (в смысле естественной, непосредственной) поэзии, — говорил В. Г. Белинский, — ... у всех народов или

³⁴ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, стр. 324 (письмо к В. М. Саянову от 13 сентября 1933 г.).

мало известны, или совсем не известны творцы народных произведений; но везде народ является их творцом. Разумеется, всякое отдельное народное произведение было связано своим началом одному лицу, которое, с горя или с радости, вдруг запело его, но... песня, переходя из уст в уста, претерпела много изменений, то увеличиваясь, то убавляясь, то улучшаясь, то искажаясь, смотря по степени присутствия или отсутствия поэтического чувства в певших ее».³⁵

Близкую к Белинскому мысль, которую сочувственно цитировал Лафарг,³⁶ высказывал Дю Мэриль в работе «Народные латинские стихотворения средневековья».

«Стихотворения, — писал он, — которые создает первый случайный импровизатор, совершенствуются при самых различных обстоятельствах тысячами других импровизаторов. Никто не обнаруживает притязания на него, как на свою литературную собственность, каждый прибавляет к нему свой стих. Истинный творец его — народ, который поет его и при этом постепенно вносит в него изменения, пока оно не станет соответствовать всецело его духу».

Для нас также несомненно, что одним из многочисленных источников создания фольклорных произведений могло быть индивидуальное творчество. Убедительным доказательством этого являются некоторые песни, широко бытовавшие в XVIII—XIX вв. среди народа и считавшиеся чисто фольклорными до тех пор, пока не были открыты их авторы.

Не преувеличивая значение индивидуального творческого акта в фольклоре, мы тем не менее не можем не считаться и с таким культурным фактом древней и средневековой Руси, как бахарство и скоморошество.

В отношении участия этого института в общерусском фольклорном процессе в нашей науке установились две крайние точки зрения. Одну из них наиболее ярко выражал Вс. Миллер. Сказку в ее настоящем оформлении он вел исключительно от бахарей и скоморохов — профессионалов-исполнителей, которые-де вращались в среде представителей господствующих кругов, обслуживали их своим творчеством и не могли не выражать их эстетические вкусы и идеалы. Затем, когда в IX в. правительство царя Алексея Михайловича и православная церковь учинили над скоморохами расправу, они удалились на глухие окраины России, растворились в крестьянской массе и передали последней свой репертуар.³⁷

Б. М. Соколов, М. К. Азадовский³⁸ и некоторые другие фольклористы в 20—начале 30-х годов разделяли взгляды Вс. Миллера, предполагая, что сказка в ее современном традиционном одеянии спустилась в крестьянство от профессиональных художников-скоморохов и бахарей. Однако жизнь сказки среди крестьян они всегда рассматривали как продолжение интенсивного творческого процесса, а не как механическую передачу когда-то и кем-то уготовленных текстов.

Второй крайней точки зрения придерживается В. П. Аникин. «Профессионализма в русском фольклоре не было», — категорически заявляет он и

³⁵ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 331.

³⁶ П. Лафарг. Свадебные песни и обычаи. Эюд о возникновении семьи. — Сб. «Очерки по истории культуры», Изд. «Московский рабочий», 1926, стр. 53.

³⁷ Вс. Миллер. Лекции по русской народной словесности (литографированное издание). М., 1911, стр. 47 и 130.

³⁸ Утверждение В. П. Аникина о том, что М. К. Азадовский «признавал исконный народный характер сказок при самом их зарождении», может быть отнесено к более позднему периоду.

в качестве «аргумента» приводит следующий довод: «об этом говорили все (?) ученые прошлого».

В. П. Аникин не находит и не пытается найти место скоморохам и бахарям в русской поэтической традиции, считая, очевидно, как и Вс. Миллер, что это иная, далекая от народа и чуждая ему среда. Таким образом, Вс. Миллер и В. П. Аникин, при всех их разногласиях, являются единомышленниками в возведении китайской стены между народом (крестьянством), с одной стороны, и профессионалами-художниками древней и средневековой Руси, — с другой.

Между тем скоморохи и бахари — это прежде всего талантливые представители народного искусства, органически связанные с широкими массами и живущими их помыслами и интересами.

«Трудовые массы, — говорит Н. П. Андреев, — выделяли подлинных мастеров-художников, создателей и хранителей устной поэзии; из той же среды выходили специалисты, для которых устная поэзия... являлась профессией».³⁹ Исследователь правильно замечает, что бахари при царских дворах (например, Ивана Грозного) были, конечно, не бояре, а выходцы из народа.⁴⁰ Русские бахари и особенно скоморохи имеют много общих черт с певцами средневековой Европы, в частности, с ирландскими бардами или арфистами-поэтами, композиторами и певцами в одном лице, о которых пишет Ф. Энгельс в «Заметке для предисловия к сборнику ирландских песен».⁴¹

К несомненной заслуге бардов Ф. Энгельс относит то, что они «сохраняли в живой памяти народа старинные песни» и обогатили его репертуар новыми произведениями, пронизанными национальным настроением. Самое лучшее наследие, говорит Ф. Энгельс, которое барды оставили своему народу, «это — их напевы».

«Заметка» Ф. Энгельса о значении бардов в развитии ирландской народной поэзии должна всегда находиться в поле зрения советского исследователя, занимающегося вопросами сказительского мастерства.

Указывая на так называемую «сказочную обрядность» или «сказочный канон», М. К. Азадовский предполагает наличие в прошлом определенной «школы» народных мастеров-сказителей, куда входили скоморохи, бахари, крестьянские сказители — сказочники. «Скоморохи, — пишет исследователь в статье „Русские сказочники“, — сыграли очень крупную роль, но не исключительную».⁴²

Многочисленные и разнообразные факты, приведенные в известной книге А. С. Фамицына «Скоморохи на Руси» (СПб., 1889), наглядно подтверждают неоспоримую правоту взглядов Н. П. Андреева и М. К. Азадовского как на социальную природу скоморошества и бахарства, так и на их значительную роль в создании русского общенародного искусства, в том числе искусства словесного. Не голое отрицание этих исторических фактов, а трезвый учет и объяснение их — вот что требуется от исследователя фольклора. Историю русского народного поэтического творчества нельзя создать без четкого уяснения специфических особенностей его бытования в древний и средневековый периоды.

Мы разделяем мнение тех ученых, которые усматривали особо интенсивный процесс в русском фольклоре между XI—XVII вв. Это было

³⁹ Н. П. Андреев. Русский фольклор. Хрестоматия. Учпедгиз, М.—Л., 1938, стр. 13.

⁴⁰ Там же, стр. 14.

⁴¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 16, изд. 2-е. М., 1960, стр. 525—526.

⁴² М. К. Азадовский. Литература и фольклор. Л., 1938, стр. 209.

время титанической борьбы Руси с внешними врагами, время сложения и укрепления русского государства, время острых социальных противоречий и конфликтов. В водовороте событий рождалось искусство, отвечающее народным чаяниям и устремлениям. Одной из наиболее доступных областей проявления художественного творчества трудовых масс народа и его талантливых представителей естественно был фольклор. Устные произведения, выраставшие на основе поэтического опыта прошлых поколений, впитывали в себя новое содержание и обогащались по форме.

С XI—XVII вв. связано не только рождение новеллистических и бытовых сказок, но и значительное художественное переоформление сказок волшебного-фантастических. Можно утверждать, что пышная обрядность последних, включающая на правах обязательного стилевого компонента устойчивые красочные формулы, во многом восходит к этой эпохе. В качестве примера возьмем некоторые традиционные формулы. Среди них есть и такие, в которых встречается само слово «сказка»: «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «Ни в сказке сказать, ни пером описать», «Сказке конец, сказал ее молодец», «Это не сказка, а присказка», «Вам сказка, а мне бубликов связка» и многие другие.

Как видно, слово «сказка» здесь очень устойчиво, и заменить его каким-либо близким по содержанию термином не представляется возможным. Известно, однако, что сказка в современном значении этого слова впервые упоминается в русской письменности только в XVII в. (грамота Рафа—Всеволожского); до этого же она постоянно именовалась басней (отсюда баять — говорить и бахарь — сказочник), что, несомненно, соответствовало и ее названию в народном быту, в устной передаче. Следовательно, до появления самого термина «сказка» не могли возникнуть и выше упомянутые сказочные формулы.

В эпоху феодализма, причем на сравнительно поздней его ступени, могли войти в общенародный обиход и вылиться в определенные формулы такие термины, как «царство» и «государство» («В некотором царстве, в некотором государстве»), Русь, русский («По Руси летел, русской кости нанюхался») и т. п.

Исходя из всего сказанного, мы не склонны в словесной ткани сказки, даже в ее окаменевших формулах искать подобно В. П. Аникину чрезвычайно архаические черты и преувеличивать устойчивость ее стиля. Вне всякого сомнения, словесная одежда сказки самая подвижная и изменчивая часть ее, на которую несравненно больше, чем на другие ее компоненты (сюжет, мотивы, образы) воздействуют конкретные исторические условия бытования. Неизгладимую печать на язык сказки накладывают время и сам сказочник.

Признавая XI—XVII вв. важной вехой в художественном оформлении сказок, как впрочем и других жанров фольклора (например, былин, исторических песен), мы тем самым не можем не оттенить роли народных сказителей-сказочников, бахарей и скоморохов, которые, по словам Н. П. Андреева, «в особенности, вероятно, разработали и богатое, искусное оформление этих произведений, подвергшихся длительной коллективной шлифовке».⁴³

Завершая нашу статью, кратко остановимся еще на одном положении статьи В. П. Аникина, которое представляет общий интерес и непосредственно примыкает к нашей теме. Мы имеем в виду интерпретацию

⁴³ Н. П. Андреев. Русский фольклор. Хрестоматия, стр. 15.

В. П. Аникиным известной формулы Ю. М. Соколова «Фольклор — это отзвук прошлого, но в то же время и громкий голос настоящего».⁴⁴

Чтобы подчеркнуть, очевидно, абсурдность этой формулы, В. П. Аникин усилил ее за счет привнесения таких слов, как «ясный, отчетливый», отчего формула приняла такой вид: «Фольклор это „отзвук прошлого“ и ясный, отчетливый „громкий голос настоящего“». Вслед за этим В. П. Аникин говорит, что эти (а не заключенные в кавычки) слова принадлежат Ю. М. Соколову. В другом месте он вновь возвращается к формуле Ю. М. Соколова и утверждает: «Звучание традиционного фольклора, по мысли Ю. М. Соколова, и громко, и ясно, и отчетливо». Мы не против того, чтобы формулу Ю. М. Соколова как-то ограничить, но мы против того, чтобы приписывать исследователю то, чего он никогда не говорил, и тем самым — вольно или невольно — исказить его мысль.

В. П. Аникин отмечает формулу Ю. М. Соколова как вредную и ничего, кроме заблуждений, в фольклористику не вносящую.

Если встать на точку зрения Соколова, то, следовательно, надо признать, во-первых, творческий характер передачи традиционных произведений, а отсюда их постоянную изменчивость; во-вторых, возможность возникновения новых произведений на основе традиции и, в-третьих, социальную роль традиционности фольклора в современных условиях.

Ни того, ни другого, ни третьего В. П. Аникин не принимает.

Современный традиционный фольклор он целиком и полностью относит к культуре прошлых веков, и потому фольклористика в его представлении дисциплина сугубо историческая. Роль традиционного фольклора для современности исследователь сводит к одному — «воспитанию у людей уважения к прошлому». И только!

Вырвав из контекста формулу Ю. М. Соколова, некоторые из фольклористов стали довольно произвольно истолковывать вторую часть ее: фольклор — это «и громкий голос настоящего». По их мнению, именно во второй части Ю. М. Соколов как раз и сформулировал свое понимание фольклора, ставшее основным препятствием на пути его исторического изучения.

«Приняв за исходное положение об индивидуально-творческом процессе в фольклоре, — пишет В. П. Аникин, — Ю. М. Соколов естественно пришел к мысли о полнокровной жизни архаических жанров в современности». И еще: «По Ю. М. Соколову, к новой жизни в новых советских условиях оказались способными все архаические жанры».

Мысль о полнокровной жизни архаических жанров в современности, к которым будто бы пришел Ю. М. Соколов, В. П. Аникин пытается подтвердить следующей цитатой из программной статьи ученого «Очередные задачи изучения русского фольклора»: «Интересно также приспособление к новой политической жизни даже таких традиционных, как будто бы совершенно архаических жанров, как заговор, похоронные причитания, виноградиe и т. д.».⁴⁵

Но ведь приведенная цитата имеет совсем иное назначение — она лишь фиксирует фактическое положение вещей, и опора на нее В. П. Аникина в данном случае ничем не оправдана.

Что касается того, что будто все фольклорные жанры, по Ю. М. Соколову, способны к новой жизни, то здесь следует внести следующую поправку: во-первых, Ю. М. Соколов говорил не о способности, а о при-

⁴⁴ Ю. М. Соколов. Русский фольклор, стр. 14.

⁴⁵ Художественный фольклор, вып. 1. М., 1926, стр. 29.

способлении (а это не одно и то же) к новой жизни некоторых традиционных жанров; во-вторых, к новообразованиям он прежде всего относил частушку (о чем В. П. Аникин вообще умалчивает). «Нечего и говорить, — писал Ю. М. Соколов, — об общественном и историческом значении таких произведений, как частушки, — эти яркие документы, без которых не обойдется будущий историк нашей эпохи»⁴⁶ и, в-третьих, Ю. М. Соколов никогда не говорил о способности восприятия нового в семи жанрами фольклора. Напротив, он утверждал, что бурные революционные сдвиги, внесшие изменения в бытовой уклад, приводят к отмиранию таких жанров, как духовные стихи и былины.⁴⁷

Какой же основной смысл вкладывает Ю. М. Соколов в формулу «Фольклор — это отзвук прошлого, но в то же время и громкий голос настоящего»? Главное, к чему стремится исследователь, было подчеркнуть социальную функцию фольклора и сказать, что «фольклор являлся и является отражением и орудием классовой борьбы».⁴⁸

Такое прочтение формулы особенно важно для расшифровки ее второй части, вызывающей наибольшие споры.

Содержание этой части, как и всей формулы Ю. М. Соколова, конечно, нельзя сужать и рассматривать, как это делают В. П. Аникин и некоторые другие фольклористы, только применительно к сегодняшнему дню. Оно гораздо шире в своих границах и распространяется на многие эпохи прошлого. «Голос настоящего» особенно громко звучит в записях традиционного фольклора XIX в.

Социальная и, мы бы добавили, эстетическая функция фольклора в таких его жанрах, как лирическая песня, пословица и поговорка, бытовая сказка и анекдот, плачи и частушка, вполне сохраняются и в наше время, активно помогая формированию духовного мира нового человека.

В связи с формулой Ю. М. Соколова и постановкой проблемы традиционного и индивидуального начала в фольклоре встает и такая тема, как сказитель и писатель. Б. и Ю. Соколовы, М. К. Азадовский, Н. П. Андреев и другие сближали по самому характеру творчество сказителя и писателя, но они никогда не ставили между ними знака равенства, ибо не настолько были наивны, как это думает В. П. Аникин, и всегда считались с тем, что сказитель ограничен в своих возможностях традицией. Впрочем, они не исключали, что в области отдельных жанров на основе традиции могут возникнуть фольклорные произведения с новой советской тематикой.

В. П. Аникин утверждает: «Каждый участник фольклорного творческого процесса не может быть рассматриваем как совершенно свободный мастер-художник: он творит на основе традиции, в ее развитии».

Спрашивается, кто и когда в истории русской и советской фольклористики провозглашал сказителя «совершенно свободным мастером-художником»?

И далее идет абзац, в котором почти каждое слово вызывает вопрос или недоумение.

«Когда такой мастер (то есть сказитель, — Н. Н.), — пишет В. П. Аникин, — уходит в сторону от фольклорных традиций (что обычно не вызывается особой необходимостью), его разработка традиционного сюжета и всего, что доставляет ему фольклорная традиция, рассматривается как

⁴⁶ Там же, стр. 28.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Ю. М. Соколов. Русский фольклор, стр. 14.

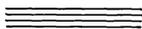
индивидуальное творчество, выходящее за рамки коллективного творчества народа. История устной поэтической культуры с этим явлением знакома в довольно широких масштабах. Таковы известные тенденциозно классовые разработки народного традиционного творчества в поэтической работе людей, стоящих вне трудового народа. Таковы устные индивидуально-творческие произведения советской эпохи, свидетельствующие о переходе народной фольклорной культуры из стадии коллективного творчества на стадию индивидуальной массовой работы».

Уместно спросить, как может народный мастер «уйти в сторону» от фольклорных традиций, занимаясь в одно и то же время «разработкой традиционного сюжета и всего, что доставляет ему фольклорная традиция»? Что значит само выражение «уйти в сторону»? Как можно на одну доску ставить «тенденциозно классовые разработки народного традиционного творчества» людьми, стоящими вне трудового народа, и устные произведения советской эпохи? Почему в таком случае, например, высокохудожественные плачи о В. И. Ленине, сложенные на основе народной поэтической традиции, рассматривать не как фольклор, а как индивидуальное творчество, а плачи Федосовой — как фольклор? Куда же, по Аникину, можно отнести плачи Федосовой — к «народной фольклорной культуре», или они также свидетельствуют «о переходе народной фольклорной культуры из стадии коллективного творчества на стадию индивидуальной массовой работы»?

Факты действительно ясно говорят, что русский советский фольклор существует, и создается он на основе традиционных форм. Таковы прежде всего частушки, пословицы и поговорки, анекдот; на отдельных важных этапах в жизни советского народа (смерть В. И. Ленина, Отечественная война) засвидетельствовано бытование плачей.

Итак, нельзя индивидуальное начало в фольклоре противопоставлять началу коллективному, традиционному, как нельзя сказителя противопоставлять массе, а метод изучения сказительского мастерства — методу исторического изучения фольклора. Метод изучения сказительского мастерства — важный и ответственный этап в изучении устного народного поэтического творчества, и путь, пройденный в этом направлении русской и советской фольклористикой, должен быть отмечен как путь плодотворного и прогрессивного ее развития.

Мы должны и дальше совершенствовать этот метод, поскольку он помогает раскрытию истории и психологии народного творчества, поскольку целый ряд задач, связанных с изучением сказительского мастерства, остается до сих пор не решенным.



Н. П. КОЛПАКОВА

ТРАДИЦИОННАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ БЫТОВАЯ ПЕСНЯ К 1950-м ГОДАМ

Крестьянская традиционная бытовая песня делится на несколько основных жанров, различных по своему назначению, идейному содержанию и художественным средствам.¹ Система поэтики каждого традиционного жанра складывалась и жила в русской народной песенности веками, подвергаясь на своем историческом пути естественным изменениям, которые были неизбежны в общем ходе исторического процесса. Однако эти изменения, вносимые временем, не искажали общего облика каждого отдельного жанра; после столетий своего существования крестьянская бытовая песня на рубеже XIX—XX вв. содержала в себе все те основные традиционные разновидности, которые уже на протяжении свыше двухсот лет могут быть прослежены по документальным записям и публикациям: песни ритуально-заклинательного характера, песни игровые различных типов, песни величальные и многообразные внеобрядовые лирические.

Песни этих традиционных жанров — одни в большей, другие в меньшей степени — к началу XX в. были распространены по всей России и составляли неотъемлемую часть народной художественной культуры. О насыщенности крестьянского быта в ту пору традиционной песней говорит как огромное количество ежегодно собиравшихся текстовых и музыкальных материалов, так и множество фольклорных и этнографических наблюдений, опубликованных на страницах различных изданий.

Советская эпоха составляет в истории русской традиционной народной песенности переломный этап. Сопоставление дореволюционных песенных публикаций и песенных записей советского времени показывает, что в течение сорока лет и жанровый состав старой народной песни, и состав репертуара в пределах отдельных жанров, и традиционный художественный народно-песенный язык постепенно изменялись; некоторые внутренние процессы, протекавшие в течение последних столетий в недрах традиционного репертуара (медленное отмирание устаревших жанров, постепенное отодвигание на задний план одних, выдвигание других), в советское время заметно ускорились; усилились и процессы, связанные с изменениями в текстах песен, намечавшиеся уже в предыдущих десятилетиях; иной чем прежде стала общественная роль народного песенного творчества; вместе с тем традиционная песня получила в советскую эпоху иные

¹ Подробнее этот вопрос освещен автором в статье «Опыт классификации традиционной крестьянской бытовой песни» («Русский фольклор. Исследования и материалы», т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960), где дается деление песен на жанры с характеристикой их специфических идейно-художественных особенностей.

условия распространения, стала иначе собираться, использоваться в художественной практике народа.

Среди тысяч традиционных песенных текстов, записанных советскими фольклористами за сорок с лишним лет, подавляющее большинство является песнями, уже известными в дореволюционных записях и публикациях. Но это — не механические перепевы, не многократный повтор старого и давно знакомого: каждая повторная запись, когда бы и кем бы она ни была сделана, отражает какой-то новый этап жизни данного текста, дает разночтения, вызванные бытованием песни в иных исторических условиях, в иной социальной среде, в устах различных поколений. При этом метод советских фольклористов, записывающих песню не «со слов», как нередко бывало с прежними собирателями, а непременно в вокальном звучании, в ряде случаев дает сегодня варианты более устойчивые, полноценные и художественные, чем тексты, известные в прежних записях и взятые без напевов. Вместе с тем многие песни, особенно записанные в местах, мало обследованных фольклористами в прежнее время, в наши дни предстают перед наукой и общественностью впервые, несмотря на то что они относятся, несомненно, к древнейшим пластам традиционной народной песенности. Таким образом, работа советских экспедиций, собирающих традиционный песенный фольклор, пополняет собрания песен, составленные Киреевским, Якушкиным, Шейном и другими деятелями дореволюционной русской фольклористики, и нередко дает очень существенный научный материал для исследования исторической жизни традиционной русской народной песни в новую эпоху.

Никаких общих законов, по которым шла бы жизнь во всех традиционных песенных жанрах во всех районах Советского Союза, нет. Различные экономические и культурные условия, различный уровень культуры и различная степень воздействия со стороны, разное отношение к вопросам традиционной народной песенности самого населения — все это создало для старой народной песни неодинаковые условия жизни в разных районах. В местах, давно и глубоко хранящих фольклорную традицию, сжившихся на протяжении веков с определенной песенной исполнительской манерой, с составом определенного, закрепленного веками репертуара, советские фольклористы находят лучшие образцы традиционной песни, более художественные тексты и устойчивые напевы; в местностях, находящихся под воздействием более новой профессиональной музыкальной, и в частности песенной, культуры, картина репертуара и характер исполнения представляются существенно иными. В одних случаях процесс изменения, переработки или исчезновения старой песни идет быстрее, в других значительно медленнее; одни жанры за ненадобностью уходят из живого быта, становятся ценным реликтовым материалом, другие продолжают жить в новую эпоху видоизмененной, но по-новому полноценной жизнью — все это в разных районах советской страны сегодня неодинаково, своеобразно, пестро.

Из старой песни для сегодняшнего народного репертуара самым народом отбирается все лучшее и передовое. По-видимому, основным критерием отбора (зачастую бессознательного, как показывают многочисленные наблюдения во время полевой работы) является правильное ощущение идеологической ценности, идеологической пригодности песни: ощущается то, что соответствует потребностям социалистического быта и морали, что повышает чувство радости жизни и творческого труда, что может украсить общественную и личную жизнь советского человека: песни протеста против устарелой морали, песни сатирические и юмористические, песни

о любви и счастье, песни, говорящие о патриотизме, о душевном величии, доброте, благородстве и других чертах национального характера. Постепенно отбрасывается и забывается все, что напоминает о косной, мертвящей морали прошлого, о ложных представлениях и предрассудках, о приниженности, рабстве, классовой угнетенности, о духовных и умственных эволюциях: песни о старой патриархальной семье, материальной обездоленности, о старой солдатчине и рекрутчине, а также песни с отголосками культавого характера.

Говорить о процессах, охватывающих одинаково и в равной степени все традиционные жанры, нельзя. Но можно говорить о процессах, происходящих в пределах каждого жанра в отдельности, процессах, происходящих сходным образом (хотя и разными темпами) внутри данного жанра в различных районах.

Историческая судьба песен ритуально-заклинательного характера тесно обусловлена спецификой их бытовой функции. В отличие от большинства других русских народных песен, которые можно услышать в разные времена года, при различных обстоятельствах, по различным поводам, песни типа ритуальных заклинаний, по-видимому, издавна были строго прикреплены к определенным моментам, связанным с бытовой обрядностью старой деревни: эти песни исполнялись в четко определенные, далеко не повседневные моменты — на святках, на свадьбах. То, что исполняется не часто, может забыться скорее. Но ритуально-заклинательные песни не уходили из памяти исполнителей и тексты их не разрушались: наоборот, они приобретали устойчивость закрепленных традицией реликтов. Тот репертуар игровых, величальных и лирических песен, который в течение столетий складывался (в разных местностях по-разному) вокруг основного ядра календарной или свадебной поэзии, менял на своем историческом пути свое бытовое назначение, некоторые отдельные образы, характер лексики: лирические и свадебные могли оторваться от обряда и стать повседневными лирическими песнями, игровые могли утратить связь с игрой и перейти в силу особенностей своего ритмического строения в репертуар плясовых, и т. п. Но такие песни типа ритуальных заклинаний, как например аграрно-календарные, подблюдные или некоторые свадебные припевки, несложные по поэтике и напеву, конкретные по содержанию и реалистичные по всему своему общему характеру, почти дословно передавались в прежнее время из поколения в поколение, представляя собой очень устойчивые тексты с отстоявшимися художественными образами и точным, четким поэтическим языком. Они не могли по своему общему типу ни приобрести другую, кроме своей исконной, общественную функцию, ни подвергнуться соединению с песнями других жанров. К сожалению, более точное исследование их исторического пути не может быть проведено из-за отсутствия ранних записей; но если в условиях феодального строя тексты, напевы и традиция их исполнения, по-видимому, неизбежно держались в течение целых веков, то уже в пореформенной деревне, в связи с изменениями форм труда и экономического и культурного уклада, значение песен-заклинаний в очень многих районах старой России пошло на убыль: заклинания аграрно-календарного характера, оставаясь в пределах народного репертуара, стали исполняться уже не взрослой молодежью, а подростками и детьми,² в советскую эпоху подобные песни чаще всего встре-

² Уже в собрании Шейна целый ряд текстов второй половины XIX в. из раздела «Песни детские» по существу представляет собой календарные аграрные песни типа заклинаний, обращенных к дождю, солнцу, радуге (П. В. Шейн. Великоорус в своих песнях, обрядах, обычаях. . . , т. I, вып. 1. СПб., 1898, №№ 134—148).

чаются собирателями в качестве детского фольклора;³ песни же заклинания — подблюдные и свадебные — вообще забылись и почти всюду исчезли. Это вполне соответствует идеологии современной колхозной деревни, где подобные песни не находят применения.

Вместе с тем лаконичность их текстов и особый характер их музыкального материала, зачастую очень архаичного, мешает использовать их в работе художественной самодеятельности, широко привлекающей другие разновидности традиционного народного песенного наследия. В записях советских фольклористов песни типа ритуальных заклинаний встречаются редко. И хотя в отдельных местностях память о них еще хранится, общая картина их существования в нынешнее время говорит об их полном упадке.

Так же, как песни заклинательного типа, обладают четко выраженной спецификой своего содержания и поэтики песни игровые, которые тоже не могут быть употреблены в народном быту иначе, как по своему прямому назначению — использовать их для какой-нибудь другой бытовой цели нельзя.⁴ Многие традиционные игровые песни сегодня не забыты — они живут в различных районах неравноценной жизнью: в большинстве местностей традиционные игры исчезают не столько потому, что их идейная сущность противоречит морали социалистического общества, сколько под влиянием новых форм развлечений, новых художественных требований, создаваемых новым бытовым укладом и новыми формами эстетического сознания. Старые игры в этих местностях уходят из практики, как устаревшие, «вышедшие из моды»; но в то же время сопровождающие их игровые песни еще хранятся в памяти народа. Однако нельзя не признать того очевидного факта, что к середине 50-х годов в народном обиходе не столько забылись какие-то отдельные группы игровых песен, сколько постепенно (в различных районах разными темпами) самое отношение к жанру игровых песен стало более безразличным и равнодушным.

Несколько иначе обстоит дело с традиционными песнями-величаниями. Самый жанр величальных песен не устарел и продолжает жить в народе; но здесь колхозной деревней произведен отбор внутри жанра. Не отвергая величальную песню в принципе, современная деревня использует только наиболее актуальную часть ее репертуара — величания свадебные, почти совсем опустив календарные и игровые.⁵

Богаче остальных традиционных жанров представлены в современном колхозном быту многообразные разновидности песни внеобрядовой лирической. Многие сотни протяжных и «частых» песен из репертуара традиционной крестьянской лирики распространены по Советскому Союзу. Бытовое их применение в основном то же, что и в прежнее время: песни «частые» во многих районах до сих пор сопровождают танцы, поются «с веселья» за праздничным столом, на молодежных гуляньях, на свадь-

³ См., например: Русские песни. Фольклор Горьковской области, сост. Н. А. Усов. Горький, 1940, стр. 125 («Детская весенняя»); Фольклор Саратовской области. Кн. 1, Составлена Т. М. Акимовой под ред. А. П. Скафтымова. Саратов, 1946, стр. 192, 193, №№ 188—191, и др.

⁴ Более подробно об исторических путях игровых песен см. в нашей статье «Русская народная игровая песня» («Русский фольклор. Материалы и исследования», т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958).

⁵ Подробнее об исторической жизни величальных песен см. в нашей статье «Крестьянские бытовые величальные песни» («Русский фольклор. Материалы и исследования», т. IV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959).

бах, на вечеринках в клубах; некоторые из них насчитывают не один век существования.⁶ Песни «частые» сатирические — о глупых, ленивых, неумелых, неверных, жадных, тщеславных и т. п., — имеющие непреходящее обличительное значение, популярны во многих районах так же как и в прежнее время.

Лирические протяжные исполняются тоже по-прежнему — в одиночку или хором, за работой, на гуляньях, на праздниках за столом. Репертуар их в разных местностях неоднороден. Наряду с районами, где культура этих песен глубока, а в репертуаре имеется иногда очень редкий и старинный материал, встречается множество сел и деревень (особенно в центральной России), откуда этот старый песенный слой уже вытеснен, где в качестве наиболее «старинных» песен бытуют романсы, проникшие когда-то в деревню из дореволюционных лубочных песенников конца XIX—начала XX вв. Но и в этих районах имеется обычно то или иное количество традиционных протяжных песен, веками отбирившихся народом и хранящихся в памяти старшего поколения. Как и среди «частых», среди протяжных лирических имеется в наши дни несколько десятков песен, по крайней мере 150—200-летней давности, которые в 40—50-х годах были хорошо известны старшему возрасту колхозников в различных районах Советского Союза.⁷ Трудно сказать, что обеспечило именно этим песням такое широкое распространение, признание и жизнь в народной памяти. Очевидно, всех их объединяет особо глубокая эмоциональность, отражающая чувства и переживания сугубо личного, индивидуального характера (связанные с темами душевного одиночества, любовной грусти, горя от разлуки, от смерти близкого человека и т. п.).

Отношение самих колхозников к традиционной (в частности, лирической) песне так же неодинаково в разных местностях, как и бытование, репертуарный состав песен и возраст исполнителей. В районах с наиболее развитой песенной традицией, как правило, наблюдается большое уважение к старой песне со стороны всех поколений; в других местах традиционная песня пользуется любовью только у старшего и среднего возрастов, а кое-где только у стариков. Но в целом наблюдения, проведенные за последние десятилетия в самых различных местностях Советского Союза, говорят об очень большой популярности старой песенной лирики. Традиционную песню берегают тысячи небольших колхозных хоров, имеющихся во множестве деревень; часто группа в 3—6 человек (обычно пожилых людей), собираясь вместе, поет в свободное время старинные песни, добиваясь при этом замечательной слаженности и мастерства в многоголосном ее исполнении; тысячи отдельных семей хранят традиционную песенную культуру, передавая ее из поколения в поколение и создавая потомственных мастеров народной песни с большим и часто редким репертуаром. В списках песен, выдвигаемых колхозниками на различные смотры и олимпиады народного творчества, как правило, большую часть составляют песни традиционные. И хотя в целом знание традиционного репертуара мало-помалу, медленно и постепенно, от десятилетия к десятилетью сни-

⁶ Среди них — песни, известные уже в XVIII в.: «Во лугах», «Утушка луговая», «Пойду, млада, по Дунаю», «При долинушке калинушка стоит» и многие другие.

⁷ Среди них — «Все люди живут, как цветы цветут», «Уж мы сядемте, братцы, во единый круг», «По дороженьке да по широкой», «Травушка сохнет без дождя», «Ой да ты калинушка», «В Питер-Москву приходили», «Не во городе было во Саратове», «Сизенький голубчик», «Невеселая беседушка», «Молодость ты, молодость», «Вечор был я на почтовом на дворе», «Цвели, цвели в поле цветки», «Ты воспой, воспой, жаворончек», «Ты детинушка, парень сиротинушка» и многие другие.

жается, однако фольклористы находят еще очень большое количество традиционных песен разного происхождения, возраста, разной степени сохранности, разной художественной ценности — песен, не потерявших на сегодняшний день в глазах народа своего идейного и художественного значения, исполняемых и хранимых.

За документально известный период (с середины XVIII в. до наших дней) репертуар внеобрядовой крестьянской лирической песни испытывал разнообразные изменения. К его основе — традиционным протяжным и «частым» песням, многие из которых, вероятно, уже к началу XVIII в. насчитывали не одно столетие своего существования, — постепенно начинают добавляться песни городского и литературного происхождения с иными темами, образами и художественными средствами, чем были у традиционной крестьянской лирики. Жизнь этих песен в крестьянском лирическом репертуаре сложилась различно: одни существовали в обиходе народа, по-видимому, недолго и затем исчезали, чтобы ни разу больше не встретиться собирателям в XIX и XX вв. (таковы, например, многие песни городского происхождения, созданные в XVIII в.); другие, наоборот, прочно входили в народный репертуар и укреплялись в нем как исконные крестьянские песни,⁸ приобретая постепенно в процессе устного бытования отдельные черты сходства с традиционной крестьянской песней в лексике, синтаксисе и других стилистических деталях. Исторический процесс, менявший общую картину экономики, социальных отношений, быта и культуры крестьянства, постепенно изменял и художественный вкус деревни; в XIX в. возникает и развивается разновидность крестьянской лирической протяжной песни под условным, данным исследователями, наименованием «крестьянского романса», сочетавшего в своей поэтике ряд художественных элементов профессиональной и традиционной песенной лирики; к концу XIX столетия происходит и сближение крестьянской песни с песенной лирикой рабочих.

Таким образом, общий характер репертуара внеобрядовой крестьянской лирической песни за последние 200—250 лет представляется не статичным и окаменелым в своей традиционности, а подверженным хотя и медленным, но неустанно происходившим изменениям, обусловленным общим ходом исторического развития. Выделяя из всего этого песенного потока основную ведущую струю — крестьянскую лирическую песню, можно увидеть, что и непосредственно в ней за истекшие два столетия произошли разнообразные изменения и сдвиги. Они отражены и в тематике, и в смене художественных зарисовок народного быта различных классов — от бытовых сценок в казармах и кабаках петровского времени до изображения городского и деревенского быта на рубеже XIX—XX вв.; они сказываются и в возрастающем многообразии вкладываемых в песню эмоций — от любовной лирики XVIII столетия до социальных переживаний народа на пороге первой революции. Всем этим идейно-тематическим изменениям должны были соответствовать и какие-то изменения в традиционном музыкально-поэтическом песенном языке.

Язык этот менялся медленно, и установить историческую картину его изменений с той же (хотя бы приблизительной) четкостью, с какой может быть установлена примерная картина появления тех или иных

⁸ См., например: Собрание разных песен М. Д. Чулкова. Части I, II и III с Прибавлением. Изд. Акад. наук, СПб., 1913; ч. I, № 157 — «Дорогая моя хорошая» («Не сиди, Дуня, поздно вечером»); там же, № 177 — «Как во городе во Санктпитере»; ч. III, № 140 — «Ах по мосту, мосту», и др. (Далее — Чулков).

отдельных тем и образов в песенных текстах, вряд ли возможно. Говорить о том, что запись песни в одном варианте под Вологдой в начале XIX в. и в другом, более сокращенном или распространенном — через пятьдесят лет под Москвой, отражает исторически обусловленные изменения, нет оснований: та же песня через следующие пятьдесят лет может быть встречена под Тулой или в Архангельске с текстом длиннее и полнее всех ее вариантов, дотоле известных. Хронология записи ничего для истории песни не дает. Точно так же методологически неправильно ставить при исследовании в один ряд тексты, взятые из различных районов, записанные на разном уровне научной методики, среди различных социальных слоев, от людей разных возрастов. Но выбора у нас нет — мы не располагаем записями, которые производились бы в какой-нибудь одной области систематически через определенные промежутки времени, сопровождались бы каждый раз одними и теми же дополнительными научными сведениями и т. д. Поэтому мы вынуждены со всеми возможными оговорками пользоваться тем сравнительным материалом, который находится в старых публикациях. Результаты, полученные таким путем, в какой-то мере могут быть проверены конкретным экспериментальным способом — при помощи повторных записей, сделанных одними и теми же собирателями, в тех же районах и деревнях, по возможности от тех же исполнителей (или хранителей той же певческой традиции) через несколько десятков лет. Такие конкретные наблюдения в большинстве случаев подтверждают ряд предварительных выводов, полученных при сопоставлении новых записей со старыми публикациями, и доказывают, что существуют определенные принципы, по которым более или менее закономерно происходит постепенное изменение песенных народных традиционных лирических текстов.

При сравнении между собой одних и тех же песен, разделенных расстоянием в двести с лишним лет, обнаруживаются изменения различного характера. Чаще всего это бывают текстовые сокращения.

В имеющейся научной литературе довольно устойчиво держится мнение о том, что фольклорный текст, укороченный по сравнению с другими его вариантами, обычно является ущербным, дефектным, неполноценным. Действительно, большое количество традиционных песен на историческом пути утрачивает отдельные стихи и образы, традиционные повторы, сравнения, параллели, припевы. Это может явиться результатом забывчивости, небрежности певца и других более или менее случайных факторов, но может быть и результатом какой-то шлифовки и правки, если не сознательной, то во всяком случае подчиненной интуитивным требованиям народной песенной эстетики. Так, песня, записанная дважды — в конце 20-х и в конце 50-х годов — от одних и тех же исполнителей, во втором случае может утрачивать повторы строк, припевы, различные украшающие текст детали. Исполнители объясняют это несоответствием старой формы песни новым темпам жизни. Песня слишком «долга», ее некогда «тянуть», «некогда» повторять по три раза один и тот же сюжетный эпизод, «некогда» выдерживать прежнюю песенную обрядность. И песня стремится рассказать только о самом важном и существенном, не отвлекаясь на риторические вопросы, на излишние подробности, на обстоятельные описания обстановки действия, которые ничего не прибавляют к пониманию основного сюжета.

Сокращению могут подвергнуться разнообразные части текста: зачины, концовки, отдельные строки или целые комплексы их в середине песни. Все это может быть прослежено при сопоставлении текстов в записях

1950-х годов с их печатными вариантами из собраний XIX в. или с еще более ранними публикациями. Вот примеры сокращения зачинов:

Ивушка, ивушка зеленая моя,
Что же ты, ивушка, не зелена стоишь,
Или те, ивушку, солнышком печет,
Солнышком печет, частым дождичком
сечет,

Под корешок ключева вода течет.
Ехали дворяне из Нова-города,
Срубили ивушку по самый корешок, —
и т. д.⁹

Или:

Вдоль улицы, вдоль широкой
По травушке муравой,
По лазоревым цветочкам,
По цветочкам василечкам
Красна девушка в танец пошла.
Во том танце танцевала,
Танцевала, приустила,
Приуоставши, придремала,
Придремавши, приуснула — и т. д.¹¹

Или:

Ах ты матушка, головушка болит,
От головушки бело лицо горит,
От белого лица еся я не могу.
Никогда мне не бывало такова,
Во всю ноченьку не спала, молода,
Мне комарики мешали, младой, спать,
Взволновалось сердечушко мое,

Все ждала я к себе милого дружка,
Во всю ноченьку дожидаться не могла,
На рассвете чуть заснула, молода, —
и т. д.¹³

Ивушка, ивушка, зеленая моя.

Да ехали бояре из Нова-города,
Срубили эту ивушку под самый
корешок, — и т. д.¹⁰

Пошла в тонец, пошла в тонец,
Пошла в тонец танцевать.
Танцевала, приустила,
Приуоставши, задремала,
Задремавши, спать ложилась, — и т. д.¹²

Разосенные комарочки да пискунки
Э-ай да не дают-то ли мне, младенькой,
ночку спать.

Да на рассветочках заснула я чуть
да млада, — и т. д.¹⁴

В подобных сокращениях зачинов прослеживается определенная логика: образы, предваряющие развитие основной темы, убираются, чтобы не задерживать подход к основному содержанию песни. Таких примеров при сравнительном анализе старых и новых записей встречается немало.¹⁵

Не менее четко видны и принципы отсеечения концовок, нередко исчезающих в более новых записях традиционных песен. Прежде всего отрываются морализирующие сентенции, которые не нужны для понимания основной идеи песни. Так, например, в общеизвестной песне «Во селе,

⁹ Чулков, ч. I, № 169.

¹⁰ Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (далее — ИРЛИ), Р. V, кол. 160, папка 1, № 209.

¹¹ «Российская Эрата», СПб., 1792, ч. 3, № 16.

¹² ИРЛИ, Р. V, кол. 160, папка 1, № 17.

¹³ Русские песни XVIII века. Песенник И. Д. Герстенберга и Ф. А. Дитмара. Музгиз, М., 1958, ч. I, № 49. (Далее — Герстенберг и Дитмар.)

¹⁴ ИРЛИ, Р. V, кол. 160, папка 4, № 234.

¹⁵ Они обнаруживаются и при сравнении некоторых старых текстов друг с другом. Так, например, у Соболевского («Великорусские народные песни, изданы проф. А. И. Соболевским», тт. I—VII. СПб., 1895—1902) в томе VI (№№ 83—87) приводятся песни с лирическим зачином, далеко отстоящим от основного сюжета, и рядом песни, начинающиеся непосредственно с развития этого сюжета. См. также №№ 133—139 в том же томе. Это может указывать на то, что процесс такого отсеечения зачинов начался уже давно.

селе Покровском», рассказывая подругам о предложении богача увезти ее из деревни в город, девушка-крестьянка, героиня песни, заканчивает свое повествование словами:

Вот, чем я веселюсь, чему радуюсь теперь,
Что осталась жить в деревне, а в обман не отдалась.¹⁶

Эти последние стихи при современном исполнении обычно отбрасываются, так как мораль песни ясна и без них. В песне «Вы раздайтесь, расступитесь, добрые люди» жена, не пуская ночью домой загулявшего мужа, предлагает ему ночевать под воротами и прибавляет:

Каково тебе, невежа, за ворота,
Таково-то мне, младенке, за тобою,
За твоею ли дурацкой головою.¹⁷

Эта морализирующая концовка в более поздних записях обычно отсутствует. В отсечении подобных окончаний песен сказывается, очевидно, стремление к большей лаконичности (а, следовательно, и к большей выразительности) в передаче основной идеи или основного художественного образа песни: предполагается, что нравоучение само собой вытекает из всего предыдущего.

Стремление к ясности, логичности и стройности в композиции песни проявляется также в опущении песенных строк внутри текстов. Так, например, в «Ивушка», опубликованной Чулковым, имеется стих случайного характера, производящий впечатление бытовой поговорки, присловья, взятого из повседневной будничной речи:

... Сели они в лодочку, поехали домой.
Ваши приехали, здорова ли живешь?²
Взяли, подхватили красну девицу-душу, —

и т. д. Возможно, что такое присловье употреблялось в быту при встречах и приветствиях (по типу просторечных — «не мало ли вас, не надо ли нас?» или: «здравствуйте! — приходите, да хвастайте», — и т. п.). Но в тексте песни этот стих ощущается ненужным. Более поздние варианты «Ивушки» его обычно выпускают.

Есть случаи, когда выбрасываются стихи, не соответствующие нормам реального крестьянского быта, как например в песне «Еще как люди в людях-то живут».¹⁸ Ряд сокращений, которые наблюдаются при сравнении новых записей со старыми публикациями, нередко оказывается оправданным и обоснованным с точки зрения меняющегося художественного вкуса деревни и имеющим свою логику.

На своем историческом пути песня не только утрачивает, но и приобретает. Пропуская и откидывая детали, не относящиеся непосредственно к основному содержанию или образу, песня в то же время задерживается на этом основном образе или на изображении основного вложенного в песню чувства и старается передать его возможно подробнее, глубже и красочнее. Иногда это делается путем добавления какого-нибудь одного штриха — эпитета, определения (как, например, в песне «Ах ты матушка, головушка болит» вместо «комариков», имеющихся в публикации XVIII в., в позднейших текстах встречаются значительно более выразительные

¹⁶ Чулков, ч. I, № 195.

¹⁷ Чулков, ч. I, № 174.

¹⁸ Чулков, ч. II, № 160.

«разосенные комарочки — пискунки»); в других случаях образ развивается при помощи ряда добавленных подробностей:

...Я ждала дружка, дождала...
Я насилу дружка дождалася.

Я из горенки во спаленку ходила,

Я из шкапика графинчик вынимала,

Пополнее стакан водки наливала, —
и т. д.¹⁹

Или:

...Как под кустиком под ракитовым

Что лежит убит доброй молодец,
Избит, изранен и исколот весь, —
и т. д.²¹

Или:

...И я с той травы выкормлю коня...
И я выкормлю, выглажу его...
Поведу я коня к батюшке... — и т. д.²³

...Все мила дружка дождала,
Я едва его, дружка, дождалася,
Я за белу его шею обымала,
Да во сахарны уста целовала.
Я из горницы во горницу ходила,
Из светлицы во светлицу гуляла,
Золоты ключи в белых руках носила,
Раскрашены шкапы отмыкала,
Я хрустальную посуду разбирала,
Побольше стакашек выбирала,
Пополнее сладкой водки наливала, —
и т. д.²⁰

...Под кусточиком лежит да тело белое,
Тело белое лежит да офицерское,
Не убито это тело, не постреляно,
Вострой сабелькой оно да все изрублено,

Оно вострым-то копьём изутыкано, —
и т. д.²²

...Уж я ту траву выкошу косой,
Я повыкошу, повысушу ее,
На палати я зарод смечу,
Под палатами добра коня скормлю,
Я повыкормлю, повыглажу его,
Снаряжу я коня в золотой убор,
Подведу я коня к батюшке, — и т. д.²⁴

Конечно, в отдельных случаях такие разночтения могут объясняться недостаточной точностью старых записей или индивидуальными изменениями, внесенными певцами, по личному вкусу прибавившими в наше время к тексту те или иные лирические подробности; но обилие таких примеров именно в песнях с особым эмоциональным напряжением наводит на мысль о какой-то возможной закономерности этого явления.

Изменения, происходящие с песней в процессе ее исторической жизни, касаются не только ее объема. Есть и другие разночтения.

В ряде случаев песня переносит своих героев в более близкую и понятную деревне обстановку.²⁵ В зачинах снимаются указания локального и личного характера, прикреплявшие песню к одному географическому пункту или к одной какой-то конкретной, но случайно создавшейся ситуации. Благодаря таким изменениям песня получает более свободный и широкий характер, становится более «общей»; так происходит со многими песнями, в текстах которых меняются названия городов, слобод, деревень (при сохранении основного содержания); так, например, произошло с пес-

¹⁹ Собрание новейших российских песен. СПб., 1794, ч. 1, № 117.

²⁰ ИРЛИ, Р. V, кол. 3, папка 6, № 74.

²¹ Чулков, ч. I, № 146.

²² ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 257.

²³ Львов-Прач. Собрание народных русских песен. Музгиз, М., 1955, плясовые, № 78.

²⁴ ИРЛИ, Р. V, кол. 3, папка 6, № 86.

²⁵ Так, деревенский вариант песни «Капитанская дочь» заменяет городской образ «купчика» из гостиного двора «детинной», идущим по деревенской улице.

ней «Во селе, селе Покровском», где в записях советского времени «село Покровское» вообще исчезло, а осталась только деревенская «улица», которая может находиться в любой русской деревне.²⁶ Вместо личного обращения и конкретных локальных указаний новые записи дают более обобщенное представление о месте действия, а строки с личным обращением опускаются.

Наконец, встречаются песни (очевидно, городского происхождения), эмоциональный тон и образы которых в крестьянских вариантах приобретают значительно более скромный, сдержанный и целомудренный характер. Так, в песне «Ах ты матушка, головушка болит» реалистическая концовка городского варианта дается в виде традиционного поэтического иносказания:

... Чуть заснувши, вижу милого во сне,
Будто мой милой в высок терем взошел,

Ко тесовой он кровати подошел,
Шитой-браной положочек размахнул,
Он садился на тесовую кровать,
Он стал меня целовать, миловать,
Целовавши, крепко к сердцу прижи-
мать, — и т. д.²⁷

Мне привиделся приятен сон да во сне,
Да будто мой-то милой по горенке
да прошел,

Да ко тесовой кровати да подошел,
Да шитой-браной положок размахнул,
Да на мое-то лицо прелестное

посмотрел,
Да сказал — «любушка, пойдем со мной
да гулять,

Да мы сорвем-то, сорвем эх лазоревый
да цветок».²⁸

Примером сходного характера может служить и более поздняя песня (также, очевидно, городская по происхождению), о героине которой текст начала 1900-х годов сообщает: «...красотой своей прелестной ты богата-ствоважала»,²⁹ а тексты 1940—1950-х годов — «красотой своей прелестной она богаче всех была»³⁰ — вариант, существенно меняющий портрет героини песни. Подобные расхождения могут возникнуть естественно, как разночтения в процессе исторической жизни песни; но, возможно, здесь имеет место и бессознательная правка текста в определенном направлении.

Вместе с тем в процессе устного бытования с песнями происходят и другие изменения: в ряде случаев нерифмованные прежде стихи получают рифмовку, в большей степени используется игра звуков:

... Они взяли соловья да с собою,
Посадили соловья да во саду,
Во серебряную клеточку,
В позолоченую решоточку...
... И я скок на ледок, подломился
каблучок,

Они взяли соловья с собою,

Посадили его в клеточку,
За шелковую за сеточку...

... Скок девушка на ледок, у мня новый
башмачок,

26

Во селе, селе Покровском среди улицы большой
Разыгралась, расплясалась красна девица душа...

(Чуаков, ч. I, № 195)

Ай ли, ай люли, да ле через улицу большу
Да ле разыгралась, разгулялась красна девица душа...

(ИРЛИ, Р. V, кол. 160, папка 1, № 133).

27 Герстенберг и Дитмар, ч. I, № 49.

28 ИРЛИ, Р. V, кол. 160, папка 4, № 234.

29 Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915, стр. 476.

30 Рукоп. отд. Гос. научно-исследовательского института театра и музыки, архив Фольклорного кабинета. Ленингр. обл., Тихвинск. р-н, 1946; ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 109.

Подломился каблучок, я упала на
бочок...

Новый, новый башмачок, окованный
каблучок,
Подвернулся каблучок, Маша пала на
бочок...

...Почерпнувши, ведры поставила,
Что поставивши, слово молвила...

...Воду черпала, ведра ставила,
Ведро ставила, речи баяла...

При переходе песни в другую социальную среду и особенно при усвоении деревней песен, имеющих в своей стилистике элементы городского литературного языка, нередко заметно меняется и лексика: непонятные и чуждые слова заменяются более понятными. Так, вместо «чоботов» появляются «сапоги» или «каблуки», вместо непонятного «парча» («Подарю тебя парчею и на шею жемчугом», Чулков, ч. I, № 195) появляется сначала его искажение («Я куплю тебе парчею да все на шею жемчужну»), а затем вообще более ясный текст: «Да ли привозил ко мне цепочку да кругом шеи жемчужну». Устаревшие обороты и обращения эпического характера («Как ответ держит добрый молодец», «Ах ты гой еси, красна девица») выбрасываются совсем или заменяются более непосредственными и непринужденными («Отвечает ей добрый молодец», «Уж ты здравствуешь, красна девица» и т. п.). «Крупный» жемчуг, наполняющий корабль, превращается в более традиционный «скатный» жемчуг. Деепричастная форма, не свойственная народной песенной речи («усмотрев, выходила на берег») заменяется более простым оборотом («брала ведрышки, пошла по воду»).

В связи с отсутствием материалов, более полноценных в методологическом отношении, в большинстве приведенных нами сопоставлений использовались варианты, далеко отстоящие друг от друга во времени и, вероятно, записанные в различных районах. Но уже по этим сопоставлениям можно представить себе, каковы те основные принципы, по которым, очевидно, происходят текстовые изменения на историческом пути песни. В то же время наблюдения показывают, что практически самые различные варианты одних и тех же песен — сокращенные и несокращенные, дополненные и недополненные, с сохранившимися и с утраченными зачинами и концовками — существуют параллельно друг с другом в различных районах, среди исполнителей различного возраста и бывают обнаружены собирателями одновременно в разных концах страны. Это не опровергает всех описанных выше наблюдений, а говорит лишь о различных темпах процесса изменения внеобрядовой традиционной лирической песни в разных районах.

Таким образом, говоря о состоянии внеобрядовой традиционной лирической песни в 50-х годах, можно отметить следующее:

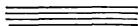
1) лирическая внеобрядовая песня всех разновидностей является в настоящее время в деревне наиболее популярным из всех традиционных песенных жанров; хотя многие произведения традиционной песенной лирики за истекшие столетия, очевидно, ушли и уходят из народного быта, тем не менее очень большое количество их и сегодня живет в устах народа; репертуар традиционной лирической песни в Советском Союзе все еще оказывается не исчерпанным собирателями до конца, и от каждой новой экспедиции (особенно в местах, мало обследованных прежде) можно ждать в этом отношении новых находок;

2) песни, отобранные народом и бытующие в народном обиходе в наше время, встречаются в текстах самой неравноценной сохранности, что говорит о неодинаковых условиях жизни традиционной песни в разных районах и о различном отношении к ней со стороны населения;

3) параллельно с изменением общего характера репертуара на протяжении последних 200—250 лет самые тексты традиционной лирической песни испытывали существенные изменения, основные принципы которых отчетливо выясняются при сопоставлении старых и новых записей;

4) общеизвестное положение о совершенствовании и шлифовке народом своих песен (в частности, песенных текстов), будучи раскрыто на конкретном материале, показывает различные направления этого процесса; основной из них — постепенная утрата песней ее эпических элементов за счет развития и разработки лирических; вместе с этим наблюдается уточнение и переработка отдельных приемов традиционной поэтики соответственно меняющимся эстетическим и моральным требованиям народа; песни, отобранные из репертуара других социальных кругов, путем частичной идейно-художественной переделки приближаются к более глубокому пониманию и восприятию их деревней.

Бытование в повседневном колхозном репертуаре — лишь одна из форм существования традиционной крестьянской песни в наши дни. Многие из этих песен, уже не передавая непосредственных эмоций и дум колхозного крестьянства, остаются ценным наследством в фондах художественной народной культуры, живут в практике художественной самодеятельности, звучат на сельской эстраде, не говоря уже о широком использовании их в различных сферах советского массового искусства (профессиональной музыке, работе государственных хоров народной песни, кино, театра и др.). Вместе с тем традиционная крестьянская песня (в частности, внеобрядовая лирическая песня) различными способами помогает и созданию новой, советской народной песни. В этом также одна из форм ее современного существования. Новая песня, слагаемая колхозным крестьянством, использует целый ряд творческих принципов, присущих традиционной крестьянской песенной лирике, берет от нее немало элементов традиционной поэтики, оказавшихся достаточно жизнеспособными, чтобы осуществлять в различных формах преемственные связи между старой и новой народной песенной культурой. Но рассмотрение этих связей — тема отдельного исследования.



МЕЗЕНСКАЯ БЫЛИННАЯ ТРАДИЦИЯ В НАШИ ДНИ

Вопросы состояния былины в различные периоды исторического развития народа и в разных областях страны постоянно занимали фольклористов. Особенно большое значение приобрели они в наше время ввиду тех изменений, которые происходят в художественной культуре советского народа.

Районы русского Севера на протяжении многих десятилетий были единственными, хранившими богатую эпическую традицию. Одним из районов, где в начале XX в. была обнаружена богатая былинная традиция, был район реки Мезени. Много былин записал в 1901 г. здесь, в деревнях, расположенных по нижнему течению реки от г. Мезени до Больших Нисогор, А. Д. Григорьев, опубликовавший эти записи в т. III своего собрания.¹

Описывая свое путешествие,² А. Д. Григорьев указывал, что былины на Мезени были распространены очень широко. Содержание их было знакомо всем жителям. Знатоки былин пользовались любовью и уважением как лица, хранившие память о прошлом. Называли их «старынщиками», а былину — «старинной». Хотя былины исполнялись мужчинами и женщинами преимущественно старше 30 лет, знание их случалось и среди молодежи, а иногда и детей. Профессионалов, людей, специально занимающихся исполнением былин, А. Д. Григорьев, подобно другим собирателям былин на Севере, не обнаружил. Многие исполнители знали большое количество былин, помнили их твердо, хорошо владели напевом, репертуар их отличался большим разнообразием. Так, Е. В. Рассолов из дер. Печище исполнил 12 различных былин, среди них былины об Илье Муромце, Добрыне, Дунае, Василии Окуловиче.³ Зная большое количество былин, часто по несколько об одном богатыре, исполнители стремились расположить былины в биографической последовательности.

Всего А. Д. Григорьевым записано 32 былинных сюжета, среди них много редких, а также в своеобразных, встречающихся только на Мезени обработках.⁴ Кроме того, А. Д. Григорьевым опубликованы небылицы о льдине и бое женщин, баллады, духовные стихи (Голубиная книга, Оника-воин). Наиболее популярными оказались на Мезени былины об Илье Муромце, Дунае, Добрыне Никитиче. Из былин об Илье Муромце

¹ Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа, т. I. М., 1904; т. II, Прага, 1939, т. III. М., 1910. (В дальнейшем — Григорьев).

² Григорьев, II, стр. 22—39.

³ Григорьев, III, стр. 278—356, №№ 50 (354)—62 (366).

⁴ Григорьев, I, стр. 25.

чаще всего встречались былины об Илье и Сокольнике. А. Д. Григорьевым зарегистрировано 10 вариантов этой былины.⁵ Большое внимание в них уделяется рассказу о молодости Сокольника, об отъезде его из родного дома. Из былин о Добрыне Никитиче пользовался любовью сюжет об отъезде Добрыни и неудавшейся женитьбе Алеши Поповича на жене Добрыни. Этот сюжет встретился Григорьеву в шести самостоятельных вариантах, а также в контаминациях с другими сюжетами.⁶ Пытаясь объяснить долгое отсутствие Добрыни, певцы присоединяли к былине об отъезде Добрыни былинку о битве его со змеем.⁷ Не менее популярна была и былина о Дунае; она зарегистрирована А. Д. Григорьевым в 8 вариантах.⁸

В 1928 г. на средней Мезени — в Нисогорах и выше — работала комплексная искусствоведческая экспедиция Государственного института истории искусств. Среди других фольклорных жанров записывались и былины.⁹

По материалам А. Д. Григорьева и записям 1928 г. А. М. Астахова дала общую характеристику мезенской былинной традиции в первой четверти XX в. Ею отмечены богатство былинного репертуара, особая популярность былин героического цикла, тенденция мезенских сказителей к контаминациям сюжетов, в частности, к осложнению и развертыванию былин героических, и включение героических мотивов в былины-новеллы.¹⁰

В 1958 г. была проведена экспедиция Институтом русской литературы (Пушкинским Домом) АН СССР. Экспедиция посетила деревни по берегам реки Мезени от низовьев (г. Мезень) до Лешуконского, то есть обследовала район, где работала А. Д. Григорьев. Одной из задач экспедиции было обследовать состояние былинной традиции. Записи экспедиции позволяют судить о том, какие изменения произошли в репертуаре и в бытовании былин на нижней Мезени.

Если А. Д. Григорьев писал о широком и повсеместном распространении былин на нижней Мезени, то наблюдения экспедиции 1958 г. позволяют говорить о больших изменениях в этом отношении. Былины в местах, обследованных экспедицией, встречались очень редко. Полный хороший текст записать было почти невозможно, несмотря на весьма тщательные поиски, проводившиеся всеми участниками экспедиции (спрашивали о старинах, называли былинные имена, вспоминали знатоков былин, отмеченных А. Д. Григорьевым, и т. д.). Упоминание имен и фамилий людей, давно умерших, но известных приезжим, оживляло беседу, односельчане вспоминали, старались помочь в поисках былин, но результаты оказывались ничтожными. Иногда на знатоков былин наталкивались случайно. Так, Аграфена Васильевна Клишова в дер. Смоленец знала две полноценных былины о Добрыне. Но ни она, ни кто-либо из ее односельчан не отзывались на расспросы и сетования, что былин не удастся

⁵ Григорьев, III, стр. 704—706; №№ 4 (308), 16 (320), 32 (336), 42 (346), 60 (364), 64 (368), 85 (389), 88 (392), 92 (396), 113 (417).

⁶ Там же, стр. 694—695; №№ 1 (305), 67 (371), 83 (387), 97 (401), 105 (409), 119 (423), 47 (351), 57 (361), 49 (353), 38 (342), 35 (339).

⁷ Там же, № 47 (351).

⁸ Там же, стр. 695—696; №№ 5 (309), 41 (345), 58 (362), 63 (367), 73 (377), 80 (384), 94 (398), 99 (403).

⁹ Былины Севера. Том первый. Мезень и Печора. Записи, вступительная статья и комментарии А. М. Астаховой. М.—Л., 1938. (В дальнейшем — Астахова, I).

¹⁰ А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948, стр. 351—353; Астахова, I, стр. 54—56.

записать. Только случайно, услышав запись на магнитофон баллады о Марье Гурьевне, которую исполнительница назвала «старинной», Аграфена Васильевна сказала, что старинны не такие, и начала петь былинную о Добрыне.

Большинство записей 1958 г. представляют собой отрывки, прозаические пересказы. Сказителей, которые могли бы рассказать несколько полноценных былин, обнаружить не удалось. Больше двух-трех сюжетов не знает никто, ни один текст не достигает 200 стихов, тогда как в записях А. Д. Григорьева встречаются былины, достигающие 450 стихов (былины в 300 стихов не редкость), многие сказители в его время хранили в своей памяти и могли исполнить до десяти сюжетов. Из живого бытования в наше время былины ушли совсем. Иногда лишь отрывки былины пелись во время работы, на праздниках как песни (главным образом, отрывок, рассказывающий о пире у князя Владимира), да пересказы былин прозой передавались детям как сказки. Значительно беднее оказался и сюжетный состав записей 1958 г. Всего записано 10 сюжетов: Василий Буслаевич, Василий-пьяница, Добрыня и змей, отъезд Добрыни и неудавшаяся женитьба Алеши на его жене, Дунай, Иван Годинович, Илья Муромец и Сокольник, исцеление Ильи, Святогор, сорок калек. Записаны также небольшие о льдине и баллада о Марье Гурьевне. Таким образом, многие былинные сюжеты исчезли из репертуара совершенно. Никто уже не помнит о Сухане, Хотене, Соловье Будимировиче, Михайле Даниловиче, Василии Окуловиче.

На сюжет о Василии Буслаеве в 1958 г. записан лишь один отрывок в г. Мезень от А. Е. Паюсовой,¹¹ в то время как А. Д. Григорьевым былина о Василии Буслаеве записана четыре раза.¹² Отрывок, записанный в 1958 г., невелик (23 стиха), представляет собою начало былины, и по нему трудно судить о том, как развивалось действие в полном варианте. Исполнительница сообщила, что в былинной речи идет о спасении Василием города, но в данном случае совершенно очевидно смешение ею Василия Буслаевича и Василия-пьяницы. Сохранившийся отрывок близок к началу былин №№ 3 и 18 из сборника А. Д. Григорьева.

Также и на сюжет о Василии-пьянице в 1958 г. записан только один отрывок от той же А. Е. Паюсовой.¹³ В записях же А. Д. Григорьева представлено шесть вариантов былины о Василии-пьянице,¹⁴ которые делятся на две редакции.¹⁵ По отрывку, записанному в 1958 г., трудно судить о композиции всего варианта, но начало позволяет причислить отрывок к дорогорской редакции, представленной у Григорьева текстами №№ 10, 15, 33. Редакцию эту отличает рассказ о том, что князь Владимир приходит к Василию и просит его съездить «во чисто поле», освободить Киев от вражеской силы, которая осадила город. В остальных вариантах Василия приглашают на пир думу думать. В отрывке А. Е. Паюсовой сообщается, что князь Владимир просит Василия-пьяницу съездить «да во чисто поле, там напало много силушки неверной». С дорогорской редакцией отрывок роднит и сообщение Василия, что его конь и сбруя заложены: «Вся-то сбрующка у меня да призаложена, а еще доброй конь заложен числа сметы нет».

¹¹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, Р. V, кол. 190, папка 1, № 319. (В дальнейшем — ИРЛИ).

¹² Григорьев, III, №№ 3 (307), 18 (322), 86 (390), 74 (378).

¹³ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 318.

¹⁴ Григорьев, III, №№ 10 (314), 15 (319), 33 (337), 59 (363), 65 (369), 115 (419).

¹⁵ Там же, стр. 691.

Наибольшим количеством записей представлен в 1958 г. сюжет об отъезде Добрыни Никитича и неудавшейся женитьбе Алеши Поповича на жене Добрыни. Сюжет этот был записан в г. Мезени от А. Е. Паюсовой (79 стихов), в дер. Кимже от Т. Г. Немнюгиной (16 стихов), в дер. Тиглява от М. А. Бешенкиной (78 стихов), в дер. Юрома от группы женщин (75 стихов), в Малых Нисогорах от С. Ф. Позднякова (95 стихов, в контаминации с былинной о бое Добрыни со змеем), в дер. Смоленец от А. В. Клишовой (79 стихов) и Ф. Г. Илатовской (проза).¹⁶ Записанные тексты весьма разнообразны как по качеству, так и по отношению их к записям А. Д. Григорьева.

А. Д. Григорьев шесть вариантов былины об отъезде Добрыни, записанных им на Мезени,¹⁷ делил на две редакции.¹⁸ Кроме того, сюжет об отъезде Добрыни в сборнике А. Д. Григорьева встречается в контаминации с другими сюжетами,¹⁹ в частности с сюжетом о борьбе со змеем.

Вариант былины об отъезде Добрыни Никитича и неудавшейся женитьбе Алеши Поповича на его жене, записанный в г. Мезени от А. Е. Паюсовой,²⁰ отдельными деталями связан со всеми вариантами, записанными А. Д. Григорьевым, особенно с текстом № 1 (305). Но в варианте Паюсовой наблюдаются и отклонения, своеобразия. Например, своеобразно начало былины: «Уж ты гой еси, родима да моя маменька, уж ты пой мою княгинюшку яствами сахарными». Начало это связано с балладами, в частности с балладой о князе Михайле, также бытовавшей раньше на Мезени. Своеобразно и описание пира: на пиру присутствует князь Владимир, но активной роли, как и Алеша Попович, он не играет, активную роль играет Настасья Вахромеевна, жена Добрыни.

Начало былины, исполненной Т. Г. Немнюгиной²¹ в дер. Кимжа, рассказывает о семье Добрыни, о его отце, о рождении Добрыни. Подобное начало встречается в былинной, объединяющей сюжет о бое Добрыни со змеем с сюжетом о неудавшейся женитьбе Алеши, из сборника А. Д. Григорьева № 38 (342) и в былинной, рассказывающей только об отъезде Добрыни и неудавшейся женитьбе Алеши — № 49 (353). В дальнейшем варианте Т. Г. Немнюгиной обнаруживается сходство и с другими вариантами сборника А. Д. Григорьева.²² Конец былины очень краток, скроман. Одна деталь отличает вариант Т. Г. Немнюгиной от всех известных по записям А. Д. Григорьева: калическое платье Добрыня получает от калки, встретившегося ему на пути из дому на свадебный пир. Это, видимо, не искажение, но характерная деталь, отличающая варианты, не зафиксированные А. Д. Григорьевым, так как особенность эта встречается и в варианте, записанном в 1958 г. в Малых Нисогорах от С. Ф. Позднякова. В былинную о Добрыне эта деталь попала из былин об Илье и Идолнице, также бытовавших на Мезени.

Варианты, записанные в дер. Тиглява и дер. Юрома,²³ очень близки между собой. Оба они относятся к первой редакции по классификации А. Д. Григорьева, сходны с вариантом № 97 (401) из его сборника. Приведу некоторые примеры:

¹⁶ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, №№ 131, 154, 270, 317; папка 2, №№ 97, 108, 262.

¹⁷ Григорьев, III, №№ 1 (305), 67 (371), 83 (387), 97 (401), 105 (409), 119 (423).

¹⁸ Там же, стр. 694.

¹⁹ Там же, стр. 695, №№ 47 (351), 49 (353), 57 (361), 38 (342) и 35 (339).

²⁰ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 317.

²¹ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 270.

²² Григорьев, III, стр. 695.

²³ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 154; папка 2, № 262.

Описание возвращения Добрыни к матери.

Тиглявский вариант записи 1958 г.

И тут ведь крест-от кладет да по-писаному,
 Он поклон-от ведет да по уценому,
 И молитву творит да правосусову.
 «И уж ты здравствуёшь, Добрынина родна маменька».
 «Уж ты здравствуй, калика переходящая,
 Перехожая калика, переезжая,
 Не видал ли ты Добрынюшки Мекитеца?»
 «А какое-то ле у Добрынюшки было знамецко?»

Юромский вариант записи 1958 г.

Тут заходит удалой да добрый молодец
 Ко Добрыниной-то к родной маменьке:
 «Уж ты здравствуешь, Добрынюшкина родна маменька!»
 «Уж ты здравствуешь, удалый да добрый молодец,
 А не видел ли Добрынюшки Микитича?»
 «А како же у Добрыни было знамечко?»

Григорьев, III, № 97 (410)

Ой он веть крест-от кладёт да-ле по писаному,
 Ой он поклоны-ти гнёт да-ле по уцёному,
 Ой он молитву творит да-ле правосусову.
 «Ой ты здорово, ты здорово, Добрынина родна маменька!»
 «Ой ты здорово, ты здорово, удалой доброй молодец!»
 «Ой не видал-ле ты Добрынюшки Микитица?»
 «Ой како у Добрынюшки было знáмьицо?»

Традиционная формула описания богатырской поездки:

Тиглявский вариант записи 1958 г.

Во чистом-то поли да курева стоит,
 Курева стоит да дым столбом валит,
 Да видь ясному-ту соколу пролету нет,
 Ай и черному-ту ворону прокурку нет,
 Ище серому-то волку прорыску нет,
 А и белому-ту заюшку проскоку нет.

Юромский вариант записи 1958 г.

А во чистом во поли да курева стоит,
 Курева-та стоит да дым столбом валит,
 А еще ясному-ту соколу пролету нет,
 Ишо-то доброму-ту молодцу проезду нет.

Григорьев, III, № 97 (410)

Ой во чистом-то поли да-ле курева стоит,
 Ой курева-та стоит, да-ле дым столбом валит.
 Ой ище чёрному ворону пролету нет,
 Ой ище серому-ту заюшку проскаку нет,
 Ой ище доброму коню да-ле как пробёгу нет.

Сравниваемые былины не только близки друг другу, но восходят к одному источнику, что подтверждается биографическими данными исполнителей. М. А. Бешенкина рассказала, что былину она выучила от старух и пели ее девушки и парни на вечорках, когда нельзя было петь другие песни. Кроме этой старины, она еще называла балладу о князе Романе («Князь Роман жену губил...»), спеть которую, однако, не смогла. А. И. Титова, певшая былину А. Д. Григорьеву (№ 97), тоже знала былину о Добрыне и балладу о князе Романе. Во время записи ей было 24 года, а исполнительницам 1958 г. по 70—80 лет. Следовательно, это люди одного поколения, может быть певшие вместе на вечорках. Но запись произведена в разное время. Текст сохранился на протяжении полувека довольно

хорошо. Изменения произошли только в силу забывания и выразились в выпадении слов или стихов, в изменении вставных частиц и междометий.

Былина об отъезде Добрыни, записанная в дер. Смоленец от А. В. Клишовой,²⁴ краткая (в ней нет описания сватовства Алеши) и содержит своеобразную деталь: в былине говорится, что Настасья может выйти замуж через пять лет, если в ракитовом кусте соловей сошьет гнездо и выведет птенцов. Подобной детали нет в текстах А. Д. Григорьева, не зафиксировано и А. М. Астаховой в 1928 г. на верхней Мезени. После сообщения в былине о том, что соловей свил гнездо, и, следовательно, Добрыни нет в живых, сразу говорится о возвращении Добрыни и передается его разговор с матерью. Из разговора ясно, что мать Добрыню узнала, но самый эпизод узнавания опущен. Вариант А. В. Клишовой представляет собою особую редакцию сюжета об отъезде Добрыни, не отмеченную ранними записями. Он в какой-то мере близок к группе, в которую отнесены А. Д. Григорьевым варианты №№ 57 (361), 49 (353), 47 (351), 38 (342) и 35 (339).²⁵ Они представляют собой контаминации сюжета об отъезде Добрыни с другими сюжетами, в частности с сюжетом о бое Добрыни со змеем. Вариант А. В. Клишовой, хотя и не является контаминацией, но тесно связан с былиной о бое Добрыни со змеем, которую А. В. Клишова тоже исполняет. Пропев о том, что соловей свил гнездо, Аграфена Васильевна сообщила: «Тогда Добрыня купался, унесло его», приурочив таким образом былинку о бое Добрыни со змеем к определенному эпизоду былины об отъезде Добрыни.

Былина о бое Добрыни со змеем, исполненная А. В. Клишовой,²⁶ коротка, близка былине № 104 (408) из сборника А. Д. Григорьева по эпизодам и последовательности их изложения. Но в ней отсутствует описание седлания коня и поездки Добрыни, а также в конце нет описания подарков, которые берет Добрыня у змея.

Контаминация сюжета о бое Добрыни со змеем и сюжета об отъезде Добрыни и неудавшейся женитьбе Алеши на его жене записана от Ф. Г. Илатовской в дер. Смоленец и С. Ф. Позднякова в дер. Малые Нисогоры.²⁷

Ф. Г. Илатовская очень стара, петь не могла и былины сказывала мерной прозой. Начало былины, где рассказано об отъезде Добрыни и наставлении матери его не купаться в «синем море» (далее говорится о «Непререкке») напоминает вариант А. В. Клишовой и былинку А. Д. Григорьева № 104 (408). Дальнейший рассказ о купании Добрыни и борьбе его со змеем тоже близок варианту А. В. Клишовой. Рассказ о наставлении Добрыни жене перед отъездом и о возвращении его домой несколько отличается от варианта А. В. Клишовой об отъезде Добрыни и более близок к соответствующим эпизодам варианта Григорьева № 1 (305). С ним же сближает вариант Ф. Г. Илатовской и сообщение о том, что слух о смерти Добрыни распускает Алеша Попович, ездивший в поле по просьбе жены Добрыни. Но описание того, что жена просит у Добрыни прощения, сближает вариант Ф. Г. Илатовской уже с вариантом № 67 из сборника А. Д. Григорьева. Сообщение, что Алеша Попович «крестовый» брат Добрыни Никитича, сближает вариант Илатовской с текстами 38 (342) и 35 (339),²⁸ которые тоже представляют собою контаминацию

²⁴ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 97.

²⁵ Григорьев, III, стр. 695.

²⁶ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 99.

²⁷ Там же, Р. V, кол. 190, папка 2, № 108, папка 1, № 131.

²⁸ Григорьев, III, стр. 695.

двух сюжетов. Таким образом, вариант Ф. Г. Илатовской представляет собою контаминацию сюжета о бое Добрыни со змеем, разработанного подобно былине А. В. Клишовой из той же деревни, и сюжета об отъезде Добрыни, обладающего большими отличиями от былины А. В. Клишовой. Объединение двух сюжетов сделано не механически, вариант представляет собою одно целое. Очевидно, что в Смоленце бытовало несколько вариантов былин об отъезде Добрыни и один вариант о бое Добрыни со змеем. Былины, записанные от А. В. Клишовой, можно рассматривать как этап, предшествующий объединению двух сюжетов, которые уже прочно связаны, но еще не слились. Вариант же, записанный от Ф. Г. Илатовской, отражает уже сложившуюся контаминацию сюжетов.²⁹

Контаминация эта вряд ли принадлежит Ф. Г. Илатовской, но в варианте есть детали, которые несомненно принадлежат ей. Это элементы духовного стиха об Алексее человеке божьем в начале былины и имя жены Добрыни (в начале — Евдокия Яковлевна, в конце — Катерина Яковлевна).

Вариант той же былины, записанной от С. Ф. Позднякова³⁰ из Нисогор, тоже включает мотивы духовного стиха: молитва отца о даровании ему сына, подарок жене Добрыней пояска, который должен расплестись, если Добрыни не будет в живых. В этом варианте мотивы духовного стиха глубже вошли в ткань повествования, чем в былине Илатовской; так, весть о смерти Добрыни приносит пояска, начавший расплетаться, и тогда жена Добрыни идет замуж. Описание боя Добрыни со змеем сходно с вариантами, записанными в Смоленце, но убивает Добрыню змея не сразу, а в два приема, как и в № 35 (339) из сборника А. Д. Григорьева. Упоминание того, что Алеша Попович «крестовый» брат Добрыни, тоже сближает данный вариант с записанным в Смоленце, но описание возвращения Добрыни домой отличает вариант С. Ф. Позднякова от смоленецких. Изображение печали Добрыниной матери и узнавание ею Добрыни по бородавочке напоминает варианты, записанные в Тигляве и Юrome в 1958 г. Сообщение, что Добрыня псехал в Киев, где играли свадьбу его жены, и на пути встретил калику, с которым обменялся платьем, не встречается ни в вариантах былин на этот сюжет в сборнике А. Д. Григорьева, ни в записях 1958 г., исключая былину Немнюгиной, что уже было отмечено. Варианты С. Ф. Позднякова и Т. Г. Немнюгиной отражают, очевидно, особую редакцию былины об отъезде Добрыни.

На сюжет о добывании Дунаем невесты для князя Владимира (одна из наиболее распространенных на Мезени былин в 1900-е годы) в 1958 г. записано два полных текста и три скомканных отрывка. Полные тексты чрезвычайно своеобразны, отрывки же, записанные в Азаполье от А. Д. Ловцовой и Е. Д. Ловцовой, в Юrome от Е. Ф. Ружниковой и в Кузьмине Городке от Терентьевой,³¹ передают традиционную канву сюжета: князь Владимир ищет себе невесту, за невестой едут Добрыня и Дунай, у невесты Владимира есть сестра, которая становится женою Дуная, после спора Дунай с женою погибают. Отрывки представляют собою припоминания былинного сюжета, изложенные прозой, только описание пира у князя Владимира исполнители могли петь.

Одна из полных былин, записанная в 1950 г. от А. Е. Паюсовой в г. Мезени,³² представляет собою совершенно особый вариант, не имею-

²⁹ Проверить это на фактах невозможно, так как в Смоленце былины не записывали ни А. Д. Григорьев, ни А. М. Астахова.

³⁰ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 131.

³¹ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 227; папка 1, № 185.

³² ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 320.

Он как русыма кудреми да принатре-
 хивал,
 Да как белыма руками да прирозма-
 хивал,
 Он веть нежныма перстами да натше-
 веливал.³⁶

А собольнею шубочкой размахиват,
 Злоченыма-то перстнями принабря-
 кивает,
 А как медныма подковками пощелки-
 ват.³⁷

Дальнейшее повествование в былине Олексы Большого традиционно, за исключением двух деталей: 1) за Дунаем в погреба, где он заключен, посылали голей кабацких; 2) получив невесту, богатыри пошли в «торговый ряд» и купили ей «платье светное».³⁸ От этих деталей былины Олексы Большого пошли дальнейшие изменения. Упоминание голей кабацких притянуло имя Василия-пьяницы, который и заменил Дуная. В былине Федора Варламовича рассказано о том,³⁹ что голи кабацкие приходят к Василию-пьянице и приглашают его к князю, за невестой едет не Дунай, а Василий-пьяница, заменивший Дуная. Изменилось и описание добывания невесты. Невесту берут не «силой богатырскою, грозою княженецкою», как обычно в традиционных текстах, а хитростью. Вся обстановка более простая. Василий поехал в город «не в нашем то было королесьви же»,⁴⁰ нанял квартиру, подружился с голями кабацкими этого города, которые и помогли отбить невесту князя от девушек, когда они шли в церковь. В конце былины упомянуто, что Василий взял с собою еще встреченную в поле палиницу, а князь разрешил не брать с Василия денег, очевидно, за вино — из текста былины это неясно. Таким образом, в былине Федора Варламовича произошла полная замена Дуная Василием-пьяницей не только в эпизоде добывания невесты, но и в эпизоде встречи Дуная с Настасьей (последний скомкан).

Другой вариант былины о женитьбе князя Владимира, тоже с именем Василия-пьяницы, записан А. М. Астаховой от И. И. Поздякова.⁴¹ В этой былине изменения текста пошли дальше. Василий-пьяница уже присутствует на пиру вместе с другими богатырями, а не сидит в темнице. Вариант этот не закончен и обрывается на сообщении об отъезде Василия за невестой. Именно к этому варианту восходит былина, записанная в 1958 г. от Семена Федоровича Позднякова.⁴² По этой былине можно судить, как проходило дальнейшее изменение текста: подробнее, чем в былине Федора Варламовича, разработано описание похищения невесты, опущена встреча Василия с палиницей в поле.

В данном случае трудно видеть искажение одним певцом вследствие забывания. Вряд ли искаженный, забытый текст стали бы исполнять другие певцы в то время, когда еще было много людей, знающих былины, о чем свидетельствуют записи 1928 г. Здесь мы имеем дело с созданием нового варианта былины. Изменения в традиционном тексте произошли не сразу, вначале включились отдельные детали, которые потом разрослись в целые картины. Этот новый вариант, очевидно, понравился исполнителям и слушателям и вытеснил в Малых Нисогорах традиционную былинку о женитьбе князя Владимира с именем Дуная. Новый вариант был проще, ближе к жизни деревни, понятнее. За невестой для князя

³⁶ Там же, стр. 627.

³⁷ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 130.

³⁸ Григорьев, III, № 116 (420), стр. 628 и стр. 630.

³⁹ Астахова, I, стр. 299—306, № 43.

⁴⁰ Астахова, I, стр. 305.

⁴¹ Там же, стр. 295—297.

⁴² ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 130.

ехали в какой-то город, снимали там квартиру, похищали невесту, отбив ее от подружек, на пути в церковь. Былина стала более обыденной. Такое похищение при помощи голей кабацких вполне соответствует образу Василия-пьяницы, который заменил Дуная. Это логическое течение рассказа, соответствие действий и поступков героев их эпическому характеру и заставляет думать, что перед нами не бессознательная переработка в результате забывания и искажения текста, но сознательная переработка. Поэтому и вариант Семена Федоровича, записанный в 1958 г. и не рассказывающий о встрече Василия с паленицей в поле, не следует считать искажающим конец. Это — дальнейшая обработка нового варианта, исключаящая эпизод, не соответствующий образу героя.

Но если с изменением содержания исполнители справились довольно успешно, то словесное оформление новых эпизодов им явно не удалось. Эпизоды, оставшиеся неизменными, у всех исполнителей сохраняются довольно устойчиво и выдержаны в традиционных былинных выражениях. Эпизоды же, подвергшиеся изменению в содержании, далеки от традиционной былинной фразеологии, запоминать их исполнителям было трудно, поэтому именно они подверглись наибольшим изменениям словесного, фразеологического порядка.

Например:

Вариант Семена Федоровича

Вот поехал тут Василий да горька пьяница,
А поехали с ема да три товарища.
А приехали куда да они путь держат.
Поместились они да в одном городе,
И вот купили ведь они как себе комнату,
И сидят да там себе да попивают тут,
А гостей тут кое-кого призывают тут,
Еще водку пьют, как нынче всех попивают.⁴³

Вариант Федора Варламовича

И поехали удалы молодцы в город там подальше же,
А не в нашем то было королевсьви же,
А приехали тут они в город же,
Останавливались среди города,
А среди тут ведь было города же,
А фатеру тут опразновали.⁴⁴

На сюжет об Иване Годиновиче в 1958 г. записана одна полная былина и два прозаических пересказа.⁴⁵ А. Д. Григорьевым записано два варианта, представляющие две редакции: № 71 (375) в д. Кильца и № 110 (414) в Малых Нисогорах. Все варианты, записанные в 1958 г., можно сопоставить с № 110 (414).

Полная былина об Иване Годиновиче, довольно хорошо сохранившаяся, записана в деревне Малые Нисогоры от Семена Федоровича Позднякова. Она почти дословно, с текстовыми совпадениями повторяет былинку, записанную А. М. Астаховой в Малых Нисогорах от Федора Варламовича Позднякова,⁴⁶ но конец скомкан. Былина Федора Варламовича близка к записанной А. Д. Григорьевым в Малых Нисогорах от А. М. Мартынова (Олексы Малого).⁴⁷ В данном случае можно сопоставить былинку в исполнении трех поколений сказителей (1901, 1928,

⁴³ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 130.

⁴⁴ Астахова, I, стр. 305.

⁴⁵ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 137; папка 2, №№ 109, 239.

⁴⁶ Астахова, I, № 43, стр. 299—303.

⁴⁷ Григорьев, III, № 110 (414).

1958 г.). Начало трех записей очень близко, совпадают даже отдельные стихи, но в описании пира былины Поздняковых отличаются от варианта А. М. Мартынова. В былине А. М. Мартынова: 1) в речи князя Владимира к Ивану Годиновичу подробнее разработаны вопросы о том, не обидел ли кто Ивана⁴⁸ (в былине Ф. В. Поздыкова вопросы сокращены, а в былине С. Ф. Поздыкова опущены совсем); 2) не сказано, что князь выбрал для Ивана невесту, просто он предлагает взять невесту, у кого Иван захочет, и предостерегает Ивана от женитьбы на избранной им Овдотье (в вариантах Поздняковых рассказано, как князь Владимир предлагает Ивану киевлянку Овдотью—лебедь белую, от которой Иван отказывается, так как у него уже есть невеста—Федосья—лебедь белая, предостережение исходит от сидящих за столом; в результате изменения содержания включено еще одно имя). Описание отъезда Ивана, седлания коня, богатырской скачки и прибытия его к Вахромею (в варианте А. М. Мартынова — к «королю мурзамецкому») во всех трех вариантах сходно. Но весь дальнейший рассказ в вариантах Поздняковых очень отличается от варианта А. М. Мартынова. В варианте А. М. Мартынова рассказано об увозе Иваном Овдотьи из родного дома и о бое его с Идолищем в поле. Бой описан так, как он обычно описывается в былинах на этот сюжет. В вариантах Поздняковых традиционного описания сватовства и боя нет. В варианте С. Ф. Поздыкова рассказано подробно о том, как Иван Годинович бился со стражами, стоявшими у двери комнаты Федосьи (в варианте Ф. В. Поздыкова об этом сказано кратко); встреча с Идолищем в вариантах Поздняковых описана как встреча с войском Идолища. Войско наезжает трижды. Приближение войска слышит Федосья и будит Ивана. Былина кончается счастливо: Иван увозит Федосью в Киев. Описание боя в варианте Семена Федоровича более сжато, чем у Федора Варламовича.

Таким образом, вариант былины об Иване Годиновиче, записанный в 1958 г. от Семена Федоровича Поздыкова, восходит к былине его отца Федора Варламовича, довольно хорошо хранит ее, иногда сокращая или развивая описания. Былина Федора Варламовича восходит к былине А. М. Мартынова, но по сравнению с последней сильно изменена, возможно потому, что исполнитель забывал детали. Любопытно, что этот измененный вариант закреплен был в традиции его сына Семена Федоровича, образовал новый вариант былины со счастливым концом.

Два прозаические пересказа былины об Иване Годиновиче также сходны по содержанию с вариантом А. М. Мартынова — № 110 (414) из сборника А. Д. Григорьева. Один пересказ, перемежающийся стихотворными отрывками, записан от У. В. Щепихиной в дер. Мелагора.⁴⁹ Пересказ очень краток, но имеет детали, по которым можно судить, что он передает былину, близкую № 110. В прозаическом пересказе, как и в варианте А. Д. Григорьева, Иван Годинович берет Авдотью силой, после встречи с Идолищем просит у Авдотьи нож, забытый в шатре, но Авдотья помогает не ему, а Идолищу. Идолище стреляет в голубя потому, что Авдотье захотелось голубятинки. Освобожденный Иван Годинович убивает Идолище, и казнит Авдотью у моря. Совпадают и имена: Авдотья, Идолище, Иван Годинович, правда, последний в варианте А. Д. Григорьева назван Горылович.

⁴⁸ Там же, № 110, стр. 585.

⁴⁹ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 239.

Второй пересказ записан от Ф. Г. Илатовской в дер. Смоленец.⁵⁰ В пересказе отсутствует вся центральная часть былины, по пересказанному началу и концу трудно судить, что представляла собою полная былина. Имена Иван Годинович, Настасья Никулична, Кошей Трепитный отличают пересказ от вариантов, опубликованных А. Д. Григорьевым. Сообщение, что Иван Годинович поехал не один, а с Ильей Муромцем, Добрыней и Алешей, сближает вариант Илатовской с № 71 (375) из сборника А. Д. Григорьева, а не с № 110, как два предыдущих варианта.

Эпос об Илье Муромце, широко бытовавший на Мезени в начале XX в., оскудел. Былина о бое Ильи Муромца с Сокольником записана в 1958 г. в дер. Малые Нисогоры от С. Ф. Позднякова. Былину об Илье он знал менее твердо, чем былину об Иване Годиновиче и о женитьбе князя Владимира.⁵¹ Хотя былина и была спета, стих ее в большой мере разрушен. По содержанию былина относится к тем вариантам Григорьева, которые представлены текстами №№ 4, 16, 32.⁵² Она начинается с описания заставы богатырской, как и все эти тексты, совпадает и план рассказа. Однако есть некоторые различия. В вариантах №№ 4 и 16, кроме Добрыни, в поле еще ездит и Алеша Попович, в варианте № 32 все действия Добрыни перенесены на Алешу Поповича, первая же неудачная поездка Алеши пропущена. В варианте Семена Федоровича нет описания поездки Алеши в поле, к богатырю сразу отправляется Добрыня, однако остальные детали очень близки отмеченным текстам. Есть в былине С. Ф. Позднякова и детали, сближающие ее с былинами А. М. Мартынова (Олексы Большого),⁵³ а также Ивана Ивановича Позднякова.⁵⁴

Из обзора вариантов, записанных от С. Ф. Позднякова, очевидно, что он хранит былины, бытовавшие в Малых Нисогорах и записанные в свое время от А. М. Мартыновых (Олексы Большого и Олексы Малого) и от Ф. В. и И. И. Поздяковых. Но в его былинах есть и черты вариантов, записанных А. Д. Григорьевым в деревнях ниже Нисогор, в частности черты вариантов дорогорских. Основным источником для него, как говорил сам Семен Федорович, являлись былины его отца Федора Варламовича, но было воспринято и что-то из былинной традиции других деревень, где Семен Федорович часто бывал и где у него жили родственники и друзья.

В Малых Нисогорах записан еще вариант былины об Илье и Сокольнике от Н. Ф. Позднякова.⁵⁵ Николай Федорович долго вспоминал былину, рассказал ее прозой, а потом уже спел. Но хотя былина и была спета, она очень разрушена, в ней много чисто прозаических мест. Описание встречи Ильи Муромца и Сокольника в этом варианте такое же, как в тексте С. Ф. Позднякова, но начинается он так же, как вариант иной мезенской редакции, зафиксированный А. Д. Григорьевым,⁵⁶ а именно описано рождение и молодость Сокольника. Но в отличие от варианта № 64 в былине Н. Ф. Позднякова присутствует описание жестокой игры Сокольника с детьми, как в некоторых других из сборника А. Д. Григорьева.

⁵⁰ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 109.

⁵¹ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 132.

⁵² Григорьев, III, стр. 704, описание особенностей этой группы.

⁵³ Там же, № 113 (417).

⁵⁴ Астахова, I, № 40.

⁵⁵ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 127.

⁵⁶ Григорьев, III, № 64 (368).

Былина об Илье Муромце была записана и от А. В. Шишовой из Кельчемгоры.⁵⁷ Она представляет собою начало былины о Камском побоище, напоминающее былинку № 90 (394) из сборника А. Д. Григорьева. Камское побоище даже названо в былине Шишовой как Каньское побоище. Однако сюжету о Камском побоище принадлежит половина былины, вторая половина состоит из описания подвигов Ильи Муромца, который сражается с различными богатырями на Каньском побоище. Среди описаний подвигов Ильи есть и описание его боя с Соколыником.

О былом широком распространении на нижней Мезени былин и сказок об Илье Муромце говорят воспоминания о них нижемезенцев. А. И. Малышев из дер. Едома вспоминал, что об Илье Муромце пел его отец, умерший тридцать лет назад. Сам он рассказал об исцелении Ильи Муромца старичком и первой поездке Ильи, о встрече его с Соловьем-разбойником.⁵⁸ Рассказ этот восходит несомненно к былине, а не к сказке. Отрывки сказки об Илье Муромце вспомнили Н. Ф. Пахов и Ф. Г. Илатовская из дер. Смоленец.⁵⁹ Раньше рассказывал сказку про Илью Муромца А. А. Емельянов, но теперь забыл. Сказку про Илью слышал от стариков и П. М. Шилор из той же дер. Смоленец. Былины об Илье Муромце слышал от стариков Игнатий Фомич Иванов из дер. Большие Нисогоры. Я. Е. Лыбышев, переселившийся в Лешуконское из Нисогор, вспоминает, что его бабушка Александра Васильевна Лыбышева пела про Илью Муромца, который ездил во чисто поле и имел «палицу в 40 луд». Никанор Прокопьевич Тяпоев из дер. Погорелец вспоминал, что про Илью Муромца пели прежде старики.

В 1958 г. записаны были еще небольшой прозаический отрывок о Святогоре от А. Е. Паюсовой и два отрывка былины о сорока каликах.⁶⁰ По содержанию отрывок о Святогоре близок к былине, записанной А. Д. Григорьевым в Кузьмине Городке⁶¹ (в той части, которая касается Святогора). В отрывке 1958 г., как и в былине № 46 из сборника А. Д. Григорьева, нет похвалы Святогора и указания, что гроб строят добрые молодцы или ангелы, что отличает этот вариант от других, записанных А. Д. Григорьевым.⁶² Для более точных суждений о содержании былины, от которой сохранился данный отрывок, нет материала. Один из отрывков былины о сорока каликах, записанный в дер. Кимжа, обрывается на рассказе о заповеди калик. Другой, записанный в Азаполе, рассказывает о встрече калик с князем Владимиром. Встреча эта происходит, очевидно, в доме, а не в поле. Сопоставление отрывков с единственным вариантом А. Д. Григорьева⁶³ убеждает в том, что оба они принадлежат былине, очень близкой к варианту А. Д. Григорьева. Близки отрывки и к варианту, записанному в г. Мезени Никольским и опубликованному Ефименко.⁶⁴

Кроме былин, в 1958 г. записаны также небылицы и баллады. В селе Дорогая Гора от П. Н. Сахаровой⁶⁵ записана небылица о княгине Леди-

⁵⁷ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 3, № 200.

⁵⁸ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 81.

⁵⁹ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 341.

⁶⁰ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 316, 269; папка 2, № 227.

⁶¹ Григорьев, III, № 46 (350).

⁶² Там же, №№ 50 и 114.

⁶³ Там же, № 9 (313).

⁶⁴ «Известия общества любителей естествознания при Московском университете», т. XXX, вып. 2, 1878, стр. 41.

⁶⁵ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 265.

нушке, «сидевшей во тусе», о жерновах, плывущих по морю, и сыне, что «на матери дрова везет». Подобная же небылица, но с заменой последнего эпизода другими чудесами, записана в Кузьмине Городке от А. Г. Вла-совой.⁶⁶ Небылицы о чудесах, но начинающиеся не с рассказа о Леди-нушке, а с зачина «Не нать ли вам, ребятушки, старину сказать», запи-саны от И. Л. Шульгина и от Д. Я. Авдушева в деревне Азаполье.⁶⁷ Не-былицы эти напоминают варианты, опубликованные А. Д. Григорьевым.⁶⁸ «Чудеса» в них варьируются, сценарированы они припевом «Ишо то, братцы, не чудышко, я чудне скажу», характерным для Мезени. Похожий припев встречается на Печоре, на Пинеге припев совсем иной. В публи-кациях А. Д. Григорьева небылицы о княгине Лединушке говорят еще и о бое женщин. Подобного рассказа в небылицах 1958 г. не зарегистри-ровано.

В 1958 г. записана также песня-небылица про Ерша Ершовича (ежа).⁶⁹ Хороший полный вариант, более полный и сохранный, чем в сборнике А. И. Соболевского. В сборнике А. Д. Григорьева подобный сюжет не зарегистрирован.

Стариной названа была исполнительницей 1958 г. и баллада о Марье Гурьевне.⁷⁰ В сборнике А. Д. Григорьева опубликован всего один вариант этой баллады («Князь Роман и его верная жена Марья Юрьевна»).⁷¹ Сопоставление текстов показывает как отличия их, так и несомненную бли-зость и в сюжете, и в образах, и в именах: Марья Гурьевна и Марья Юрьевна, Орука Бородуковна и Оруда Борадукувна; Гвоздяк Крутогорович и Возьяк Котобрулевич, земли лесовские, ножовские и земли литов-ские и ножовские. Канва рассказа в том и в другом варианте одина-кова — Марью Гурьевну уносит Гвоздяк в свою землю, где она некоторое время и живет, затем, отпросившись во время пира гулять, она бежит на Русь, ей помогает природа: горы, река, море, — на Руси она встречает своего мужа. В деталях рассказа есть некоторые отличия. В варианте А. Д. Григорьева сказано, что Возьяк улетел в Литовскую землю искать князя Романа, чтобы убить его по просьбе Марьи Юрьевны, которая не может стать женой Возьяка при живом муже. В варианте 1958 г. этого сообщения нет, отсутствует также мотив платы горам, реке, морю, нет первого препятствия на пути Марьи — леса, нет описания вещего сна князя Романа. Все это можно объяснить пропусками, забыванием. Но в тексте В. З. Емельяновой есть и более полное и подробное описание некоторых эпизодов. Подробнее, чем в варианте А. Д. Григорьева, ска-зано о переправе Марьи через синее море, подробнее описано одевание вернувшейся Марьи. Однако, несмотря на эти отличия, варианты все же очень близки, встречаются даже текстовые совпадения.

Вариант А. Д. Григорьева

Вариант 1958 г.

Тут брала веть Марья золоты ключи;
Отмыкала тут Марья золоты замки...

Тут брала-то Марья золоты ключи,
Отмыкала Марьяшка зелены сады...

⁶⁶ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 188.

⁶⁷ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, №№ 204, 218.

⁶⁸ Григорьев, III, №№ 22 (326), 31 (335), 79 (383), 93 (397), 106 (410).

⁶⁹ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 206, варианты см.: Великорусские народные песни. Изданы проф. А. И. Соболевским, т. VII. СПб., 1902, №№ 490—491.

⁷⁰ Записана в дер. Смоленец от В. З. Емельяновой. ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 140.

⁷¹ Григорьев, III, № 117 (421).

Вы задвиньтесь, горы, пуще старого,
И пуще старого да пуще прежнего,
Щобы не прошел Возьяк да Кото-
брулевиць.⁷²

Вы содвиньтесь, горы, пуще старого,
Пуще старого, да пуще прежнего,
Чтобы не прошел Гвоздяк да Крутого-
рович.⁷³

Можно думать, что источник того и другого варианта был один.

А. Д. Григорьевым записана была также баллада о князе Романае, погубившем свою жену. Сюжет этот не исчез на нижней Мезени, но поется как песня и с былинами-старинами в сознании исполнителей не связан никак. Только в деревне Тиглява женщины рассказывали, что прежде старые женщины и девушки с парнями на вечерках в пост, когда нельзя было петь других песен, пели об отъезде Добрыни Никитича и неудавшейся женитьбе Алеши на его жене и про князя Романа, погубившего жену, а также загадывали загадки. Но никто не смог в Тигляве спеть про князя Романа.⁷⁴

Кроме полных текстов и отрывков, сюжет которых можно определить, в 1958 г. записаны отрывки, неизвестно какой былине принадлежащие. Это отрывки, описывающие пир у князя Владимира. Они записаны от А. Я. Серебренникова из деревни Заозерье, от А. А. Потруховой из Дорогой Горы, И. Л. Шульгина из Азаполя, М. А. Авдеевой и А. А. Ковалевой из Черсовой Горы, А. Н. Спешова из Юромы.⁷⁵ Отрывок, записанный от И. Л. Шульгина, был спет им с тремя женщинами: Т. Л. Калининной, А. А. Казаковой, У. Д. Булатовой. При пении отрывок очень напоминал песню:

Во славно-то во го... да во городе во Киеве
Что-то у ласкова князя да у Владимира,
А состоялосе у князя да пи... пированьицо,
Пированье состоялосе столбовых гостей,
А ище все тут как гости да на... напивалисе,
Ище все да на честном гости на... да нагулялисе и т. д.

И. Л. Шульгин и певшие с ним женщины утверждали, что выучили отрывок от отца И. Л. Шульгина, Льва Шульгина, известного А. Д. Григорьеву. Они говорили, что отец пел это именно на тот напев, как они, пел часто «на гостыбе».

Два отрывка, записанные от В. М. Лупачевой из Дорогой Горы и от М. И. Кожевниковой из пос. Каменка,⁷⁶ хоть и могут быть причислены к определенному сюжету, но должны быть рассмотрены особо, так как представляют собою личное творчество исполнительниц на знакомые им былинные мотивы. В. М. Лупачева помнила только начало — рассказ о пире у князя Владимира, который она и пела вместе с А. А. Потруховой.⁷⁷ Во время пения отрывка с А. А. Потруховой исполнительницы пытались сочинить дальнейшее повествование, но А. А. Потрухова приостановила это сочинительство. Через несколько дней от В. М. Лупачевой был записан снова отрывок о пире у князя Владимира (былинного характера), дополненный рассказом о разговоре князя Владимира с присутствующими на пиру друзьями о выборе невесты. Этот рассказ на основе былинных мотивов и песен сочинен В. М. Лупачевой, вспомнившей сюжет.

⁷² Григорьев, III, № 117 (421).

⁷³ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 140.

⁷⁴ Отрывок начала записан от М. А. Бешенкиной. ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 262.

⁷⁵ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, №№ 289, 269, 203, 240, 244; папка 1, № 142.

⁷⁶ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 1, № 254; папка 2, № 312.

⁷⁷ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 269.

М. И. Кожевникова на вопрос о старинах спела отрывок наказа Добрыни жене при отъезде из дому. Потом, чтобы удобнее было начать, присочинила две начальные строки:

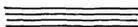
Уезжает-то Добрынюшка во чисто поле,
Во чисто-то во поле, поле ратное.⁷⁸

Спев после этого отрывок о наказе Добрыни жене, Мария Исааковна пропела былинку до конца, уложив все остальное содержание былинки в 14 строк. М. И. Кожевникова рассказала, что былины пел ее дед И. И. Рассолов, живший в деревне Печище. От И. И. Рассолова записывал былины А. Д. Григорьев. От него же, очевидно, запомнила былинку и Мария Исааковна, так как в наказе Добрыни жене (единственное место былины М. И. Кожевниковой, которое можно сравнить с соответствующими местами в ранних записях) есть некоторое сходство с былинной ее деда И. И. Рассолова.⁷⁹

Таков материал, записанный экспедицией 1958 г. на нижней Мезени, и его соотношение с материалом А. Д. Григорьева. Из всего изложенного выше очевидно, что былина на нижней Мезени вымирает, можно даже сказать, вымерла. Если А. Д. Григорьев говорил о широком распространении, всеобщей известности, богатстве репертуара былин, то теперь можно сказать, что былинку вспоминают только некоторые старики, живого бытования и широкого распространения былина не имеет. Молодежь знакомится с былинной в основном в школе, по книгам. Люди, помнящие еще былины, известностью не пользуются. Количество сюжетов значительно сократилось, размеры былин меньше, качество текстов хуже. Полноценные сюжеты удавалось записать очень редко.

Несмотря на это, материалы экспедиции 1958 г. представляют для истории фольклора несомненный интерес, позволяя сделать некоторые наблюдения над жизнью былины. Можно установить, что некоторые тексты и отрывки не подверглись значительным изменениям в течение полувека (варианты о Добрыне, записанные в Тигляве и Юроме, об Иване Годиновиче, записанный в Малых Нисогорах). В вариантах некоторых исполнителей (А. Е. Паюсова, С. Ф. Поздняков), несмотря на небольшое количество сохранившихся в их репертуаре былин и отрывочный характер их, можно проследить связь с былинной традицией определенного села, района. Записанные от А. Е. Паюсовой отрывки связаны с дорогорской традицией, с вариантами, записанными А. Д. Григорьевым в Дорогой Горе и близлежащих деревнях. Былины, записанные от С. Ф. Позднякова, связаны с былинами, бытовавшими в Малых Нисогорах.

Вместе с тем на материале записей можно проследить изменение былинного текста в результате забывания, а также сознательной переработки (варианты Поздняковых в Малых Нисогорах). Однако последних случаев немного.



⁷⁸ ИРЛИ, Р. V, кол. 190, папка 2, № 312.

⁷⁹ Григорьев, III, № 49 (353).

К ВОПРОСУ О СОВРЕМЕННЫХ СУДЬБАХ РУССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ СКАЗКИ

Судьбы традиционной сказки в советское время во многом предопределялись ее развитием в последние предреволюционные десятилетия. Уже в 60-х годах XIX в., сразу же после крестьянской реформы раздаются голоса исследователей о том, что сказка отжила свой век. Так, П. Бессонов, говоря об успехе современных ему публикаций сказок, называет его предсмертным,¹ В. Максимов утверждает, что неизбежно угасание сказок, обусловленное «обновлением жизни русского народа после 1861 года».²

Однако, об «умирании» сказки, очевидно, говорить было еще рано. Иначе не могли бы появиться в начале XX в. многочисленные сборники сказок, заключающие в себе великолепные сказочные тексты, знакомившие читателей с творчеством первоклассных сказочников — мастеров начала века, таких как Чупров, Ломтев, Семенов, Богданов и многие другие. «Сказка действительно живет здесь полной жизнью», — пишут в начале XX в. о Белозерье молодые собиратели братья Б. и Ю. Соколовы.³ Нельзя не согласиться с выводом К. В. Чистова, к которому он приходит в результате анализа сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки» 1908 г. «Следует говорить, — пишет он, характеризуя состояние сказочной традиции в начале XX в., — о дальнейшем развитии реалистического метода, о развитии сатирического и критического направления, о перестройке всей сказки — ее идей и ее сюжета (от завязки до развязки), ее основных образов и отдельных мотивов в стремлении с наибольшей полнотой, методами и средствами сказки отвечать потребностям новой исторической эпохи».⁴

В нашем распоряжении нет записей сказок времени Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны. Исключение, правда, составляет сборник П. Коренного «Заонежские сказки», вышедший в 1918 г. Однако записи эти, сделанные собирателем от его матери,

¹ Газета «День», 1862 г., № 43.

² В. Максимов. Заметка по поводу издания народных сказок. — «Живая старина», 1897 г. Вып. 1, стр. 49.

³ Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915, стр. V.

⁴ К. В. Чистов. Заметки о сборнике Н. Е. Ончукова «Северные сказки». — «Вопросы литературы и народного творчества». Труды Карельского филиала Академии наук СССР, вып. VIII. Петрозаводск, 1957 г., стр. 29.

О жизни русской сказки конца XIX в. см. также статью Э. В. Померанцевой «Некоторые особенности пореформенной сказки», («Советская этнография», 1956, № 4).

выдающейся сказочницы Коренной,⁵ настолько несовершенны и малочисленны, что на их основе нельзя делать каких-либо заключений о сказке первых революционных лет.

В начале двадцатых годов русский фольклор вступил в новый период своего развития. Пафос народного творчества этих лет — борьба со старым миром и вместе с тем борьба за новые социалистические идеи. Разрушение старого и строительство нового с огромной силой отразилось в фольклоре, жившем и создававшемся в раздираемой классовыми противоречиями, ломавшей вековые устои деревне. В трудах этнографов, краеведов и фольклористов мы находим интересные наблюдения, касающиеся жизни фольклора 20-х годов. Б. М. и Ю. М. Соколовы констатируют, что «революция и войны, мировая и гражданская, на наших глазах ускорили темп изменений в фольклоре».⁶ Это замечание подтверждается наблюдениями над жизнью традиционной сказки.

Записи И. В. Карнауховой, М. Серовой, А. И. Никифорова, М. В. Красноженовой, Т. М. Акимовой и многих других собирателей дают некоторое представление о русской сказке тех лет.

Мы видим, что тот массив народной сказки, который зарегистрирован собирателями первых десятилетий XX в., продолжает жить и в устно-поэтическом репертуаре 20-х годов. Вместе с тем традиционная сказка в эти годы зазвучала по-новому.

В двадцатые годы записано свыше двух тысяч сказок, из них опубликовано около 450, и все же точно установить характер сказочного репертуара этого периода не представляется возможным, так как соответствующие наблюдения не проводились достаточно широко и планомерно. Так, например, цифровые данные говорят о преобладании в репертуаре сказочников данного периода волшебной сказки, наблюдения же большинства собирателей сходятся на том, что интерес к волшебной сказке в советской деревне угас и в репертуаре крестьян преобладает бытовая сказка. Так, в книге «Обновленная деревня», вышедшей под редакцией В. Г. Тана-Борогаза в 1925 г., говорится о том, что «Иван-царевичи» забываются, а больше всего любят слушать «выхваченные из жизни истории».

По-видимому, характер публикуемого материала во многом определялся теми задачами, которые ставили себе в эти годы собиратели. Так, М. Б. Едемский в 1925 г. в статье о собирании русских народных сказок свидетельствует, что, разыскивая сказочников, он «пытался прежде всего обратить внимание на бытование старинной народной сказки». Мотивирует он такой метод собирания тем, что «все, что создается сейчас... может быть и характерно для данного момента народной жизни и ценно для определения ее состояния, но оно слишком велико, разнообразно и неустойчиво, а потому и слишком скользко для объективного изучения, представляя лишь богатый материал для субъективных выводов и взглядов фельетонного характера».⁷ Последнее замечание, очевидно, является выпадом против характера той краеведческой работы, которая возглавлялась В. Г. Таном-Богоразом и нашла отражение в таких книгах, как «Комсомол в деревне» (1921 г.), «Старый и новый быт» (1924 г.), «Обновленная деревня» (1925 г.), «Революция в деревне» (1925 г.).

⁵ О творчестве Коренной см. в сб. И. В. Карнауховой «Сказки и предания Северного края». М.—Л., Изд. «Academia», 1934, стр. 382—384.

⁶ Б. и Ю. Соколовы. Поэзия деревни. М., 1926, стр. 18.

⁷ М. Б. Едемский. О собирании русских народных сказок. — «Сказочная комиссия в 1924—25 гг. Обзор работ». Л., 1926, стр. 39.

Многочисленные собиратели в 20-х годах снова с грустью говорят об умирании сказок. Так, Н. Е. Ончуков пишет: «Как и все собиратели последнего времени и я, конечно, с грустью наблюдал забвение и разрушение волшебной сказки».⁸ Говорит об этом и Н. П. Гринкова. «Старинная сказка, — утверждает она, — уже не живет живой жизнью, ею мало интересуются, на нее уже давно нет спроса».⁹ В доказательство аналогичных наблюдений М. Б. Едемский приводит следующий ответ крестьянина на вопрос о сказках: «Этим у нас нынче не интересуются».¹⁰

Характерно замечание такого энтузиаста собирания сказок, как М. К. Азадовский, который в начале 20-х годов писал в «Беседах собирателя»: «Пройдет еще несколько лет, и представители поколения, знавшего и любившего старую сказку, уйдут совершенно из жизни. Сказка исчезнет так же, как уже исчезла былина».¹¹

Не следует забывать, что наряду с заявлениями об исчезновении интереса к сказке и об умирании ее, мы встречаем в 20-х годах и другие, свидетельствующие, что сказка живет, что ею интересуются, ее любят рассказывать, что в разных местах удается сделать богатые сборы сказочного материала, встречаем мнение, что на русском Севере сказка живет и бытует повсюду, что она там — «не воспоминание, хранящееся в памяти стариков и извлекающееся оттуда для редких любителей или собирателей, как „былина“», но что она «живет и нет данных говорить об ее исчезновении».¹²

Как бы в подтверждение этих мнений в 1928 г. в Иркутске выходит под редакцией М. К. Азадовского сборник «Сказки из разных мест Сибири», заключающий в себе записи сказок, сделанные студентами Иркутского университета в 1925—27 гг.; в 1932 г. появляется сборник «Пятиречье» О. Э. Озаровской, большая часть сказок которого записана в 1921 и 1927 гг.; наконец, в 1934 г. выходят «Сказки и предания Северного края», записанные И. В. Карнаухова в 1926—1929 гг. и как нельзя лучше доказывающие живость и действенность сказочной традиции в рассматриваемый период. Очевидно, сказка в эти годы живет не только на Севере, так как Ю. М. Соколов в 1923 г. говорит о том, что «довольно неожиданно открылось существование вокруг Москвы огромных залежей сказочного материала».¹³

Теперь, когда мы располагаем материалами, записанными в разных местах Союза, характеризующими живую жизнь сказки на последующих этапах, когда мы имеем записи репертуаров сказочников — мастеров 30-х годов, которые, несомненно, знали и рассказывали свои многочисленные сказки и в 20-х гг., есть все основания принять точку зрения тех, кто не разделял убеждений в забвении и разрушении сказки.

На первый взгляд может показаться, что подавляющее большинство сказок в 20-е годы не несет в себе ничего нового. «В записанных мною сказках, — решительно заявляет Н. Е. Ончуков — совершенно не отра-

⁸ Н. Е. Ончуков. Сказки Тавдинского края. — «Сказочная комиссия в 1926 г.», Л., 1927, стр. 29.

⁹ Н. П. Гринкова. О записи сказок в Воронежской губернии в 1926 г. — «Сказочная комиссия в 1926 г.», стр. 42.

¹⁰ М. Б. Едемский. О собирании русских народных сказок, стр. 44.

¹¹ М. К. Азадовский. Беседы собирателя. Иркутск, 1924, стр. 27.

¹² И. Карнаухова. Сказочники и сказка в Заонежье. — Крестьянское искусство СССР. Т. I. Искусство Севера. Заонежье. Л., 1927, стр. 109.

¹³ Ю. М. Соколов. Материалы по народной словесности в общем масштабе краевых работ. — «Вопросы краеведения», М., 1923, стр. 112.

жаются современность ни в какой мере».¹⁴ Однако неизменяемость фольклора в эти годы, и сказки в частности, только кажущаяся. В неопубликованной статье 1924 г. «В современной деревне» Б. Соколов писал: «На первый взгляд может показаться, что деревня еще целиком сохраняет традиционные привычные формы. Однако было бы большой ошибкой в этой удивительно богатой сохранности песенного творчества видеть только момент просто переживания старого наследия. Мы имеем не простую передачу песенного наследия, а живой творческий процесс».¹⁵

У ряда исследователей и собирателей мы встречаем свидетельства о модернизации сказки, о вторжении современности в традиционную сказочную ткань. Так, например, А. И. Никифоров во вступительной статье к сборнику О. И. Капицы «Русские сказки» говорит о том, что «крестьяне несколько колеблются употреблять в качестве героев столь необходимых сказке царей и царевичей, а иногда вносят и черточки иронии к царям, иногда в сказке проскользнут мелочи (разрядка моя, — Э. П.) нового быта».¹⁶

В предисловии к сборнику И. В. Карнаухова Ю. М. Соколов писал: «Видишь, как всегда характерно, часто ярко отражает новая переработка сказки те сдвиги, которые произошли или происходят в социально-бытовой жизни и в идеологии масс».¹⁷

Исключительный интерес представляют положения И. В. Карнаухова, одного из наиболее внимательных и вдумчивых исследователей советской сказки 20-х годов. «Сказка, как фольклорный жанр, отнюдь не оказывается застывшей, застывшей, а испытывает на себе воздействие действительности, изменяясь под ее влиянием. Сказка так же связана с бытием, так же определяется им, как и всякое идеологическое творчество, и, как всякое идеологическое творчество, она принимает живое участие в строительстве жизни, содействуя или противодействуя происходящим процессам, является активным орудием в руках борющихся классов».¹⁸

Мы видим в сказках борьбу с проявлениями чуждой психологии, сказавшейся в рассказах об антихристе, о божьей каре за неверие и т. д., в ремарках некоторых сказочников. Так в сказке «Солило» о ловком солдате и глупой старухе (сказочник точно указывает «А дело было в 1922 году») глупая старуха восклицает: «Тьфу, проклятая революция, и соли-то нету».¹⁹ Обычное для данного сюжета сатирическое изображение глупости усугубляется этим штрихом, характеризующим ограниченность и недалекость старухи.

Общим местом в сказке 20-х годов становится противопоставление старины, о которой говорит сказка, и современности, в которой живут сказочник и его аудитория. «Раньше ведь не то, что теперь, было, — замечает сказочница Чичаева, — отец с матерью мужа приказывали слушаться»,²⁰ и подневольное положение женщины в дореволюционной крестьянской семье критически осмыслиется как ею, так и ее слушателями,

¹⁴ Н. Е. Ончуков. Сказки Тавдинского края. — «Сказочная комиссия в 1926 г.», стр. 29.

¹⁵ Архив Государственного литературного музея, кор. 10, № 25.

¹⁶ А. Никифоров. Сказка, ее бытование и носители. — О. И. Капица. Русские народные сказки. М.—Л., 1930, стр. 54.

¹⁷ И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края, стр. VIII.

¹⁸ Там же, стр. XXIX.

¹⁹ Там же, стр. 167.

²⁰ М. В. Красноженова. Сказки Красноярского края. Под общей редакцией М. К. Азадовского и Н. П. Андреева. Л., 1937, стр. 109.

противопоставляющими сказке новую семью. «Раньше крестьянских детей (учиться) не брали», — говорила она же.²¹ Или: «Раньше в магазинах до одиннадцати часов можно было торговать».²² «Раньше», «в старину», «в прежние время» — постоянная оговорка сказочников: «раньше печи были черные», «тогда все торговали без часов», «машины раньше не было», «тогда волки дешевы были», «в старину ведь копейка много стоила», «в старину-то были шибко большие корчаги».

Вместе с таким противопоставлением в сказку приходят новые понятия: появляются субботники, воскресники, непрерывка; герой сказки приходит в «совет»; ходячий анекдот приурочен к колхозу; действие происходит «при большевике». Царь предается таким горестным размышлениям: «То был я царем, а теперь сделался самым низким спекулянтом».²³ Разница в имущественном положении героев формулируется следующим образом: «Мы бедного положения, а вы капиталисты».²⁴ О традиционном сказочном персонаже купце говорится: «Именитый купец был, буржуй порядочный». В сказках 20-х годов фигурируют милиционер, комиссар, агент розыска, студент. Количественно вырастают в сказке упоминания телеграмм, афиш, наряду с которыми появляются «протокол», выражение «разрешите мне слово», «городской персонал», обращение «товарищ, товарищ судья», и т. д. Не встречалось раньше 20-х годов в сказках и выражение: «Это вам пара пустяков».

Модернизируются традиционные мотивы: сказочник, рассказывая о чудесном бегстве, говорит о том, что царь послал в другой город за рабочей силой.²⁵

Наблюдая жизнь сказки в Карелии в 20-х годах, А. И. Никифоров писал о том, «что сказка живет еще в очень устойчивых дореволюционных формах и лишь начинает впитывать в себя крупницы нового времени и нового быта».²⁶ В другом месте он говорит о том, что «на севере СССР следы больших общественно-политических движений нашего времени видны пока в мелочах» (разрядка моя, — Э. П.).²⁷

В это же время в предисловии к сборнику «Сказки из разных мест Сибири» (Иркутск, 1928) М. К. Азадовский совершенно справедливо писал: «Давление современности еще крайне слабо отражено в сюжетной стороне сказок, но оно сказывается в резкой подчеркнутости некоторых социальных моментов, в их обостренности чувства нового, даже в некоторой социальной насыщенности текста».²⁸

«Ростки нового» несомненно наличествуют в сказке 20-х годов, и их вряд ли можно определять как «мелочи». Показательны совершенно явные в ней антидаристские тенденции, что естественно для периода, когда память о царе была еще очень свежа. «И вот теперь живут, хлеб-соль жуют, но народ тут за ум принялся, ум да разум набирать, да как царя с места согнать», — кончает сказку о Змеборце один из онежских сказочников.²⁹

²¹ М. В. Красноженова. Сказки нашего края. Красноярск, 1940, стр. 144.

²² Там же, стр. 148.

²³ Сказки из разных мест Сибири. Под редакцией проф. М. К. Азадовского. Иркутск, 1928, стр. 9.

²⁴ Там же, стр. 24.

²⁵ А. И. Никифоров. Победитель Змея. Из северно-русских сказок — «Советский фольклор. Сборник статей и материалов», вып. 4—5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 230.

²⁶ О. И. Капица. Русские народные сказки. М.—Л., 1930, стр. 53.

²⁷ А. И. Никифоров. Победитель Змея, стр. 227.

²⁸ Сказки из разных мест Сибири, стр. VII.

²⁹ И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края, стр. 10.

«Теперь цари не в почет пошли», — замечает сказочница А. А. Слепая, смущенная тем, что сказка «опять про чаря»: «Как хошь! Хоть пиши, а нет — не надо», говорит она.³⁰ «Рабочая власть свергла царя и прикончила эту царскую власть», — говорит сказочник Артемьев. Или: «Пировали так долго, до самой Октябрьской революции. Но советская-то власть разгрузила. Им хвост-то накрутила, что они народ эксплуатировали, людей обирали».³¹

Избранный народом «в цари», герой отправляет прежнего царя на коношню работать. Заонежский сказочник Кузнецов завершает свою сказку концовкой «о возмездии Николаю Кротовому за все его преступления против народа». Отсюда и новый, появляющийся у сказочников мотив отказа героя жениться на царской дочери. «Не буду я жениться на твоей дочери, потому что я из простого звания». А. И. Никифоров, отмечая «колебания делать героем царя или царевича, иронию к царям», относит все это к «мелочам», недооценивая новой черты в миропонимании крестьянина, освободившегося от веры в «добраго чаря».

Так же остро и по-новому звучит в сказке 20-х годов антипоповская тема. У сибирского сказочника Скобелина патриарх цинично хвалится женщине, которую он хочет соблазнить, своими доходами: «Крестьянская шея толста. Пойдут с божьей матерью, много наберут денег, хлеба и холста». И даже: «Ну что жалеть крестьян, — продолжает он, — у них ведь всего много. Собирается копейчками, пяточками, а у меня составляются сотни».³² Такого острого разоблачения цинизма попа-стяжателя мы, пожалуй, не найдем в дереволовской сказке. Рассказывая о трех неудачливых любовниках — дяконе, попе и патриархе, — попавших в чемодан ловкой женщины, сказочник замечает, обнаруживая свое не только антипоповское, но и антирелигиозное настроение: «Лежите три святых. Это есть у нас осенний праздник „три святителя“, так они в углу, в чемодане».³³ Ремарка сказочника придает традиционному антиклерикальному сюжету принципиально новое — антирелигиозное звучание.

Итак, в двадцатые годы в традиционной сказке обнаруживаются уже качественно новые черты и несомненно начинается новый период ее жизни. Казалось бы, что дальнейшее развитие сказки должно было очень быстро пойти одним из следующих путей: либо от обновления и осовременивания традиционной сказки советские сказочники должны были прийти к созданию новых сказок на современные темы, либо сказка должна была, разрушаясь и деформируясь, прийти в окончательное забвение.

30-е годы — годы интенсивной работы по собиранию и публикации сказок. Достаточно вспомнить монографические сборники, посвященные творчеству Куприяники, Коргуева, Сороковикова, Ковалева, Господарева — выдающихся сказочников-мастеров, в репертуаре которых особенно ярко выявились основные тенденции современной сказки.

В 30-е годы собирателям в разных областях СССР постоянно удается встречать сказочников с большим репертуаром. Очень показательны слова одной из пудожских сказочниц А. А. Соколовой, которая сказала о себе: «Знаю много сказок, три мешка полных до завязок, а которы сказки сверху, беру и рассказываю». Узнав о намерении собирателя записать все

³⁰ Там же, стр. 10.

³¹ Т. М. Акимова и П. Д. Степанов. Сказки Саратовской области. Саратов, 1937, стр. 6.

³² Сказки из разных мест Сибири, стр. 33.

³³ Там же.

ее сказки, она пошутила: «А записать все хочешь, так, помнишь, Дюкова матушка говорила: „Продайте Киев-град на чернила, а на перья Чернигов-град“. Так и ты. У меня сказок много».³⁴

Творчество сказочников 30-х годов настолько детально и глубоко изучено, что мы имеем ясную картину жизни русской сказки на этом этапе. Различные по своему репертуару, по характеру своего мастерства, сказочники 30-х годов, хранящие и вместе с тем обновляющие традиционную русскую сказку, имеют много общего в своем творческом облике. Независимо от жанра рассказываемой сказки, все они стремятся реалистически обосновать фантастические сюжеты, насытить сказку бытовыми деталями, раскрыть психологический образ, сделать сказку поучительной, социально заострить ее, придать ей политическое звучание.

В 30-х годах выходит свыше пятидесяти сказочных сборников. «Новые тексты, — говорит Н. П. Андреев, — лишний раз подтверждают наблюдения о постоянном сочетании в сказочном материале традиционной основы и новообразований».³⁵

В 1937 г. выходит книга «Сказки Куприянихи». Сборник этот продолжает линию монографического изучения творчества сказочников, печатую известными статьями М. К. Азадовского о творчестве сибирской сказочницы Н. О. Винокуровой. «Сказки Куприянихи» открывают серию монографических сказочных сборников 30—40-х годов. В большой статье составители сборника А. М. Новикова и И. А. Оссовецкий дают творческий портрет сказочницы, подробно останавливаются на социальной направленности ее сказок. Совершенно правильно отмечают они основную черту ее творчества — движение к реализму. Наблюдения их в этом отношении аналогичны наблюдениям исследователей и собирателей, изучавших творчество других сказочников 30-х годов. В этом отношении в творчестве сказочников-мастеров, репертуар которых был записан в 30-х годах, мы не видим принципиального отличия от тех текстов, которые были зафиксированы в 20-х годах. Да и невозможно проводить здесь какую-либо резкую грань. Все эти сказочники в 30-х годах — уже старики, все они в той же мере могут рассматриваться и как представители сказочной традиции 20-х годов. В творчестве сказочников-мастеров полнее, сохраннее представлена традиция, а вместе с тем процессы обновления ее происходят более органично, с большим художественным тактом, чем в текстах случайных рассказчиков, озабоченных только передачей схемы сказки.

Вслед за «Сказками Куприянихи» выходят два тома сказок беломорского сказочника М. М. Коргуева,³⁶ с творчеством которого читатель уже был знаком по небольшому томику, выпущенному ранее.³⁷ Первоклассный мастер монументальной волшебной сказки, М. М. Коргуев по своей творческой манере — прямая противоположность Куприянихи. Несмотря на это, мы наблюдаем у них одну общую черту — реалистичность их сказок независимо от того, бытовую или фантастическую сказку они рассказывают. «„Сказки Коргуева“ выделяются реалистичностью, — пишет исследователь его творчества, — которая проходит через весь репертуар сказочника и вносит многое в смысле новой трактовки отдельных мотивов и целых сюжетов,

³⁴ Архив Карельского филиала Академии наук. Кол. VIII, № 39.

³⁵ Н. П. Андреев. Новые издания сказок на русском языке. — «Известия АН, Отделение языка и литературы», 1940, № 2, стр. 129.

³⁶ Сказки Карельского Беломорья. Под общ. ред. М. К. Азадовского, Б. А. Ларина, И. И. Мещанинова. Петрозаводск, 1939, тт. I—II.

³⁷ Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым. Под ред. А. Н. Нечасова. М.—Л., «Советский писатель», 1938.

оправданности поступков героев, бытовых подробностей и психологических зарисовок».³⁸ Особенный успех, которым пользуются сказки М. М. Коргуева, А. Н. Нечаев убедительно объясняет тем, что сказочник стремится насытить традиционный материал такими элементами, которые придают его сказкам исключительную жизненность, а также тем, что он «заново перестраивает тему, вводит в большом количестве новые материалы, переосмысляет многие старые понятия и тем самым органически связывает сказку с нашей современностью».³⁹ При изучении творчества таких крупных мастеров, как Куприяника и Коргуев, выявляются присущие им общие черты, характерные для них как для советских сказочников 30-х годов.

Монографии, посвященные другим сказочникам 30-х годов, подтверждают эти наблюдения и выявляют и другие типические для довоенной сказки черты.

Владение традиционной обрядностью и вместе с тем тяга к реалистичности и некоторой литературности наблюдается и в творчестве двух других выдающихся сказочников, сборники сказок которых появились в печати в 1941 г., — карельского сказочника Ф. П. Господарева⁴⁰ и заволжского сказочника И. Ф. Ковалева.⁴¹ Сказки этих двух мастеров очень показательны для 30-х годов как своей идейной направленностью, так и стилем.

В сказках Господарева — рабочего, участника крестьянских восстаний — резко проводится грань между эксплуататорами и эксплуатируемыми, в его репертуаре особенно велик удельный вес антикрепостнических и антипоповских сказок. Для положительного героя его сказок, как и для всей сказки 30-х годов, характерна забота о народе и прежде всего о бедных и обездоленных. То же мы видим и в сказках горьковского сказочника И. Ф. Ковалева. Оба они, разрабатывая традиционную тему богатства и бедности, подчеркивают мотивы социального неравенства, указывают причины, породившие социальную несправедливость. Сказки о бедности и богатстве, о правде и кривде были излюбленными в репертуаре русских сказочников и до революции, однако социальная тема звучала в них приглушенно и только в устах советских сказочников прозвучала во весь голос.⁴²

Не только своей социальной направленностью характерны сказки Ковалева для устной традиции 30-х годов. Им присуща известная «книжность», которая проявляется и в репертуаре сказочника, — в том, что он рассказывает многие лубочные сказки, «Аленький цветочек» Аксакова, сказки Андерсена и Гримма, «Барышню-крестьянку» и «Дубровского» Пушкина, — и во всем характере его сказок, в насыщенности их психологическими деталями, во введении в традиционную сказку портрета и пейзажа, наконец, в явной книжности его языка.

Характерной фигурой в сказочной традиции 30-х годов был замечательный сибирский мастер Е. И. Сороковиков.⁴³ М. К. Азадовский характери-

³⁸ Сказки Карельского Беломорья. Под общ. ред. М. К. Азадовского, Б. А. Ларина, И. И. Мещанинова, т. I, стр. III.

³⁹ Там же, стр. XII.

⁴⁰ Сказки Ф. П. Господарева. Запись текста, вступ. статья и примечания Н. В. Новикова. Общ. ред. М. К. Азадовского. Петрозаводск, 1941.

⁴¹ Сказки И. Ф. Ковалева. Зап. и комм. Э. Гофман и С. Минц. Под ред. Ю. М. Соколова. М., 1941.

⁴² Характерен в этом отношении текст сказочника М. А. Сказкина «Нужда и мужик», записанный Н. Д. Комовской в 30-х годах. См.: Сказки М. А. Сказкина. Горький, 1952, текст № 2, стр. 40—43.

⁴³ А. В. Гуревич. Русские сказки Восточной Сибири. Иркутск, 1939; Сказки Магая (Е. И. Сороковикова). Записи Л. Элиасова и М. Азадовского, Л., 1940.

зовал Сороковикова как «новый тип» крестьянина, тесно связанного с советской культурой и ее достижениями. Любовь Сороковикова к книге и повышенный интерес к культуре, по мнению М. К. Азадовского, не мешает ему быть выдающимся хранителем старой сказочной традиции и создателем новой советской сказки. Эта черта — известная «литературность» сказки, проявляющаяся то в использовании литературного источника, то в нарочито «олитературенном» названии, то в литературной реминисценции, вклинившейся в ткань повествования, то в типично литературных и городских оборотах языка, — не менее характерна для сказок 30-х годов, чем их насыщенность реалистическими деталями. Влияние книги на сказку постоянно отмечается собирателями этих лет. Черты «книжности» своеобразно, не всегда удачно, а порой уродливо сочетаются с элементами старой сказочной традиции, и это заставляет настороженно относиться к положению М. К. Азадовского о том, что влияние книги не портит устную традиционную сказку. Подчас мы наблюдаем разрушение стиливого сказочного склада. Так, например, в сказке одного пудожского сказочника царь предлагает сыну выбрать жену «по карточкам»,⁴⁴ другой сказочник того же района рассказывает, как «жил один гражданин в деревне, уехал жить в Ленинград»,⁴⁵ сказочник Н. И. Антонов в сказке «Разбойник Лехвейса» рассказывает о том, что «король не имел никаких сознаний освобождения крестьян от помещичьей кабалы — теперь говорят».⁴⁶ Молодой 19-летний сказочник Павлов в числе чудесных предметов называет «бессмертный галстук». Вместе с тем сказку «Профессор» он, не задумываясь, начинает с традиционного зачина: «В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем, на ровном месте, как на бороне, верст за тридцать в стороне жил да был профессор».⁴⁷ В 1935 г., за 28 дней сказочник Ф. П. Свинын рассказал известному собирателю А. Н. Нечаеву 86 сказок, среди них, наряду с классическими традиционными сюжетами, — «сказки» «Всадник без головы», «Красный капитан и черный Том» и т. д. В этих последних традиционная фольклорная обрядность сочетается с такими цветами красноречия: «Дражайшая моя супруга, хотя у меня знания очень велики, я знаю, но твой умный совет всегда меня воодушевляет и дает еще больше энергии».⁴⁸ Герой одной из сказок Свинына, «потрепав лаской своего родительского сердца всех своих детей, поцеловал свою жену».⁴⁹ В сказках Свинына мы видим доведенную до абсурда тенденцию «олитературивания» сказок, характерную для 30-х годов. Тяга эта закономерна, вместе с тем нельзя не признать, что традиционные сказки в художественном отношении от этого не выигрывают: происходит разрушение их стиливой цельности, гармоничности. Излишняя «литературность» стиля сказочника приводит к порче и распаду сказочной традиции.⁵⁰

Новые черты в форме и в содержании сказок 30-х годов дополняются ремарками и сентенциями сказочников, в которых они раскрывают свое понимание традиционных сюжетов и образов.

Новое миропонимание заставляет сказочников 30-х годов не только вносить новые детали и частные изменения в традиционную сказку, но и переос-

⁴⁴ Архив Карельского филиала АН, кол. 2, № 49.

⁴⁵ Там же, № 64.

⁴⁶ Там же, № 58.

⁴⁷ Там же, кол. 5, № 11.

⁴⁸ Там же, кол. XXXII, № 59.

⁴⁹ Там же, кол. XXXII, № 63.

⁵⁰ См. об этом статью П. Г. Богатырева «Märchen und Buch». — «Сборник в честь на проф. Л. Милетич». София, 1933, стр. 479.

мыслить ее в целом, преподносить ее слушателям как аллегорию. Тамбовский сказочник Полянский кончает свою сказку о горе следующим выводом: «Смысл этой сказки, значит, такой: под братьями разумелись классы богатых и бедных».⁵¹ Так же аллегорически расшифровывает он и сказку о Марко-богате и ряд других своих сказок. Подобное осмысление традиционных сказочных образов и сюжетов мы видим и у некоторых других сказочников 30-х годов. Такое истолкование сказки, понимание ее как аллегории, несомненно, приводит к разрушению самых основ «сказочности», снижает роль фантастики, вымысла в сказке, противоречит самой природе сказки как жанра.

Новое истолкование традиционной сказки перекликается с попытками сказочников 30-х годов создать новые по тематике и по сюжетам сказки. Большинство крупных сказочников — хранителей большого сказочного репертуара — в эти годы стремится создать и новые сказки о новой жизни и новых людях.

Одним из первых к такому творчеству обращается М. М. Коргуев, который создает сказку о Чапаеве. Не остаются в стороне от этого нового для сказочной традиции стремления и Куприяниха, и Ковалев, и Господарев. Однако, как известно, попытки создания новых сказок оказались за очень немногими исключениями неудачными. Неудача, постигшая творцов новой сказки, была закономерна: несоответствие нового содержания и архаической традиционной формы делали эти новые произведения псевдо-сказками, что вело неизбежно к антихудожественности. Новые сказки были не результатом коллективного народного творчества, а проявлением индивидуального творчества отдельных сказочников, которые сплошь и рядом сперва записывали сочиняемую ими сказку, а затем только ее рассказывали и часто даже сами не сразу осваивали ее устным путем. Известно, что грамотные сказочники (Свиньин, Сороковиков, Ковалев) писали свои новые сказки. Так как новые сказки, как правило, не становились фактом коллективного творчества, правильнее их рассматривать как факты самостоятельной литературы, выросшей на почве фольклорной традиции. Вместе с тем тенденцию к созданию новых сказок советской тематики, аналогичную тенденциям к созданию «новин», нельзя игнорировать при рассмотрении путей развития сказки в 30-х годах.

Во время Великой Отечественной войны не велось планомерного собирания и изучения сказки. Однако есть свидетельства фольклористов о том, что сказка продолжала жить в эти годы не только в тылу, но и на фронте, причем в ней продолжались те же процессы, которые наблюдались в жизни сказки в довоенное время: переосмыслились, осовременивались старые сказки⁵² и создавались новые.⁵³ И в тех и в других своеобразно отражались мысли, чувства, надежды советских людей в эпоху тяжелых испытаний.

Собирание сказок, прерванное войной, возобновляется во второй половине 40-х годов. За последние пятнадцать лет проведены многочисленные фольклорные экспедиции в различные районы Союза, и все они дали богатый материал, касающийся сказок. Если в Заонежье, знаменитом былинном крае, в последние годы были записаны лишь отдельные, притом

⁵¹ Тамбовский фольклор под редакцией Э. Гофман и Ю. М. Соколова. Тамбов, 1941, стр. 157.

⁵² М. К. Азадовский. Письма молодых фольклористов. — Альманах «Новая Сибирь», 1945, № 15.

⁵³ В. А. Тонков. Народное творчество в дни Великой Отечественной войны. Воронеж, 1945.

дефектные, тексты былин, то там же и в то же самое время были собраны многие сотни прекрасных сказочных текстов. Ценные сказки записаны в Карелии. О живучести общерусской сказочной традиции в послевоенные годы свидетельствуют многочисленные сборники сказок, вышедшие в последние годы и включающие преимущественно записи, сделанные в каком-либо районе или области.⁵⁴

Однако, как ни велико число публикаций, последние все же не охватывают всего объема сказочного материала, накопленного за последние годы. В архивах Москвы, Ленинграда, Петрозаводска и многих других городов хранится огромное количество сказочного материала, еще ждущего публикации и исследования.

Таким образом, прогноз, высказанный еще в 20-х годах, о неминуемом и быстром исчезновении сказок как будто не подтверждается. Вместе с тем на сказочных текстах 40—50-х годов лежит порой трудно уловимая, но тем не менее явная печать угасания и художественного распада. Материалы, собранные в последние годы, свидетельствуют, с одной стороны, об относительной живучести и стабильности русской сказочной традиции, о ее творческом обновлении и, с другой стороны, о сужении круга ее действия, об исчезновении сказки и прежде всего волшебной во многих районах, о бытовании ее преимущественно в детской среде, о распаде художественной классической сказки. Характерны в этом отношении материалы, собранные экспедициями Московского университета, которые были проведены в 1945—60 гг. в Московской, Воронежской, Архангельской, Вологодской, Ярославской, Брянской, Кировской, Владимирской, Орловской, Куйбышевской, Калининской, Ивановской областях, на Кубани, на Урале, в Башкирской и Карельской АССР. Задача специального изучения сказочной традиции стояла лишь перед экспедициями в Воронежской области. В остальных случаях собиратели имели другие специальные задачи, но при этом не проходили мимо сказок, записывали их либо фиксировали репертуар сказочников. В результате этой работы собрано свыше двух тысяч сказочных текстов. На основании этих материалов можно с достаточной уверенностью говорить о том, что полноценной творческой жизнью старая традиционная сказка живет в очень немногих местах — преимущественно в дальних районах Карелии, Башкирии и Архангельской области. Что же касается Московской, Ярославской, Вологодской, Владимирской, Ивановской областей, то здесь наблюдается явное, правда неравномерное, затухание сказочной традиции. Можно, конечно, говорить только о наметившихся тенденциях, а не о неоспоримых фактах отмирания сказки. Даже

⁵⁴ Сказки казаков-некрасовцев. Запись, вступ. статья и комментарии Ф. В. Тумилевича. Ростов-на-Дону, 1945; Фольклор Саратовской области. Сост. Т. М. Акимовой, под ред. А. П. Скафтымова. Саратов, 1946; Фольклор Пензенской области. Вып. 1. Песни и сказки Поимского района. Сост. А. П. Анисимова. Под ред. В. М. Сидельникова. Пенза, 1948; Сб. И. Г. Парилова «Русский фольклор Нарыма». Новосибирск, 1948; Уральский фольклор. Под ред. М. Г. Китайника. Свердловск, 1949; Фольклор Воронежской области. Сост. В. А. Тонков. Воронеж, 1949; Предания и сказки Горьковской области. Запись, ред. текстов, вступ. статья и примеч. Н. Д. Комовской. Горький, 1951; Сказки и песни Пензенской области. Сост. А. П. Анисимова. Пенза, 1953; Урал в его живом слове. Собрал и сост. В. П. Бирюков. Свердловск, 1953; Сказки, пословицы, загадки. Ред. и сост. В. А. Василенко. Омск, 1955; Сказки и песни Вологодской области. Сост. С. Н. Миц и Н. И. Савушкина. Вологда, 1955; Русское народное творчество Башкирии. Под общей ред. Э. В. Померанцевой. Уфа, 1957; Песни и сказки Ярославской области. Под ред. Э. В. Померанцевой. Ярославль, 1958; Русские народные сказки казаков-некрасовцев. Собраны Ф. В. Тумилевичем. Ростов-на-Дону, 1958; Русские народные сказки Урала. Редакторы-составители П. Галкин, М. Китайник, Н. Куштум. Свердловск, 1959.

больше, следует помнить о явлениях, указывающих на неравномерность и противоречивость тех процессов, которые имеют место в настоящее время в жизни русской сказки. Так, например, в сельскохозяйственных (Луховицком и Дмитровском) районах Московской области были записаны лишь немногие и плохие сказочные тексты, а в промышленном Коломенском районе той же области собиратели неожиданно натолкнулись на наличие очень живой сказочной традиции. Так, Бобровский район Воронежской области резко отличается от Анненского района в отношении сказочной традиции, в то время как песни живут одинаково интенсивно в обоих этих районах. Надо учитывать, что наличие в том или другом районе или области единичных мастеров-сказочников еще не характеризует сказочной традиции в целом. Яркое дарование и исключительно большой репертуар А. Н. Корольковой еще не дают основания судить о живости и богатстве воронежской сказочной традиции в целом, так же как творчество М. С. Крюковой не опровергало в свое время факта умирания былинной традиции в целом на Севере. Лучшим сказочником русских районов Башкирии оказался рабочий Благовещенского завода П. И. Сютин, в то время как в целом сказочная традиция там лучше сохранилась в сельскохозяйственных районах. Таким образом, записанный во время экспедиций материал дает возможность лишь для очень общих заключений о судьбах традиционной сказки в современности. При наличии выборочной публикации текстов и разнохарактерности экспедиционного материала не следует переоценивать цифровые данные и результаты статистических подсчетов. Однако какие-то общие тенденции, нам представляется, на основании учтенных фактов все же вырисовываются. Так, например, в 1956—57 гг. в Карелии (Пудожье, Заонежье, Выгозеро) за два месяца работы было записано 315 сказок, в том числе 159 волшебных, 60 бытовых, 73 сказки о животных, 37 быличек.

Особенно много сказок (253 из 315) было записано в Пудожском районе. Этот район — один из наиболее труднодоступных в Карелии, он отделен от железной дороги, связь его с центром республики зимой исключительно сложна. Несмотря на то что в последнее время в Пудожье строятся леспромхозы, расширяется сеть рыбозаводов, некоторые деревни до сих пор оторваны даже от районного центра. Именно в таких деревнях (Рагнозеро, Пильмасозеро, Келкозеро) записаны лучшие тексты, причем преимущественно волшебных сказок. Именно здесь собиратели встретились со сказочниками, владеющими сравнительно большим и высококачественным репертуаром (А. В. Анухина, М. О. Дмитриева). Выдерживая сказочную обрядность, широко используя традиционные формулы, эти сказочники охотно контаминируют сказочные сюжеты и вводят в свои сказки черты современности. Так, например, совет богатырей за кутежи снимает царя; герой сказки, окончив школу, идет за советом о выборе профессии к бабушке-задворенке, которая рекомендует ему поехать путешествовать. Пожилые сказочницы утверждали, что сказки они рассказывают только детям. Меньше было записано сказок в Заонежье и на Выгозере. Но и здесь из 150 зафиксированных сказок 44 волшебных. Сказочная традиция сохранилась и здесь в наиболее удаленных местах (на Выгозере, в Коросозере и в Воронже Беломорского района), где среди сказочников встретились подлинны мастера этого жанра, в частности лучшая из числа встреченных экспедициями МГУ 1956—57 гг. слепая девяностолетняя сказочница Митрякова, которая творчески варьирует многие популярные сюжеты и охотно и причудливо контаминирует их. При сравнительной устойчивости сказочной традиции в Карелии и здесь намечаются явные признаки

постепенного ее затухания: сказки не играют больше той роли в народном быту, как в прошлом: они превратились в рассказы для узкого круга домашних и преимущественно для детей. Экспедиции 1956—57 гг. не встретили ни одного сказочника, равного по силе таланта, по качеству и величине своего репертуара М. М. Коргуюеву или Ф. П. Господареву, прославленным мастерам 30-х годов.

В июне и июле 1959 г. очередная фольклорная экспедиция МГУ работала в западных районах Архангельской области. Было записано 372 сказки, среди них 5 богатырских, 3 исторических, 113 волшебных, 194 бытовых, 57 сказок о животных. Среди исполнительниц следует выделить Александру Михайловну Мелехову, от которой было записано 78 текстов. «Есть такая старуха-сказочница, что полста сказок ей рассказать — раз плюнуть: мешка не хватит» — услышали собиратели от одного жителя дер. Проснецовской.

Зимой в 1957, 1958 и 1959 гг. фольклорные экспедиции филологического факультета МГУ работали в Анненском, Землянском, Бобровском районах Воронежской области. В Анненском (деревни Курлак и Старая Тойда) было записано 230 сказок. Около половины записанных в Воронежской области сказок — бытовые или анекдоты. Среди них наиболее распространены сказки о неудачливом попе и похождениях солдата. Бытовые сказки рассказывают живо, увлекательно, в них преобладает диалог, часто упоминаются местные географические названия. По тематике к бытовым сказкам примыкают многочисленные и очень популярные в этих местах анекдоты о попах, о лодырях, о неплательщиках налогов и т. д. Волшебные сказки здесь менее популярны, чем бытовые. Рассказываются они в основном детям. За редкими исключениями записанные тексты волшебных сказок схематичны, в них нет традиционной сказочной поэтики, часто опускаются необходимые мотивы. Сказок о животных записано немного и только от сказочниц, нянчащих детей. Записи были сделаны от 35 человек, часто по одной сказке, только 6 человек насчитывают в своем репертуаре свыше 15 сказок. Все эти сказочники имеют узкую аудиторию и не могут конкурировать с поэтами-самоучками и грамотными людьми, охотно пересказывающими своим односельчанам содержание прочитанных ими книг. Нет нужды останавливаться на творчестве всех этих сказочников последнего десятилетия — как правило, они продолжают тенденции, наметившиеся в довоенные годы. Скажем несколько слов лишь о А. Н. Корольковой, значение сказок которой далеко перерастает проблематику областного фольклора. В творчестве ее глубоко проявляются как сильные, так и слабые стороны современной сказки.

Репертуар ее исключительно велик (при повторной записи в 1956—58 гг. было получено около 100 сказок) и разнообразен: эпические, богатырские сказки рядом с веселыми анекдотами, волшебные сказки, коротенькие детские сказки о животных, и исключительно сложные по своей фабуле авантюрные повести, и острые сатирические сказки. В каждом из этих видов народной сказки по-своему раскрывается и блещет красками мастерство рассказчицы. При том, что Анна Николаевна истово сохраняет традиционную сказочную обрядность, на всех ее сказках лежит печать своеобразия. Сказки ее чрезвычайно обстоятельны, повествование их исключительно конкретно. Интерес и внимание к психологии героев заставляют Анну Николаевну подробно мотивировать их поступки, анализировать и описывать их нравственное состояние. Нередко, рассказав ту или иную сказку, она вслух размышляет над тем, какие соображения и мотивы психологического характера обусловили тот или иной поступок героя. Стремление к исчер-

пывающей полноте заставляет Королькову не только контаминировать разные сюжеты сказок, но часто как бы удваивать композиционную схему, причем не механически, а внося новые, дополняющие и разъясняющие детали.

Подчас А. Н. Королькова вводит в свои волшебные сказки бытовые элементы столь обильно, так густо насыщает их социально острыми деталями, что сказки эти теряют специфику жанра и воспринимаются как бытовой рассказ, как прежде всего сатирическое повествование. С другой стороны, некоторые бытовые сказки Корольковой из-за излишней детализации и психологизации, включения в сказочное повествование нескольких сюжетов теряют свою остроту, свою анекдотическую лапидарность, то есть свои жанровые признаки.

Рассказывая сказки, Королькова прежде всего озабочена тем, чтобы донести до слушателя идею сказки, ее нравоучительный смысл, различными средствами подчеркивает основной тезис повествования. С этой целью она вводит в сказки традиционные пословицы, мораль которых как бы иллюстрируется сказкой, или же ссылкой на пословицу подкрепляет свой рассказ. Часто она оканчивает сказку указанием на то, что с тех пор «положена» и соответствующая по смыслу пословица. Многие из них несомненно созданы самой сказочницей или же являются индивидуальной перефразировкой традиционных пословиц.

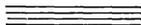
А. Н. Королькова широко и даже несколько подчеркнуто пользуется традиционными сказочными формулами и даже общими былинными местами, но вместе с тем она создает и свои индивидуальные формулы, которые переходят у нее из сказки в сказку и которые своей отработанностью доставляют ей самой явное удовольствие.

Основное своеобразие сказок Корольковой составляет глубокая их современность, проявляющаяся не только в том, что в них упомянуты бинокль или государственный банк (кстати сказать, Королькова сознательно использует «несказочную» лексику как юмористический прием), а прежде всего в том, что события расцениваются и герои рисуются с точки зрения современного советского человека. Современна мораль всех ее сказок: она осуждает страсть к собственности, жадность, она пропагандирует патриотизм, верность, любовь, скромность, причем вечное традиционное содержание сказки, незбылемые основы народной философии повертываются ею в глубоко современном конкретном аспекте и поэтому звучат каждый раз по-новому, свежо, волнующе и убедительно. Казалось бы, творчество Корольковой решительно опровергает утверждение об умирании сказки. Обширность ее репертуара, художественная и идейная ценность ее сказок, исполнительское мастерство, — все это говорит о живом, творческом процессе. И все же талантливой сказочнице, виртуозу этого жанра явно тесно в рамках сказочного повествования, как бы усиленно она его ни обновляла. Не случайно поэтому обращение А. Н. Корольковой к современной тематике в сказах, песнях, частушках. Она создает свои сказки: «Волк-людоед», «Премудрая мать», «Меч-кладенец». Можно по-разному расценивать художественное качество этих произведений. Однако, независимо от того, удачны они или нет, они закономерны и органичны для творческого пути сказочницы, пылливо вглядывающейся в современную жизнь. Ее настойчивое стремление «к авторству» лишний раз свидетельствует о том, что фольклор неминуемо уступает место самостоятельной народной литературе.

Традиционная сказка сохранилась ныне лишь в удаленных от центров районах СССР. Даже наиболее живо и творчески исполняющие традиционную сказку современные мастера, обновляя текст, модернизируя его, не-

вольно нарушают традиционный стиль сказки и тем самым способствуют ее умиранию. В волшебную сказку советского времени входят новые понятия и новая лексика, и это неизбежно ведет к разрыву формы и содержания, к нарушению законов сказочной поэтики, к стилистическому разнообразию, в итоге — к безвкусице. То, что советские сказочники пытаются аллегорически истолковать образы волшебной или животной сказки, приводит к стилизации, несовместимой с живым устным творчеством. Бытовая сказка, перерастая в рассказ о прошлом, теряет свою остроту и актуальность.

Процесс затухания сказочной традиции идет медленно. Секрет жизнеспособности сказки в богатстве ее идейного содержания, обаянии ее высокохудожественных образов, красоте ее языка. Однако, какой бы живой творческой жизнью сейчас ни жила еще сказка, судьба ее предопределена. Даже в творчестве лучших современных сказочников явны черты эпигонства. При всем различии их репертуара, стиля, исполнительской манеры, мы видим, что они ломают ту традицию, в русле которой творят, и что вместе с тем они еще не в силах противопоставить равноценное этой коллективной традиции индивидуальное искусство. Народное творчество переживает новую эпоху своего существования: сказительство вытесняется новыми формами самодеятельного искусства; на смену сказителю идет писатель. Старый фольклор — искусство устной поэзии — неминуемо уходит из народного быта, вытесняемый литературой.



ЭКСПЕДИЦИЯ В КОСТРОМСКУЮ ОБЛАСТЬ

В 1959—1960 гг. сектор народного творчества Института русской литературы осуществил экспедицию в Костромскую область с целью изучения современного состояния фольклора (научный руководитель — В. Е. Гусев). Экспедицией были охвачены населенные пункты Костромского, Нерехтского, Красносельского, Галичского, Чухломского, Солигаличского, Пыщугского, Макарьевского, Островского, Сусанинского и Буйского районов. В экспедиции приняли участие наряду с сотрудниками Института студенты Ленинградской консерватории, ее работе оказали содействие местные общественные организации, областной Дом народного творчества и краеведческие музеи.

Экспедиция проводилась по специальной программе, предусматривавшей вопросы, подлежащие решению, и методические принципы полевой работы. Перед экспедицией ставилась задача изучения современного состояния народного творчества в различных условиях его бытования в связи с современной жизнью трудящихся и их бытом, в соотношении с местными фольклорными традициями, в комплексе с другими элементами духовной культуры населения. Участники экспедиции стремились обследовать с возможной обстоятельностью локальные районы, поэтому применялся в основном стационарный метод работы. Наряду с записью отдельных произведений народного творчества большое внимание уделялось различным наблюдениям (установлению репертуара, форм бытования, отношения исполнителей и слушателей к фольклору и т. п.). Все эти наблюдения фиксировались в дневниках и научных отчетах членов экспедиции, содержащих первичные обобщения материала.

Опыт проведения такой экспедиции подлежит критическому изучению научной общественности и в связи с тем, что добытые ею материалы в определенной мере характеризуют современное состояние русского фольклора, а также потому, что назрела необходимость в выработке общепринятых принципов экспедиционной работы, которыми руководствовались бы все фольклористы Советского Союза. Общие итоги экспедиции уже опубликованы.¹ В настоящем выпуске редакция «Русского фольклора» предлагает вниманию читателей более конкретные выводы по некоторым экспедиционным группам, работавшим в разных районах Костромской области, отражающие сложные процессы в развитии народного творчества в наши дни.

¹ См.: В. Е. Гусев. 1) Опыт изучения современного состояния народного творчества. — «Советская этнография», 1960, № 2, стр. 167—170, 2) О современном народно-поэтическом творчестве (по материалам экспедиции в Костромскую область). «Русская народная поэзия. Фольклористические записки Горьковского университета», № 1, 1961.

КРАСНОСЕЛЬСКИЙ РАЙОН¹

Территория, обследованная экспедиционной группой, представляет собою исторически сложившийся район с ярко выраженными культурно-этнографическими особенностями. С XVII в. Красное на Волге и Сидоровское становятся крупными дворцовыми селами. С XVIII в. здесь среди крепостного населения большое распространение получает ювелирный промысел, имевший давние местные традиции. После реформы 1861 г. эти села оказались, по определению В. И. Ленина, типичными «центрами нашей „народной“ капиталистической мануфактуры».² Жизнь их населения носила «чисто городской характер»,³ однако жители окрестных деревень наряду с промыслом занимались и сельским хозяйством. Между купцами («прасолами») — владельцами мастерских — и скупщиками ювелирных изделий, с одной стороны, и простыми ювелирами-мастерами, труд которых жестоко эксплуатировался, с другой стороны, складывались отношения, характерные для кустарного капитализирующегося производства. Все это порождало в быту и духовной культуре трудящегося населения Красносельского района своеобразные явления. В годы гражданской войны и первых лет советской власти район становится ареной жестокой классовой борьбы. Беднейшая часть кустарей и крестьян объединяется в ювелирные артели и отчасти в сельскохозяйственные кооперативы, позднее — в колхозы. В настоящее время в с. Красном находятся две артели («Красносельский ювелир» и «Металлист»), художественное ювелирное училище, два клуба, средняя школа, музыкальная школа; в с. Сидоровском — артель «Новый труд» и промколхоз «Путь к коммунизму», клуб, средняя школа. В с. Сидоровском и в деревнях района, как правило, в одной и той же семье есть и ювелиры и колхозники; простые ювелирные работы ведутся последними на дому. Таким образом, и сейчас основная масса населения занята в ювелирном производстве, самый характер которого способствует развитию художественной культуры и предполагает эстетическое отношение к труду — большинство рабочих именно так и относится к своей профессии. Атмосфера творческого труда в артелях способствует развитию эстетических запросов местного населения, во многом объясняет массовое стремление к культуре, к чтению художественной литературы, к художественной самодетельности, которое не всегда удовлетворяется местными культурно-просветительными учреждениями.

На основании наблюдений, бесед с местными жителями и записей можно сделать некоторые выводы о состоянии народного творчества в обследованном районе.

В 20-е годы в с. Красном, с. Сидоровском и окрестных деревнях протекал бурный процесс преобразования культурной жизни, сопровождавшийся острой борьбой между носителями разных традиций. С одной стороны, определенное воздействие на трудящихся оказывала буржуазная культура, распространявшаяся еще в предреволюционные годы преимущественно студентами — детьми местных промышленников (в с. Сидоровском, например, был так называемый «Народный дом», где студентами

¹ В экспедиционную группу входили В. Е. Гусев, М. П. Дьяченко, Т. И. Орнатская. Работа проходила с 6—9 февраля 1959 г. (В. Е. Гусев) и 20 июня—13 июля 1959 г. (в полном составе). Наблюдения и записи произведены в с. Красное на Волге, с. Сидоровское, деревнях Алексеево, Веняиха, Витязево, Шипишево (Сидоровский сельсовет).

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 3, стр. 369.

³ Там же.

ставились спектакли и давались концерты, иногда содержавшие чуждые народу произведения). В годы НЭПа влияние буржуазных элементов оживилось. Заметную роль в культурной жизни села играла церковь, в частности церковный регент, руководивший одновременно двумя хорами (церковным и светским). Это не изменило, однако, общего направления в развитии народной культуры (характерно, что в репертуаре светского хора уже в 20-е годы были и песни советские). Важное значение для формирования новой культуры имело распространение еще в предреволюционные годы среди ювелиров и крестьян революционной литературы и свободолюбивых песен, исполнявшихся на маевках и митингах. Большая роль в популяризации революционных песен принадлежала, по свидетельству А. Ф. Савиновой и В. Ф. Манькова, рабочему литейщику Н. В. Кошкину, местному портному В. Бобкову, почтальону Г. Токареву, инженеру И. М. Рамбурхову, работавшему на московском заводе «Бромлей» и приезжавшему отдыхать в Сидоровское к родственникам жены. Созданная в 1919 г. комсомольская организация, опираясь на эти традиции, вела под руководством местных коммунистов большую культурно-просветительную работу. По воспоминаниям одного из первых руководителей комсомольской ячейки с. Сидоровского, ныне пенсионера Л. А. Ретнева, в те годы массовое бытование приобрели революционные песни, стихи и басни Демьяна Бедного, «Мы стали бороться с кулацкой интеллигенцией. Завладели драмкружком. Открыли свой клуб, отобрали у кулаков мебель, рояль... В месяц два раза два спектакли ставили... Увлекались хоровым делом». Пели не только в клубе, но и на улице, отправляясь на воскресники и субботники, а также на гуляниях в лесу. «Драки, пьяные песни и игры на посиделках, похабные частушки вывели», — вспоминает Ретнев. Среди комсомольцев был автор сатирических антинэпмановских стихов А. П. Хроменков; его стихи печатались в местной стенгазете и заучивались молодежью наизусть. По воспоминаниям старожиллов с. Сидоровского, песенный репертуар местного населения в целом в 20-е годы был очень разнородным, в него входили старинные песни (в том числе и обрядовые), городской романс, революционная песня, много песен литературного происхождения, а также встречались кулацкая антисоветская частушка и анекдоты, бытовавшие среди буржуазных элементов. Молодежь были любимы «Вперед, заре навстречу», «Вихри враждебные», «Дружно, товарищи, в ногу», «Слезами залит мир безбрежный», «По пыльной дороге телега несется», «Как родная меня мать провожала», «Ты, моряк, красивый сам собою», «Вперед же по солнечным реям», «Взвейтесь, соколы, орлами», «Славное море, священный Байкал», «По диким степям Забайкалья», «Коробушка», «Златые горы», «Мой костер в тумане светит», «Летает на воле орел молодой». Среди ювелиров среднего поколения популярны были песни революции 1905—1907 гг. Из всех этих песен в настоящее время в массовом бытовании сохранились лишь «Златые горы», а среди людей среднего и старшего поколений популярна песня «Летает по воле орел молодой», записанная экспедицией в нескольких вариантах. На вечерах в семье Савиновых старейшими рабочими артели «Новый труд» и сейчас исполняются некоторые революционные песни. Рассказывание сказок не было в обычае уже в 20-е годы, но большой популярностью пользовались рассказчики анекдотов антиклерикального содержания и бытовых рассказов, обличавших «прасолов». Теперь эти анекдоты и рассказы вышли из употребления, о своем прошлом старейшие ювелиры рассказывают редко и то лишь в семейном кругу.

В 30-е годы, особенно в предвоенные, в селах Сидоровском и Красном прг. клубах успешно развивается художественная самодеятельность,

создаются большие хоровые коллективы. В с. Сидоровском их было даже два: «молодежным» хором руководил пчеловод и столяр В. Ф. Маньков, «хором стариков» — сапожник, а затем заведующий клубом К. Я. Рябов. Оба хора пользовались большой любовью у местного населения и были известны далеко за пределами Красносельского района, из года в год завоевывали на смотрах художественной самодеятельности Ярославской (а затем Костромской области) первые и вторые места, выступали на площадях Москвы. В репертуар этих хоров входили как песни народные, известные местному населению (особенно в «хоре стариков» с. Сидоровского и в хоре с. Красное, руководимом мастером артели «Металлист» Е. Н. Малининой), так и из сборников старых народных и советских песен, которые в свою очередь проникали в массовый репертуар местного населения.⁴ Сравнительное изучение этих хоров приводит к выводу, что в песенной культуре местного населения в 30-е годы успешно развивались, вступая в своеобразное творческое соревнование, две основных традиции — самобытная народная с присущим ей полифоническим многоголосием и традиционной народно-поэтической образностью и традиция, идущая от профессиональной певческой манеры исполнения, с присущим ей гармоническим многоголосием, сочетавшаяся с ориентацией на профессиональное искусство (песни литературного происхождения, композиторские). Эти две традиции как бы дополняли друг друга, но, по свидетельству жителей с. Сидоровского, большей популярностью в те годы у населения все-таки пользовался «хор стариков». В то же время «молодежный хор» оказал заметное воздействие на песенный репертуар местного населения и на манеру исполнения песен, особенно среди молодежи — он способствовал активному, творческому восприятию населением профессиональной художественной культуры. Явление это надо признать весьма характерным для развития местного художественного самодеятельного искусства. Таким образом, уже в предвоенные годы в селах Сидоровском и Красном явно проявился процесс взаимодействия традиционной народной песенной культуры и профессионального советского искусства, который особенно усилился в годы Великой Отечественной войны и в послевоенные годы.

Современное состояние народного творчества в обследованном районе характеризуется следующими основными чертами. Наиболее характерным явлением для послевоенных лет следует считать развитие массового хорового пения, чему способствовали проводящиеся из года в год районные праздники песни. В репертуаре клубных самодеятельных хоров сейчас явно преобладают песни советских поэтов и композиторов, а капелльное пение заменяется пением в сопровождении баяна; в то же время в репертуаре сохраняются немногочисленные народные песни, исполняющиеся как солистами, так и всем хором. Показательным является, например, репертуар хоров и вообще всей художественной самодеятельности во время наблюдавшегося экспедицией праздника передовиков колхозов Красносельского района под с. Подольским. В программе концерта художественной самодеятельности предполагалось сравнительно большое количество народных песен и частушек, но многие из этих номеров не были исполнены, так как программа была сокращена в первую очередь за их счет. В концерте, продолжавшемся свыше двух часов, прозвучало лишь несколько фольклорных произведений: хор красносельского клуба спел песню «Говорят-говорят»,

⁴ История хоров и их репертуар установлены М. П. Дьяченко; см. об этом подробно в материалах экспедиции (Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 196, папка 2, № 9 и Фонограмм-архив).

хор Эдемировского промколхоза — «Ковылек», колхозницы Кашарина и Волкова из села Подольского — «Жигулевские припевки», колхозник с. Ивановского Лазарев на балалайке исполнил «Коробушку», студент Костромского пединститута, бывший мастер Красносельской ювелирной артели Сергеев спел грузинскую народную песню «Раз, два, три», заведующая клубом Эдемировского промколхоза Созина — чешскую народную песню «Камышинка». Ни одной местной народной песни, даже частушек участники концерта не исполнили. Это объясняется пренебрежительным отношением к местному народному творчеству со стороны многих руководителей художественной самодеятельности.

В с. Красном в репертуар клубной самодеятельности систематически на протяжении многих лет включаются песни, сочиняемые бывшим ювелиром и садоводом, теперь пенсионером А. Д. Фроловым, которые распеваются хором и пользуются неизменным успехом как в коллективе артели «Красносельский ювелир», так и на районных смотрах самодеятельности. В концертах клубной художественной самодеятельности большое место занимают частушки на местные темы, часто сатирического характера, высмеивающие отдельных лиц или недостатки в организации труда, неполадки в быту и т. п.

В репертуаре других самодеятельных кружков при клубе с. Сидоровского удельный вес фольклорных произведений различен; так, например, в драматическом кружке, естественно, исполняются пьесы профессиональных авторов; в кружке струнных инструментов исполнялись «Коробушка», «Светит месяц», наигрыши частушек; участники хореографического кружка исполняли «русскую пляску» и танцы других народов — гопак, «молдаванеску», чешский танец, словацкий танец и др. В агитбригаде, организованной комсомольцами ювелирной артели с. Сидоровского, участвовали хоровая группа, танцевальная группа, ансамбль народных струнных инструментов, солисты; в репертуаре агитбригады также было несколько произведений народного творчества — исполнялись частушки на колхозные и бытовые темы, песня «Помню, я еще молодухой была» (имела большой успех у молодежи), танцевались «молдаванеска», чешский танец и «полянка»; любопытным фактом является исполнение интермедий между номерами (одна из таких интермедий, построенная на использовании различных мелодий, сочинена заранее, другие импровизировались и высмеивали конкретных лиц или определенный тип — лодыря, «стилягу» и т. п.). Все эти факты свидетельствуют о том, что в организованной художественной самодеятельности фольклорные произведения занимают известное место, хотя они далеко не всегда связаны с местными фольклорными традициями. Включение в репертуар художественной самодеятельности произведений не только русского народного творчества, но и других народов следует рассматривать как весьма характерное для нашего времени.

Другими современными формами бытования народного творчества являются революционные и бытовые праздники, во время которых происходят массовые уличные гулянья с плясками и пением частушек и песен под гармошку, застольные пиры с исполнением песен. По наблюдениям экспедиции, репертуар во время этих праздников заметно отличается от репертуара организованной художественной самодеятельности. Преобладающим жанром здесь является современная частушка различных типов (под «русского», под «елецкого», под «цыганочку», под «семеновну», под «ночку» и др.), чаще всего любовного, семейно-бытового, шуточного и сатирического содержания. Во время наблюдавшихся так называемых «годовых празд-

ников» (бывших престольных) в дер. Витязево и дер. Алеево, а также во время праздника передовиков сельского хозяйства под с. Подольским пляска и исполнение частушек носили подлинно массовый характер, причем продолжались в течение нескольких часов. На семейных праздниках преобладают песни, причем репертуар очень пестрый — исполняются как старые русские песни, так и песни литературного происхождения, мещанский романс и песни из советских кинофильмов, в единичных случаях зарегистрировано исполнение старых революционных песен и песен Великой Отечественной войны. Это во многом определяется смешанным возрастным составом собравшихся, причем некоторые старые русские песни подтягиваются молодежью и, наоборот, при исполнении современных песен подпевают старики и старухи (так, например, было в доме Лапшинных в дер. Витязево). Делать какой-либо категорический вывод о песенном репертуаре во время бытовых праздников и на вечеринках весьма затруднительно; говорить об общей тенденции вытеснения народных песен профессиональными произведениями поэтов и композиторов у нас нет достаточных оснований.⁵

Повседневной формой бытования песен и частушек являются вечерние уличные гулянья молодежи, причем здесь преобладающими формами оказывается местная частушка и песни из советских кинофильмов. Во время проводов в армию наряду с современными частушками звучит старая рекрутская частушка, исполняющаяся, как правило, на тягучий мотив «ландихи», преимущественно мужскими голосами. Частушка исполняется парнями, как правило, также в тех случаях, когда они собираются одни или идут на гулянье из деревни в деревню или возвращаются ночью с гулянья. На улице же, у клуба и на дневных массовых гуляньях приоритет в исполнении частушек явно принадлежит девушкам и молодым женщинам.

Среди части молодежи есть тяга к сочинению «своих» песен и особенно частушек. Это индивидуальное творчество, как правило, рассчитано на устное публичное исполнение. Так, типичен интересный факт приобщения к поэзии комбайнера колхоза «Искры Октября» С. Н. Волкова (р. в 1937 г.), окончившего 7 классов и сочиняющего стихи преимущественно лирического содержания, но не помышляющего о профессиональном творчестве. Свои стихи он пишет с установкой на то, чтобы они стали песней. Одно из таких стихотворений без ведома самого автора было воспринято молодежью и напевалось однажды при выходе из клуба после просмотра кинофильма («Любишь, не любишь — гадать я не стану...»).

Распространенной формой бытования разных жанров — песен, частушек, пословиц и поговорок, стихотворных надписей для фотографий и «зачинов» для писем и др. — являются рукописные альбомы. Репертуар альбомов весьма пестр, тексты очень неравноценны. В целом эти альбомы отражают все разнообразие литературно-фольклорных интересов местного населения

⁵ Так, в доме Лапшинных исполнялись песни (порядок исполнения сохраняется здесь и ниже): «Прощай, радость, жизнь моя», «Вниз по Волге реке», «Если на празднике нашем встречаются», «Летает по воле орел молодой», «Среди долины ровныя», «Трансвааль», «Над рекой березки, ели», «Не осенний мелкий дождичек», «Вечерком красна девица по лужку по утру шла». В доме Савиновых—Смеловых (с. Сидоровское) исполнялись песни: «Степь да степь кругом», «Час да по часу», «У зори то, у зореньки», «Уж ты, ночка», «Вечерний звон», «При широкой при долине», «У речки птичье стадо». «Вижу чудное приволье», «Подмосковные вечера», «Полюбид моряк волжанку», «Называют меня некрасивою», «Вот кто-то с горочки спустился». В обоих случаях народные песни исполнялись не только старшим поколением, но и молодежью.

и представляют ценный материал для анализа эстетических вкусов трудящихся.⁶

Экспедицией зарегистрировано несколько случаев исполнения песен во время работы — в отделочном цехе ювелирной артели, где сам производственный процесс, особенно в вечернюю смену, располагает к пению, и во время сборов колхозниц на сенокос. Репертуар в этих случаях также смешанный, но преобладают песни на семейно-бытовые темы (старые русские и жестокий романс); в исполнении старых песен и романсов инициатива принадлежит женщинам пожилым, а в исполнении песен современных — девушкам (но и в том и в другом случае поют совместно).

Из прозаических фольклорных жанров бытующими следует считать лишь пословицы и поговорки (как обычно, в бытовой речи, «к слову»), но нельзя не заметить, что удельный вес этих малых жанров в повествовательной речи и в диалоге весьма невелик. Людей, «пересыпающих» свою речь пословицами и поговорками, экспедиция не встречала. Устоявшихся рассказов (сказов) с определенным сюжетом или героем экспедиция не отметила, но рассказчики в более широком смысле этого слова — то есть любящие и умеющие интересно рассказать о прошлом села, о его людях, которых местные жители знают именно как рассказчиков, — в с. Сидоровском есть (Ф. Я. Маньков, А. Ф. Савинова и др.). Что же касается легенд и сказок, то они совершенно отсутствуют в репертуаре, сказочников назвать нам не могли даже деги.

Календарно-обрядовая и бытовая обрядовая поэзия в обследованных районах утратила свое прежнее назначение и растворилась в остальном репертуаре. Отдельные элементы ее сохранились в детских играх («Семики»). Похоронные причитания не исполняются, их по-своему заменили встречающиеся на кладбище надписи в стихах, некоторые из них — в вариантах. Старый свадебный обряд не сохранился, в современной свадьбе используются некоторые «опорные» моменты старой свадьбы и делаются попытки переосмысления некоторых традиционных ее элементов (например, в свадьбе, игравшейся в дер. Алеево, «выкуп» брали не от родни, а от колхоза; вообще «стороной» жениха был Приволжский льнокомбинат, а «стороной» невесты — колхоз; красные бантики, которые являются обязательной деталью наряда гостей, воспринимаются как символ советской свадьбы и т. п.). Совершенно разрушился традиционный свадебный песенный репертуар, на свадьбах поют те же песни, что и на других праздниках, но обязательны «Златые горы» и «Хас-Булат удалой». В с. Красном по инициативе и замыслу молодежи артели «Красносельский ювелир» была сыграна комсомольская свадьба с поздравительными речами и ответным словом новобрачных, с пением песен советских поэтов и композиторов и частушек на местные темы. Во время свадьбы несколько раз была исполнена современная величальная песня, сочиненная коллективно девушками — работницами артели.

Среди детей большое распространение имеют загадки, дразнилки, считалки. Сказки им известны из книг.

Для окончательного суждения об эстетических вкусах, о духовной культуре населения Красносельского района и о месте в ней фольклора необходимо принять во внимание роль книги, кино, радио, телевидения, которые все больше и больше входят в быт (в с. Сидоровском, например, уже сей-

⁶ Т. И. Орнатской описан состав 15 различных альбомов. См. эти описания и тексты из альбомов в Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 196, папка 2, №№ 8, 169—206, 207—239.

час 6 телевизоров, вокруг которых собираются десятки зрителей). Соответствующие наблюдения членов экспедиции показали, что усилившаяся в последние годы популяризация народного творчества воспринимается местным населением самым положительным образом, передачи выступлений народных хоров, ансамблей, исполнителей народных песен прослушиваются с особым интересом. Таким образом, приобщение местного населения к новым формам культуры отнюдь не противодействует восприятию фольклора, а лишь отражается на самом характере этого восприятия (не на улице, не с клубной сцены, а с экрана телевизора или кино, со страниц песенников, по радио) и, следовательно, ведет к расширению знания фольклора как русского так и других народов. Это означает, что несмотря на некоторое сокращение удельного веса собственно фольклорных элементов в местной культуре, в художественном развитии и в эстетическом воспитании населения роль фольклора остается достаточно заметной.

В. Е. Гусев

ПЫЩУГСКИЙ РАЙОН¹

Колхоз «Первое мая», где вела работу экспедиционная группа, занимает значительную часть всей территории Пыщугского района. Это крупный колхоз, доходы которого за последнее время позволили ему выйти в число миллионеров. Основное направление его хозяйства льноводческое и животноводческое. Самую существенную часть доходов колхоз получает за счет выращивания и первичной обработки льна.

Уже сам внешний облик деревень этого колхоза производит отрадное впечатление: много новых построек, сельсовет расположен в хорошем помещении, возводится каменное здание клуба (старый деревянный клуб уже не удовлетворяет потребностей колхозников), есть радиопункт, превосходная библиотека, школа-семилетка, строятся новые животноводческие фермы и т. д. Более детальное ознакомление с бытом населения, беседы с колхозниками вполне подтвердили первые впечатления.

При колхозном клубе силами молодежи организован кружок художественной самодеятельности, а также создана постоянная агитбригада из 7 человек, которая пользуется большой любовью колхозников. В репертуар бригады входят пьесы, частушки, массовые советские песни, стихи советских авторов. Особенный успех имеют сатирические пьесы и частушки. Как и обычно, большой популярностью пользуется кино. К сожалению, кинозал оборудован лишь в с. Верхне-Спасское, и не все население, живущее за 4—5 км, может смотреть кинокартины. Кинопередвижки не существует, на что очень сетуют колхозники. Почти все картины просматриваются с интересом.

По нашим наблюдениям, фольклорная традиция в поэтической культуре населения среднего и старшего возраста, не говоря уже о молодежи, не занимает ведущего места. Возможно, что время нашей работы (летние месяцы) оказалось не совсем удачным для наблюдений над бытованием фольклора среди населения: колхозники заняты на полевых работах, во время которых мы не наблюдали исполнения каких бы то ни было песенных произведений. Но, по-видимому, дело не в этом. Необходимо учиты-

¹ В экспедиционную группу входили В. Г. Базанов, А. Г. Громов, О. Б. Алексеева, студенты Ленинградской консерватории И. И. Земцовский, Л. Балай. Наблюдения велись в с. Верхне-Спасское и деревнях Иконница, Березок, Бобылица, Косиха, Марининская, Михайловица. Работа проводилась с 20 июня по 12 июля 1959 г.

вать в корне изменившийся социально-экономический уклад деревенской жизни, приобщение к новой, постоянно развивающейся социалистической культуре.

В песенный репертуар колхозниц среднего и старшего возраста входят широкоизвестные лирические народные песни, и наравне с ними — песни литературного происхождения, песни-романсы, идущие от XVIII в., а также позднейшие «мещанские». С одной стороны, это «Вдоль было по травке», «Прощай, жизнь, радость моя», «На горе-то калина», «Ты прощай, моя милая», «Вдоль по улице, вниз по широкою», «Как по горке, по горе», «Я вечер молода да во пиру была», «Я посеяла млада-младенька» и т. п. С другой, — «Одна возлюбленная пара», «Накинув плащ», «Кари глазки, куда вы скрылись», «Последний час разлуки», «Звездочка туманная, кругом ночная тьма», «На берегу сидит морячка» и т. д.

Следует отметить, что если отдельные представители старшего поколения (А. М. Воробьева, П. Н. Бессонова, В. А. Будеева, Т. У. Харинова и др.) помнят некоторые традиционные произведения песенного фольклора, то среднее поколение и тем более молодежь более восприимчивы к современным песням советских поэтов и композиторов, исполнимым обычно по радио. В современных условиях вряд ли можно всерьез говорить об идее преемственности классической фольклорной песенной традиции, о «передаче» произведений от старших младшим. Эта идея не находит уже подтверждения. Единственная фольклорная струя среди молодежи — это частушки. Услышанные нами от молодежи песни и просмотренные альбомы говорят о том, что песни, которыми интересуется сейчас молодое поколение, имеют мало общего с фольклором.

Разрушение и забвение многих жанров старого фольклора с особой наглядностью видно на примере свадебной песни. Как и в других районах области, в с. Верхне-Спасском и прилегающих к нему деревнях песни сопровождали раньше каждый этап свадебного обряда. И песни эти пели не столько старики, сколько друзья жениха и невесты. Теперь обряд свадьбы коренным образом изменился — произошло не какое-либо «творческое» изменение обряда, а его вырождение, вытеснение его новыми формами быта. Исчезли и песни, неизменные спутники обряда, сейчас их помнит только старшее поколение, да и то многое уже забыто. Некоторые произведения свадебной лирики (в основном плачи) пассивно еще удерживаются в памяти отдельных представителей старшего поколения. «Это вытье-то давно бросили. Теперь и не знают, как раньше выли», — говорили нам колхозницы (В. А. Будеева, А. М. Воробьева). Не поются теперь, а потому уже и во многом забыты шуточные свадебные песни, певшиеся раньше подругами невесты свахе, жениху, дружке. Все записанные нами в Пыщугском районе тексты свадебных песен были исполнены специально для нас, после длительных припоминаний.

По свидетельству женщин, на нынешних свадьбах не поют не только свадебных, но и почти вообще старинных песен — ведущее место занимают современные песни радио и кино.

Несколько иная судьба у внеобрядовой лирической песни. Она, как мы уже отмечали, в значительном количестве присутствует в репертуаре колхозниц старшего и среднего поколений. Лирические песни не только хранятся в памяти, но исполняются и сейчас. Следует, правда, оговориться, что, на наш взгляд, круг этих песен неширок, некоторые из них исполняются только в отрывках; поэтому усмотреть какую-либо определенную традицию лирической народной песни с. Верхне-Спасского и прилегающих деревень вряд ли возможно.

По воскресеньям и в праздники колхозники вечерами гуляют по улице, сидят на завалинках. Вся молодежь обычно собирается в клубе. В такие дни нам и представилась возможность наблюдать исполнение фольклорных произведений. Вот, например, перечень песен, исполняемых женщинами в одно из воскресений в дер. Бережок: «На горе-то калина», «Я вечер в пиру была», «Ты прощай, моя милая», «Глухой неведомой тайгою», «Сизенький голубочик», «В саду при долине», «Когда я на почте», «Улестил милый словами», «Позабыт, позаброшен», «На берегу сидит девица», «Машенька бранила», «Вздумал, вздумал царь Лександра», «Распрягайте, хлопцы, коней», «Чижик-чижик» и даже «Одна возлюбленная пара».

В Пыщугском районе, как свидетельствуют жители, распространены причитания. Причитания, естественно, носят сугубо импровизационный характер и исполняются для выражения личного переживания.

В дер. Иконница нам удалось записать несколько «святочных» (подблюдных) песен (исполнительница А. М. Воробьева). Эти песни в деревне редко кто помнит, А. М. Воробьева спела их специально для нас. Тексты этих песен отрывочны, бессистемны, почти совсем забыты.

Из всего классического наследия фольклора в настоящее время в Пыщугском районе собиратель может при известном интересе записать определенное количество песен, которое, каким бы числом оно ни было представлено, является лишь небольшой, к тому же плохо сохраняющейся частью традиционного песенного наследия.

Поиски носителей прозаических жанров, например сказочников, не дали положительных результатов. По две-три сказки помнят многие, но сказки эти не составляют фольклорной традиции, в большинстве случаев источник их книжный.

Несмотря на общий довольно высокий уровень культуры, в деревнях районов сохраняется еще иногда вера в знахарей и в силу заговоров. Удивительно устойчива вера у отдельных представителей старшего и среднего поколений в «нечистую силу». Нам с большой серьезностью некоторые женщины часто рассказывали о «проделках» нечистой силы, завладевающей человеком. Особенно легко попадает во власть нечистой силы, говорили они, человек, проклятый родителями, и приводили при этом примеры.

Если материалы, полученные экспедицией, дают возможность ее участникам делать некоторые выводы относительно судеб классического фольклорного наследия в Пыщугском районе (с. Верхне-Спасское и деревни этого сельсовета), то они, к сожалению, не дают оснований для положительного решения вопроса о развитии современного советского фольклора.

Заметим кстати, что поиски в этом районе фольклорного репертуара Великой Отечественной войны оказались тщетными. Мы услышали лишь очень небольшое в процентном отношении количество частушек о Великой Отечественной войне (тема — любимый ранен или убит немцами).

В репертуаре всех возрастов ведущее место занимает частушка. Она составляет основной фольклорный багаж среднего и младшего поколений. Тематика частушек и их напевы разнообразны, но большинство их любовно-лирические.² Записи частушек (около 300 текстов) были произведены как от старшего, так и от младшего поколений. Если частушки пожилых женщин в основном традиционны, то в частушках молодежи органически пронизывает многие тексты современная тема.

² См. Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 196, папка 3, № 23, лл. 49—94.

Особое внимание привлекает исполнение «ветлужского» — самого популярного вида частушечного жанра в этих деревнях. Ни один молодежный вечер в клубе или праздник не обходятся без исполнения «ветлужского». Исполняет его большое количество девушек и парней. Составляются как бы два хора — мужской и женский. Гармонист играет мелодию, и хор парней (человек 10—12), стоящий против девушек, поет частушку; в это время один из парней танцует в кругу и лихо отбивает дробь перед той девушкой, которую он хочет вызвать на пляску, затем в плавном танце он возвращается на место. Выходит плясать девушка, и в это время девичий хор пропеваает частушку, служащую как бы ответом на исполненную ребятами. Затем девушка отбивает дробь перед каким-либо парнем и возвращается на место и т. д. Строгой последовательности в исполнении частушечных текстов нет. Существует целый «набор» частушек для «ветлужского», из которого быстро, уже во время исполнения, подбирают тексты. Обычно инициатива бывает у какого-либо одного парня и девушки, и уже по первому слову частушки остальные узнают ее и подхватывают дальше.

Репертуар советского фольклора исчерпывается исключительно частушками. Произведения же местных молодых «самодельных» поэтов, печатающихся в районной газете или публикующихся в стенной печати колхоза (например, стихотворения Льва Копосова, 20 лет), не говоря уже о чрезвычайно слабых, стоящих за пределами художественности, подражаниях, или «переделках» известных песен (см. «Судьба тракториста» — «Судьба бухгалтера»),³ мы не берем на себя смелость относить к современному фольклору.

Старинных, традиционных песен молодое поколение совершенно не знает и не проявляет к ним интереса. В его репертуаре — современные песни советских композиторов и песни из советских и зарубежных фильмов. В этом смысле к услугам молодежи кино, радио, печать, благодаря им она овладевает современной, созвучной ей, песенной культурой, удовлетворяя свои эстетические запросы.

Пожалуй, можно было бы говорить о существовании своего рода противоречия между старой и новой эстетикой деревни, — определяемого коренными различиями в условиях жизни и быта старого и нового поколений. Объективное существование этого обстоятельства нельзя, нам кажется, закрыть ни рассуждениями о «возрастном факторе», ни ссылками на абсолютную, непреходящую ценность классического фольклора.

О. Б. Алексеева

МАКАРЬЕВСКИЙ РАЙОН¹

Работа по изучению современного состояния фольклора в Макарьевском районе велась в течение февраля 1959 г. и июня 1959 г. Зимой была обследована юго-восточная часть района — с. Тимошино, деревни Акатиха, Жалабурдиха, Кокуй I и Кокуй II, Раздолье; летом работа проходила в деревнях Нежитинского сельсовета (юго-запад), куда входят с. Нежитино, деревни Кондратово, Саввино Завражье, Кофылино и Михайлово.

³ Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 196, папка 3, № 27, лл. 97—99.

¹ В состав экспедиционной группы входили О. Б. Алексеева, Л. И. Емельянов, В. В. Коргузалов (30 января—23 февраля 1959 г.), Л. И. Емельянов и В. В. Коргузалов (12 июня—1 июля 1959 г.). В район Белошеина и Унжи выезжал В. В. Коргузалов.

Кроме того, были предприняты кратковременные выезды в районы с. Унжи и в пригород Макарьева — слободу Белошеино.

Экономический профиль всех этих районов в основном одинаков. Ведущее место в хозяйственной жизни здесь принадлежит лесопромышленности — ежегодная добыча леса в Макарьевском районе составляет около 1 000 000 м³ в год. Подавляющее большинство населения в течение всего года так или иначе занято на лесоразработках — зимой заготовкой леса, летом сплавными работами. Земледелие развито очень слабо, хотя в последнее время в этом отношении происходят известные сдвиги — ведутся агротехнические работы, постепенно расширяются площади посевов.

Из других отраслей хозяйства заметное развитие здесь получили возникшие еще в далеком прошлом различные отхожие промыслы — охота, рыболовство, смолокурение и особенно «жгонка», как называют здесь пимокатный промысел. Каждую осень многочисленные группы пимокатов (преимущественно люди старшего поколения) расходятся буквально во все концы России и возвращаются только к весне. Их можно встретить и в Поволжье, и на Урале, и даже в Сибири. Об устойчивости и органичности в этих местах традиции «жгонства» можно судить по существованию даже особого жаргона, на котором местные «жгоны» говорят не только в своих походах, но нередко и в обычном быту.

Формы бытового уклада в обследованных нами местах не столь, однако, едины, как можно было бы ожидать, принимая во внимание общность экономических условий. Причину этого следует, по-видимому, искать в том, что Тимошино и Нежитино складывались и развивались в русле разных культурно-бытовых традиций: Тимошино представлял собой образец типично костромской с заметным влиянием северных русских областей (Вологодской и Кировской), Нежитино же тяготеет больше к традициям среднего Поволжья.

Оказали известное влияние и различия в географическом положении этих сел: Тимошино расположено в одном из самых глухих углов Макарьевского района, Нежитино — на старой торговой дороге от Юрьевца на Вологду, неподалеку от впадения Унжи в Волгу. В значительной мере именно благодаря этому обстоятельству Тимошино исстари было одним из так называемых «медвежьих углов», тогда как Нежитино уже в XIX в., по-видимому, сложилось как типичная мещанская слобода, хорошо известная в русской литературе (Г. Успенский).

Несмотря на то что все эти различия постепенно начинают сглаживаться, до сих пор все же еще можно говорить о бесспорном различии в отношении склада характера тимошан и нежитинцев. Тимошане, или как они себя называют «тимошата», жизнерадостны, доверчивы и чрезвычайно общительны. Для них характерна какая-то особая мягкость нрава, некоторая наивность и чисто русское широкое гостеприимство. Нравы же нежитинцев отличаются суровостью, замкнутостью и непонятной подозрительностью.

Неодинакова и степень религиозности жителей Тимошина и Нежитина: в Тимошине, не поддерживаемая никакими специальными усилиями, религия не пустила сколько-нибудь глубоких корней и сейчас дает себя знать, да и то в не слишком значительных формах, лишь у людей старшего поколения; в Нежитине же, по-видимому, уже издавна существовала весьма пристальная опека со стороны духовенства, благодаря чему среднее и даже младшее поколение все еще продолжает находиться во власти религиозных предрассудков, не говоря уже о старшем, преданность которого церковным традициям чрезвычайно велика.

Вопреки тому, чего можно было бы ожидать, учитывая это обстоятельство, тимошане сохранили в быту и в области духовной культуры гораздо больше старинных традиций, чем жители Нежитина. Так, в Тимошине до сих пор сохранился весьма развитый свадебный обряд; хотя широко бытуют лишь отдельные его звенья, тем не менее и теперь свадьба представляет еще очень колоритное явление в жизни тимошан. В Нежитине эта традиция давно исчезла. В лучшем случае о ней могут лишь кое-что рассказать люди старшего поколения.

В связи с общим укладом жизни в Тимошине и Нежитине получают объяснение и особенности их фольклорной традиции.

В Тимошине сами формы быта чрезвычайно благоприятны для развития песенной культуры. Тимошане любят собираться в «компании», на посиделки, попеть и широко повеселиться в праздники. У них принято, например, приходиться друг к другу в гости просто для того, чтобы попеть вместе. Поэтому у них трудно встретить хотя бы один случайный певческий коллектив — все хоры складываются по принципу «кому с кем лучше петь». Указывая на кого-нибудь из песенников, вам почти всегда назовут и всех остальных участников этого песенного «гнезда». Певцы превосходно осведомлены о певческой манере друг друга и избегают объединения в одном хоре различных «школ». В каждой такой хоровой «ячейке» есть своего рода художественный руководитель, запевала. Его слушаются, к нему подстраиваются. В самом Тимошине такими руководителями являются Л. В. Грибачева и А. Ф. Банева, в Халабурдихе — А. Г. Матюшин и Е. Ф. Савинов, в Кокуе II — П. Ф. Боричева. Среди них есть подлинные мастера, отличающиеся высокой культурой пения, тонким врожденным артистизмом. Таковы, например, А. Ф. Банева и Е. Ф. Савинов из Тимошина и особенно Л. В. Грибачева.

Наличие различных по характеру исполнения певцов и то влияние, какое они оказывают на развитие песенной культуры, позволяют наметить некоторые черты эволюции этой культуры. С этой точки зрения чрезвычайно интересно сравнить исполнение Е. Ф. Савинова и Л. В. Грибачевой.

Первый поет в старинной, теперь уже все более редко встречающейся манере, основанной на разработке мелодической основы песни. Мелодия развивается точно сама из себя, усложняясь, обогащаясь множеством дополнительных ходов и оттенков. На первый взгляд такое исполнение похоже на импровизацию. Ритмический рисунок мелодии в таком исполнении почти не ощущается.

Манера Грибачевой и многих других (преимущественно певцов среднего поколения) отличается стремлением активизировать ритмическую основу мелодии. «Мы-то поем попрямее», — говорит П. Ф. Боричева. Такое стремление к «выпрямлению» представляет собой, очевидно, одно из требований современного вкуса, потому что с этим явлением нам приходилось встречаться уже не однажды в самых различных местах. Характер эволюции исполнительской манеры до некоторой степени объясняет, по-видимому, и восприимчивость молодого поколения к мелодиям с простым, хорошо запоминающимся ритмическим рисунком. Песни современных композиторов усваиваются ею лучше, в частности, и по этой причине.

Говоря о современном состоянии фольклорной традиции, следует отметить, что фольклор сохраняется только среди людей старшего и отчасти среднего поколения. У молодежи из всех фольклорных жанров бытует лишь частушка. В целом ее песенная культура развивается полностью на нефольклорной основе.

О формах существования фольклора в Тимошине кратко можно сказать следующее: старый фольклор, правда почти исключительно песенный, можно услышать везде, где только есть возможность попеть для старшего и отчасти среднего поколений: на праздниках, где фольклорный репертуар старших особенно резко выделяется на фоне современного песенного репертуара молодежи, на посиделках, собирающих более однородные коллективы, на свадьбах, где наряду с внеобрядовым фольклором широко представлен обрядовый фольклор, и т. п.

Жанровый состав материала, собранного нами в Тимошине, весьма разнообразен. Сюда входит прежде всего лирика, обрядовая и календарная поэзия, игровые и шуточные частушки, а также песни литературного происхождения и «жестокый» романс (последний записывался нами только частично, в основном он лишь регистрировался). Прозаические жанры полностью отсутствуют.

В целом фольклорная традиция в Тимошине имеет еще довольно крепкие корни и исчезнет, по-видимому, еще не скоро. Однако, вероятно, все же исчезнет. К этому заключению приводит тот уже хорошо известный фольклористам факт, что фольклорная традиция поддерживается сейчас почти исключительно людьми старшего поколения, да и те говорят о старинных песнях как о чем-то далеком, принадлежащем их ушедшей молодости. Связывать какие-либо надежды с тем, что нынешнее молодое поколение в определенном возрасте вдруг обратится к фольклору, нет оснований, так как усвоение фольклора старшим поколением происходило отнюдь не таким образом — абсолютное большинство исполнителей говорит о том, что весь их песенный репертуар был воспринят ими как раз в молодости, а с течением времени только забывался. Современное же молодое поколение, как уже отмечалось, остается совершенно чуждым фольклорной традиции. Клубная и школьная самодеятельность, кино, радио и библиотека являются для него основными формами и источником культурного развития. Единственный фольклорный жанр, который находит у молодежи признание, — это частушка. Ее можно услышать везде, где собирается молодежь, — на гуляньях, в клубе, на работе. Здесь тоже есть свои мастера, среди которых особенно выделяется В. Ф. Корсакова из дер. Халабурдиха.

Если говорить о принципиальном соотношении старых и новых форм культуры, фольклорной и нефольклорной традиций, то в деревнях Нежитинского куста оно оказывается таким же, как и в Тимошине. Фольклорная традиция также поддерживается здесь усилиями лишь старшего поколения, молодежь же тяготеет к новым формам. Вся разница, правда весьма существенная, состоит в том, что в Нежитине и та и другая традиция находятся на гораздо более низком уровне. Подчас песенная культура развивается и в ложном направлении; так, в Нежитине о песенном мастерстве человека «ценители» искусства из среды самих исполнителей судят прежде всего по тому, как он проявил себя в церковном пении; слово «песельник» здесь иногда отождествляется со словом «певчий». Некоторая замкнутость образа жизни той части местного населения, которая находится еще во власти религиозных предрассудков, решающим образом обеднила, истощила песенную традицию, которая когда-то здесь была, очевидно, достаточно развита. Чисто «археологическим» способом нам удалось отыскать около 30 песен. Сюда входят лирические (8), игровые (5), шуточные (9), а также некоторое количество обрядовых (6), которые, впрочем, по функции своей ближе стоят к игровым: поздравление молодых, так называемые «вьюничные» песни и «крестовые» служат скорее развлекательным целям. Много в обращении духовных стихов. Однако это не древние народные «стихи»,

которые мы знали по старым записям, а серые, риторически убогие вирши церковных служек, насыщенные сухим дидактизмом и церковно-христианскими сентенциями.

Если в Тимошине весь собранный нами материал мы с полной уверенностью можем занести в разряд активно бытующего фольклора, то в отношении Нежитина мы не можем этого сказать ни об одном из записанных нами текстов. Ни одного случая естественного бытования фольклорных произведений нам не удалось отметить. Единственными жизнеспособными песенными жанрами, с которыми мы встречались, были «жестокие» романсы и песни литературного происхождения («Ревела буря», «Из-за острова на стрежень» и т. п.).

Относительно художественной культуры младшего поколения возможность заключений затрудняется для нас тем, что молодежи в полном составе мы не видели — большая часть ее работала в то время на сплаве под Макарьевом. Однако на основании разговоров с местной интеллигенцией и руководителями клуба, а также из наблюдений над оставшейся частью молодежи можно заключить, что культурная жизнь здесь протекает в весьма вялых формах. Хотя местной самодеятельности и удалось раза два добиться некоторых успехов на районных смотрах, тем не менее она не играет заметной роли в местной культурной жизни. Основные кадры ее состоят из местной интеллигенции, в то время как колхозная молодежь по существу предоставлена самой себе. После кино молодежь обычно остается ненадолго в клубе потанцевать. Различные пляски и народные танцы не в моде — это считается «некультурным». По этой же причине не поют и частушек.

Слабость культурно-просветительной работы приводит к тому, что молодежь находится под сильным влиянием религиозных родителей. Так, например, по субботам и воскресеньям, а также по церковным праздникам и в канун их клуб, как правило, пустует. Даже приезд агитбригады (большая редкость в этих местах), если он совпадает с одним из этих «запретных» дней, не собирает возможного при обычных условиях количества зрителей. Это заставляет местных культработников опасаться за проведение даже таких крупных мероприятий, как праздник песни.

Мы убеждены, что поднятие культурного уровня Нежитина возможно только при условии широкой и решительной антирелигиозной пропаганды и приложения настойчивых усилий по организации культурной жизни молодежи.

Как уже отмечалось, экспедицией были предприняты однодневные и двухдневные выезды в Белошеино и деревни в районе с. Унжа. Цели их были чисто разведывательные, поэтому наши наблюдения над формами бытования фольклора по необходимости имеют лишь предварительный характер. В таком предварительном порядке можно утверждать, что черты фольклорной традиции в этих местах имеют больше общего с Тимошиным, чем с Нежитиным.

Итак, вывод о современном состоянии фольклора в Макарьевском районе таков: несмотря на то что в разных местах фольклорная традиция связана со специфическими для них условиями и проявляется в разных формах, общая тенденция в ее развитии связана с общностью современного экономического и культурного уклада обследованного района. Активность бытования фольклора относительна. О ней можно говорить лишь имея в виду художественную деятельность старшего и отчасти среднего поколений. Что же касается младшего поколения и определенной части среднего, то их художественная инициатива реализуется в формах, с фольклорной

традицией никак не связанных. Этим новым формам, прямо вытекающим из характера нового жизненного уклада, и принадлежит, по нашему мнению, будущее.

Л. И. Емельянов

ЧУХЛОМСКОЙ РАЙОН¹

Материалы, собранные в населенных пунктах Гавриловского сельсовета Чухломского района Костромской области, не дают возможности делать широкие обобщения по вопросу о современном состоянии фольклора, однако позволяют полагать, что в ряде случаев характер бытования произведений народного творчества данного микрорайона достаточно типичен.²

Население Гавриловского сельсовета, как и все население Чухломского района, начиная с XVIII в. было связано с Петербургом—Ленинградом, куда на работу уезжала значительная часть крестьян, особенно мужчин. Это обстоятельство наложило своеобразный отпечаток на материальную и духовную культуру местного крестьянства.

Давняя связь с городом вытекла не только народный костюм, но и самую память о нем. Наиболее ранние фотографии (1870—80 гг.) уже дают костюм городских мещан. Согласно сведениям, полученным от местных женщин, даже на свадьбу платья шились всегда «по моде» — «как в городе».

Характерно также «городское» исполнение танца. Основным, и в сущности единственным танцем является «козуля» (распространенная по всему Чухломскому району семифигурная кадриль), финал которой сохранил форму старинных балльных лансье, а выход пар в некоторых случаях сохраняет позы менуэта. Хороводы исчезли, вероятно, в 80—90-х годах прошлого века. Пожилые женщины вспоминают, что видели их в детстве, но сами уже не водили. Следует заметить, что и современные танцы до сих пор не получили распространения в этом районе.

Связь с городом сказалась и в утрате ряда обрядовых песен. Песни аграрно-календарного цикла представлены только «сенокосными», из которых лишь одна «Травина моя, травина» по тексту действительно характерна для песен весенне-летней части цикла. Остальные сенокосные песни — внеобрядовые лирические. Однако исполнение этих текстов на один напев формульного типа говорит о хорошо сохранившейся музыкальной традиции сенокосных песен. Отличительной чертой этого напева является окончание его особым глассандо, которое, дойдя до своего нижнего звука, вновь поднимается вверх и по манере исполнения несколько напоминает известное «гуканье» украинских веснянок. Напев этот везде, где мы его слышали или записывали, почти не имеет вариантов. Сенокосные песни поют и сейчас по дороге на луг и при возвращении с луга; поют их и при стоговании сена. Тут же исполняются и другие песни, но сенокосные являются все-таки основным репертуаром первых дней лета и в другое время года, как

¹ В состав экспедиционной группы входили: музыковед Б. М. Добровольский, филолог В. С. Бахтин, студенты композиторского факультета Ленинградской консерватории В. А. Наговицын, Б. Я. Макеев, Э. Н. Патлаенко и Б. И. Тищенко. Работа проходила 25 июня—25 июля 1959 г. в населенных пунктах Гавриловское, Жарское, Ивановское, Картополово, Кровопусково, Мошино, Печихино, Покровское, Понизье, Сенная, Соколово, Сондоба, Федоровское Гавриловского сельсовета, Пихтино Воскресенского сельсовета, а также Брезгино, Олешково, Прокошево, Щукино Солигаличского района.

² Выводы затрудняются также и тем, что до 1959 г. в данном районе не проводилось фольклорных экспедиций и материалы для сравнения отсутствуют.

правило, не поются. «Травину» раньше пели, по сведениям исполнителей, смешанным хором, это была, по сути дела, «путевая песня» — впереди шли женщины, сзади мужчины. Сейчас мужчины работают на машинах, выходят на работу раньше и в ансамблевом пении не участвуют.

В качестве еще одного следа весенне-летней части цикла следует упомянуть лирическую песню «Отворю я пташке клетку», поющуюся весной, и в частности на празднике Первого мая, женщинами среднего и пожилого возраста. Некоторые певицы еще помнят «троицкие» песни, но широкого бытования они не имеют.

Сохранились песня и обряд «окликанья молодых», которые, по нашему мнению, свидетельствуют о существовавшем некогда «весеннем колядовании». По тексту и напеву эта песня (имеющая в самых различных областях, где ее записывали, один и тот же припев: «Вьюнец-молодец, вьюна-молода») представляет собою нечто среднее между свадебной величальной и колядкой. При пении этой песни поющим выносят угощение, в состав которого как обязательный элемент входят крашеные яйца. Если молодые хозяева не выносят угощения, то величальный текст сменяется угрозами, как это принято при зимнем колядовании, однако самих колядок здесь совсем не знают.

Основным зимним развлечением являются «беседки» — своеобразные вечера с танцами и со строго выдерживаемым церемониалом перемены нарядов. Беседки устраиваются в складчину девушками, снимающими на неделю избу и нанимающими гармониста. Парни (называемые здесь «женухами») приходят в гости то в одну, то в другую избу, заходят и в соседние деревни. Нередко на «беседках» исполняются «женильные» — игровые песни. Поющие сидят, а иллюстрирующие содержание двигаются перед ними, обычно по кругу. Движения, хотя и не танцевальные, строго совпадают с ритмом песни. Кроме игровых «женильных», поются игровые «с поцелуями», протяжные лирические, частушки, танцуются «козуля» и перепясы под частушечные наигрыши, реже под наигрыши плясовых песен.

В зимние развлечения входят и традиционные гаданья, понимаемые в настоящее время как игра («полют снег», слушают под окном, «смотрят в зеркало», кормят кур счетным зерном; «запирают колодец», бросают башмаки, «завораживаются»), но несмотря на все разнообразие гаданий, отсутствует гаданье «на блюде», а с ним и подблюдные песни.

Свадебный обряд в его современном бытовании сократился в основном за счет процедуры сватовства и общего «уплотнения» и упрощения всего ритуала. Однако песни свадебного цикла поются все. Сейчас, по сведениям исполнителей, песни, певшиеся при просватании, на девичнике и других церемониях, поются в день, предшествующий бракосочетанию, после которого исполняются все песни второй половины свадебной игры. Песни исполняются в порядке прежнего течения обряда (открывается свадьба песней «Промолили, промолили душу красную девицу»).

Все тексты песен, предшествующих бракосочетанию, так же как и песня, которой встречают молодых, поются на один протяжный напев. Песни второй половины свадьбы имеют более подвижную мелодию (также одну). Кроме песен и стихотворных приговорок (реплики дружки, «вынос елочки»), относящихся к самому ходу обряда свадьбы, поются так называемые «дарильные», или «даровые» песни — величальные, имеющие единообразный самостоятельный напев. Заканчивается свадебный песенный цикл «дубинушкой» с шуточным импровизационным текстом фривольного содержания. Эта песня поется «поварушке» при подаче холодных закусок.

Напев свадебной «Дубинушки», так же как и ее текст, аналогичен общеизвестным «дубинушкам», исполнявшимся при погрузке и разгрузке тяжелых, вбивании свай и других работах, однако он более лаконичен и, на наш взгляд, является более древним вариантом.

Свадебные причитания теперь исполняются редко. Впрочем, невесты иногда учат причети (здесь она называется «вой»), нередко за невесту «воет» приглашенная певица. Напев «воя» один, очень красивый по мелодическому рисунку, который усложняется в зависимости от мастерства, поющей. Тексты «воев» довольно краткие, так как «вой» служит своеобразным приветствием гостей и поется каждому входящему в дом невесты до дня бракосочетания.

Свадебные песни поются специально приглашаемым ансамблем певцов, как правило, — это трио. Такой ансамбль обслуживает несколько сел. В нашем сельсовете было два ансамбля, из которых наиболее интересен ансамбль дюжок в с. Федоровском. Прекрасный ансамбль был нами записан в с. Пихтино Воскресенского сельсовета.

Песни свадебного обряда, сохранившиеся в такой полноте, свидетельствуют о жизненной силе этих песен, помогающих торжественно, в высокохудожественных образах отметить создание новой семьи (тексты записанных песен показывают их прекрасную сохранность, полную осмысленность исполнения каждого стиха). Возможно, известную роль в сохранности свадебных песен играет и материальная заинтересованность исполнителей, получающих значительную плату.

Основную массу произведений устного народного творчества в данном районе составляет лирика. Эпических и примыкающих к ним жанров — исторических песен и духовных стихов, а также песен солдатского репертуара — нам не встретилось. Никакие расспросы не наводили певцов на воспоминания об этих песнях. Возможно, здесь сказались отсутствие мужского состава исполнителей, однако и в соседних с Гавриловским сельсоветах разведывательные записи дали в основном ту же картину — отсутствие указанных песен. Не наблюдалось и широкого исполнения сказок. Несколько довольно случайных записей не могут дать настоящего представления об этой форме народного поэтического творчества в данном районе.

Лирика представлена почти во всех видах: протяжные, игровые, плясовые, колыбельные песни и частушки. Наиболее распространены протяжные песни. В отличие от общерусских классических образцов внутрислоговые распевы в записанных нами песнях невелики, что приближает напевы к типу так называемых «полупротяжных» песен. Встретившиеся нам только два случая широкого распева заставляют полагать, что классическая песня в этом районе претерпела сильные изменения под воздействием городской музыкальной культуры. Если в других областях мы встречаем даже поздний бытовой романс в исполнении, близком классической манере протяжного распева, то здесь мы наблюдаем обратное явление — подчинение классического напева романсовой форме. Последний представлен наиболее полно и может быть подразделен на 4 типа: 1) романс как поздняя форма семейно-бытовых песен, 2) мещанский романс, 3) русский бытовой романс и 4) романс-баллада. Первый тип обычно содержит прямо высказанный вывод — мораль; напевы заимствованы или приближаются к напевам классических песен. Второй тип, как правило, имеет значительные искажения в тексте, обилие неосмысленных контаминаций: по напевам — это слегка измененные мелодии полупрофессиональных музыкантов старой эстрады. Третий тип — буквальное повторение как слов, так и напева известных

в печати романсов, разучиваемых некогда в церковно-приходских и воскресных школах регентами и учителями. Этот тип при исполнении всегда имеет «академический» звук. Четвертый тип по своему характеру наиболее сложен; здесь как бы смешиваются первые два типа. По содержанию — это обычно пространный рассказ о событии, часто «чрезвычайном происшествии».

Протяжная лирическая песня и романс составляют основной репертуар семейных праздников, поются они «за столом», на отдыхе, в свободное от работы время, иногда при возвращении с работы.

Протяжная песня исполняется в основном средним и старшим поколением, романс — средним поколением и молодым, игровая и плясовая песня, как правило, — молодежью (старики только помнят, но поют редко). Наиболее распространены игровые песни «с поцелуями» и «женильные», поющиеся чаще всего на зимних «беседках». Первые по напевам ближе к плясовым, вторые к хороводным. Плясовых песен сохранилось мало, так как сейчас танец в большинстве случаев исполняется под баян.

Колыбельные песни известны всем возрастам. Любая певица от 6 до 60 лет знает колыбельные, их и теперь поют при укачивании детей. Мелодии колыбельных — разнообразные вариации единого напева.

Частушки, как всегда, многочисленны, однако по напевам мало оригинальны. Кроме местного (довольно бледного) напева, поются частушки на мелодии «семеновны», «махони», на «судайский» напев (из соседнего Судайского района), на напев воронежских хороводных частушек из репертуара ансамбля сестер Федоровых.

Довольно значительное место в лирике занимают песни, сложенные в наши дни, среди которых большинство относится к Великой Отечественной войне. Значительно меньше песен довоенного времени и появившихся после войны. Напевы современных песен часто заимствуются из образца, послужившего основой для создания нового текста, но есть и самостоятельные. Они почти во всех случаях родственны песням советских композиторов. Ни одной песни, близко стоящей к крестьянскому распеву традиционного типа, нами найдено не было. В отличие от песен классического крестьянского репертуара, исполняющихся в данном районе открытым звуком в завышенной теситуре, новые песни поются «академическим» звуком. Отсутствие прямых связей новых песен с традиционными видно и в поэтических текстах. Среди современных народных песен значителен процент малохудожественных произведений, в этом отношении они могут быть сопоставлены с дореволюционной романсовой лирикой. Однако тематика новых произведений народной поэзии стоит намного выше романсовой темы, а музыка не только иная, но зачастую и очищенная от интонаций мещанской мелодики, от которой не всегда свободны произведения советских композиторов, рассчитанные на широкие массы исполнителей.

Современные песни не выделяются исполнителями в какую-либо особую группу и входят в состав лирических протяжных песен, а следовательно и в репертуар семейных вечеров, беседок. Песни Великой Отечественной войны теперь поются редко. Во время войны они заменяли классическую лирическую песню, часто исполнялись в госпиталях для раненых. Однако и сейчас эти песни любят, хорошо помнят и поют слаженно, хорошим звуком. К содержанию песен относятся так же, как к лирике прошлого, то есть воспринимают его как рассказ если не лично о себе, то, во всяком случае, о близких. Характерно, что значительное количество современных песен было записано от участниц свадебных ансамблей, как например от доярок из с. Федоровского, которые выезжали не раз на смотры самодея-

тельности и праздники песен в райцентр, где исполняли песни современной и классического репертуара.

Проверочные выезды из границы Гавриловского сельсовета подтвердили, что нами был зафиксирован наиболее «ходовой» репертуар и то, что широко бытует в наши дни. Отсюда, естественно, вытекает вопрос о необходимости рассмотрения всего бытующего песенного материала как единого современного музыкально-поэтического комплекса духовной культуры. Песни, записанные в этом районе, не воспринимаются певцами и слушателями как реликт — это и есть современный фольклорный репертуар, многообразный, сохраняющий от прошлого то, что может звучать и в наши дни, и создающий новое, не всегда совершенное, но ищущее новых путей.

Б. М. Добровольский

СУДАЙСКИЙ РАЙОН¹

Судайский район расположен на самом севере Костромской области, непосредственно граничащем с Вологодской областью; Турдиевский сельсовет как раз и является точкой соприкосновения двух областей. В этнографическом отношении турдиевские деревни скорее принадлежат вологодской традиции, хотя в состав Вологодской области они никогда не входили — до революции они были окраиной Ярославской губернии.

В прошлом здесь, как и вообще в Костромской области, были очень сильны отхожие промыслы и стабилизация хозяйственной жизни в последние десятилетия проходила весьма трудно. Долгое время колхоз «Красное знамя» был в числе самых отстающих в Судайском районе. Собственно, положение колхоза и сейчас все еще остается довольно серьезным, но главные трудности уже позади. Новый председатель колхоза сумел активизировать основные отрасли хозяйства — льноводство и животноводство, — и колхоз понемногу начал выходить из затруднений.

Принимая во внимание значительную удаленность Турдиевского куста от крупных центров, можно было бы ожидать большей степени сохранности всякого рода старины в быту и культуре — такова, в сущности, и была его характеристика, данная нам в Судее местными старожилками. Однако при ближайшем знакомстве справедливость этой характеристики оказалась лишь относительной. Правда, лет 15—20 назад, по-видимому, еще можно было говорить об этнографическом и культурном своеобразии Турдиева с достаточной определенностью — здесь много было своих обычаев, обрядов и песен. Что же касается современного положения, то элементы, выделяющие в какой-то мере Турдиево из остальных деревень Судайского района, обусловлены скорее принадлежностью этого куста иной культурной традиции, чем степенью сохранности старины. Обычай, обряды, фольклор — все это в основном уже история и проявляется то с большей, то с меньшей отчетливостью не вследствие какой-то определенной закономерности, на основании которой можно было бы говорить о современном состоянии здешней культуры, а совершенно стихийно, в известном смысле случайно. Сошлемся, например, на современное состояние свадебного обряда. В прошлом, сравнительно еще недалеко, свадебный обряд был очень пышен и обстоятелен. Причечь сопровождала буквально каждый шаг не-

¹ В состав группы входили Т. И. Орнатская и Л. И. Емельянов. Группа работала в Турдиевском сельсовете Судайского района с 28 июня по 12 июля 1960 года. Обследованы деревни Панкратово (центр Турдиевского куста), Головино, Костино, Власьево, Борисово, Федьково, Село.

весты, существовал богатый репертуар свадебных песен. Теперь же, хотя весь этот фольклор и хранится в памяти старшего поколения, «в действии» в более или менее полном виде встретить его невозможно. В разном объеме он проявляется еще время от времени на отдельных свадьбах, но о какой-либо обязательности в этом отношении говорить нет оснований. Наиболее устойчивым элементом свадебного обряда является так называемый «вынос елочки». Это можно объяснить тем, что акт этот, очень мало в сущности содержащий обрядности, больше всего включает в себе черт игры. Из звена некогда стройного и обстоятельного обряда он превратился в один из самых веселых номеров свадебной праздничной программы.

Из песенных «ансамблей» наибольший интерес представляет ансамбль из дер. Панкратово, в который входят П. И. Ермолаева, П. Г. Смирнова, А. М. Фомичева, А. А. Чистова и Е. Ф. Ермолаева. Выходцы из разных деревень, они хотя в отдельных случаях и не могут преодолеть певческой манеры, укоренившейся в этих деревнях, но все же за время жизни в Панкратове в процессе совместных выступлений они успели найти общий исполнительский язык и поют теперь слаженно и стройно. В то же время у каждого из них есть своя творческая манера, свои излюбленные жанры. Так, например, Е. Ф. Ермолаева — большая любительница романсов и вообще «городских» песен (она в молодости три года жила в Москве) и главный проводник этого репертуара в панкратовском ансамбле. П. И. Ермолаева и А. А. Чистова больше тяготеют к веселой плясовой песне (особенно первая, непревзойденный мастер шуточного репертуара, в частности свадебной «Дубинушки»). А. М. Фомичева любит и знает лирическую песню, а П. Г. Смирнова, как уже отмечалось, в свое время была известна как мастер свадебной причети.

Очень интересен дуэт из дер. Борисово — А. В. и М. И. Суворовы. В их репертуар входят старинные «беседные» и шуточные песни.

Жанровый состав фольклорных произведений, записанных в турдиевских деревнях, довольно разнообразен. Сюда входят прежде всего лирические песни, плясовые, «ходовые» (род игровых) и шуточные, а также свадебные и солдатские. Из других видов фольклора наиболее значительное место принадлежит свадебной причети — от разных исполнителей было записано 45 текстов. Удалось записать также похоронный плач (кстати, этот жанр здесь весьма распространен, хотя запись его по понятным причинам довольно затруднительна для фольклориста).

Из свадебного репертуара были записаны два елочных наговора, в том числе один от 18-летней девушки, Л. Крыловой, которая выносит елочку почти на каждой свадьбе.

Исключительно большое место занимает мещанский, «городской» романс («Зачем ты, безумная, губишь»; «Чудный месяц плывет над рекою»; «Зачем я тебя полюбила»; «Накинув плащ»; «На берегу сидит девица»).

В дер. Панкратово дважды был произведен опыт записи так называемых устных рассказов. Однако результаты его нужно признать неудовлетворительными — исполнитель А. Н. Ермолаев слишком явно чувствовал себя автором и все время стремился к книжному изложению.

Сравнительное обилие собранного материала не дает, однако, права утверждать, что деревни Турдиевского сельсовета представляют некий фольклорный заповедник. Это было бы так, если хотя бы половина фольклорного материала, хранящегося сейчас пассивно в памяти старшего поколения, находилась в действительном обращении, но как раз этого-то и нет. Почти всё, что можно сейчас записать в Турдиеве, принадлежит прошлому и забывается год от года.

В сущности с естественным проявлением фольклорной традиции нам пришлось встретиться лишь однажды — в дер. Головино в престольный праздник успенье группа пожилых женщин, возвращаясь из гостей, пела старинную песню «Сторона ли моя». Из рассказов исполнителей можно узнать, что старинные песни время от времени поются еще в разных компаниях, но опять-таки круг исполнителей ограничивается представителями старшего поколения. Молодежь же не воспринимает этого репертуара — ни песенного, ни тем более обрядового (единственное исключение — елочный наговор Л. Крыловой). Правда, среди молодежи все еще сильно распространена частушка (под «цыганочку», «елецкого», «русского» и т. п.), которая звучит на всех праздниках и вечеринках; но она, конечно, не компенсирует утрат в отношении классического фольклорного репертуара и не меняет основного вывода — о явном разрушении фольклорной традиции.

Песни молодого поколения — это массовые советские песни, проникающие через радио, кино, различные сборники. В. Исакова, местный культработник, выпускница культпросветшколы, рассказывала, что репертуар их самодеятельного хора складывается в основном из песен, услышанных по радио. Мелодию они сами записывают на ноты, а слова находят потом в песенниках и эстрадных сборниках.

Материалы, собранные в Турдиеве, конечно, не дают исчерпывающего представления о фольклоре Судайского района в целом. Однако на их основании можно судить о главном, что сейчас интересует фольклористику, — о соотношении в системе поэтической культуры народа старых и новых форм. И тут можно решительно утверждать, что неоспоримое и очевидное преимущество целиком на стороне форм новых, которые вырабатываются новыми условиями нашей жизни.

Л. И. Емельянов

БУЙСКИЙ И СУСАНИНСКИЙ РАЙОНЫ¹

Буйский и Сусанинский районы граничат между собой и находятся на стыке Костромской области с Вологодской и Ярославской.

Население обследованных пунктов Ликургского сельсовета Буйского района в прошлом занималось животноводством и земледелием, было много отходников, плотников и каменщиков, так как крестьянское хозяйство не оправдывало себя. В с. Воскресенском на реке Корёге отходничество не было распространено; на заработки ходили плотники, но в пределах близких деревень. Крестьяне занимались хлебопашеством, льноводством. В Головинском сельсовете Сусанинского района в прошлом было очень развито отходничество (шапошники, маляры, каменщики); земледельческо-животноводческое крестьянское хозяйство здесь не было развито.

В настоящее время в с. Ликурге и с. Головинском имеются крупные животноводческие совхозы, большое количество сыроваренных заводов; в Воскресенском сельсовете колхоз довольно большой и сильный.

Места, расположенные по реке Корёге, привлекали внимание Н. А. Некрасова, что отразилось в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Село Головинское расположено в восьми километрах от с. Домнино, родины Ивана Сусанина.

¹ В состав экспедиционной группы входили В. В. Коргузалов, В. В. Митрофанова. Работа велась 18 июня—15 июля 1960 г. в Ликургском (с. Ликурга и окрестные деревни) и Воскресенском (с. Воскресенье и окрестные деревни) сельсоветах Буйского района, а также в Головинском сельсовете Сусанинского района.

В обследованных нами районах в прошлом крестьяне были очень бедны. Сейчас колхозники живут благоустроенно. В домах проведено электричество, радио. Во всех селах (Ликурга, Воскресенское, Головинское) есть клубы, библиотеки. В библиотеках устраиваются читательские конференции, есть передвижки для дальних деревень. В клубах показывают кино, бывают вечера самодеятельности, приезжают артисты и агитбригады, молодежь собирается на танцы.

Однако местное народное творчество в работе клубов не используется совершенно. В репертуаре самодеятельных хоров народные местные песни отсутствуют. Даже частушки со сцены поют присланные или взятые из книги, хотя знают массу своих, местных частушек. Исключением является давно существующий хор в с. Домнино (Сусанинский район). В репертуаре хора много местных, старинных народных песен, правда, сейчас хор собирается очень редко.

Но несмотря на полное игнорирование местного народного творчества клубными работниками, оно все же живет. Молодежь повсеместно любит петь частушки и плясать. Правда, молодежь старинных песен не поет, однако старинные песни бытуют, их поют в домах, на праздниках, и молодежь некоторые песни может подтянуть за стариками.

Одной из форм бытования народных песен является пение их во время праздников. Участники экспедиции наблюдали праздники в дер. Ильинское (Воскресенский сельсовет), дер. Бетерево (Головинский сельсовет), когда праздники проходили в деревне, и праздник советской молодежи 26 июня, который проводился за селом, на поляне (Воскресенский сельсовет). В деревне праздник проходит и в домах, и на улице. В домах собираются гости, родственники. За столом, когда беседа становится общей и оживленной, запевают песни, в большинстве случаев старинные лирические и романсы, поют также и песни советских поэтов и композиторов. Когда в домах становится тесно и жарко, выходят на улицу. Под гармонь поют частушки и пляшут. Молодежь ходит группами вдоль деревенской улицы и поет «походные» частушки и современные песни.

Праздник советской молодежи проходил в лесу за селом. Люди собирались группами, пели частушки, плясали. Клубные работники организовали для молодежи танцы, но это не приостановило пляску и частушки. Пели все — и молодые, и пожилые, мужчины и женщины. Потом, когда плясать уже устали, стали петь лирические протяжные песни. Здесь тон задавали знатоки песен и запевалы.

Звучат песни и во время «складчин» и колхозных праздников. Один такой праздник нам удалось наблюдать в дер. Чадово Ликургского сельсовета. Здесь пели песни, старинные и новые, лирические и шуточные, частушки, плясали. Лирические песни поют также во время работы, не требующей физического напряжения: при посадке рассады, прополке и т. д.

Среди старинных лирических песен участниками экспедиции записаны популярные в Буйском и в Сусанинском районах «Снежки белые, пушистые», «Эко сердце, эко бедное мое», «Уж как под лесом, лесочком, под турецким городочком», «Еще что в поле растет за травинка» и т. д. Наряду с ними очень распространен романс и городская песня, часто малохудожественная. Обязательными в репертуаре являются «Златые горы», «Хас-Булат удалой», «Шумел камыш». Связывать популярность романсов и городских песен с отходничеством нет оснований. В Воскресенском сельсовете не было отходничества, но романсов там едва ли не больше, чем в Ликурге, где отходничество было.

Продолжают бытовать и плясовые и шуточные песни; их поют на «складчинах» и в праздники. Участниками экспедиции записано довольно много плясовых песен: песни ко всем шести фигурам кадрили (несколько вариантов), к «рябцовскому», плясовые под «русского» и т. д.

Ушедшими из живого бытования, но хранящимися в памяти людей старшего и среднего поколения можно считать песни обрядовые, свадебные и беседные. Наиболее прочно сохранился в памяти масленичный обряд. Наличие специально масленичных песен в прошлом обнаружить не удалось. На наши вопросы нам обычно отвечали, что на масленице и при сжигании костров пелись всякие песни. В с. Ликурге масленичной называли песню «Снежки белые пушистые». Масленичные костры еще сжигаются кое-где, обычно ребятишками. Существования других обрядов или их остатков установить не удалось.

Более сложно обстоит дело со свадебным обрядом. В полном своем объеме этот обряд вымер всюду, однако сохранились некоторые его остатки. Так, в с. Ликурге свадьба обязательно сопровождается пиром, который начинается с обрядовых свадебных песен. Группа женщин приходит на свадьбу специально петь песни — иногда их приглашают, иногда они приходят сами. Песенницы поют песню жениху и невесте, их родителям, гостям. За пение им дают деньги. Таким образом, часть свадебных песен здесь сохранилась. В Воскресенском сельсовете все свадебные песни ушли из живого бытования. Но сохранились некоторые детали обряда: подметание невестой избы и бросание гостям в мусор денег, мазание молодых сажей, качание их на скамейке. Во время пира здесь поют обычные лирические песни, как на любом празднике. В Головинском сельсовете не удалось выяснить, сохранились ли детали этого обряда. По свидетельству местных жителей, весь свадебный обряд забыт и свадьбы вовсе не играют.

Беседные песни в своем старом назначении ушли из живого бытования. Хотя в Головинском районе девушки и устраивают зимой «вечерины», беседных песен там не поют. Некоторые беседные песни поются просто как веселые или плясовые.

Игровые песни частично сохраняются в живом бытовании, но только как игровые песни детей в школах. Так, по свидетельству учительницы-пенсионерки П. В. Метелкиной (дер. Семеново Воскресенского сельсовета) под игровые песни «А мы просо сеяли», «Уж я сеяла, сеяла ленок» и сейчас играют в школах.

Пословицы и поговорки встречаются, но редко. Есть в деревнях люди, загадывающие старинные загадки, но мастеров и любителей этого жанра участникам экспедиции встретить не удалось.

Сказки рассказывают детям взрослые, мастеров сказочников и сказочниц нет.

Широко бытуют песни советских поэтов и композиторов. Их поет не только молодое поколение, но и люди среднего возраста. Народных песен с современной тематикой встречается немного, местных с современной тематикой нам записать не удалось. В альбомах встречаются песни из кинофильмов, песни композиторов, переделки популярных песен. О жизни деревни или села обычно рассказывают частушки.

В частушках отразилась и тематика Великой Отечественной войны. Событиями военного времени поддерживались в репертуаре солдатские и военные песни, такие как «В Таганроге», «Под ракитой зеленой» и др., а также и некоторые старинные песни о разлуке, например «Уезжает милый вдаль». В дер. Логинково Ликургского сельсовета записаны две советские песни,

бытовавшие в период Великой Отечественной войны: «Рано, раненько, на зорьке, в ледоход» и «Там за рекой умирает розовый пылкий закат».

Участники экспедиции посетили с. Домнино, связанное с именем Ивана Сусанина. Песен, посвященных этому герою, обнаружить не удалось. В Домнино хор поет песню «Куда ты ведешь нас» местного композитора-самоучки Овсянникова. Рассказы о Сусанине в большинстве случаев заимствованы из книг. Есть краткие сведения, связанные с местом гибели Сусанина (о красной сосне, кочке, березняке). Встречаются также и нелепые, противоречивые рассказы. Подобные рассказы могли бы представить интерес с точки зрения познания народной психологии прошлого, но сборником их нужно заниматься особо.

Таким образом, в репертуаре современной деревни Буйского и Сусанинского районов большое место принадлежит старинным лирическим песням, песням советских поэтов и композиторов и частушкам.

В. В. Митрофанова

ГАЛИЧСКИЙ РАЙОН¹

До Октябрьской революции Галич представлял собой небольшой торговый городок со слабо развитой промышленностью. Рабочая прослойка была незначительной. В окружающих Галич деревнях также находилось несколько мелких фабрик, крестьяне в своей массе были отходниками, работали преимущественно в Петербурге. Все это способствовало развитию в быту и в духовной культуре местного населения мещанских традиций.

В настоящее время в Галиче находится несколько предприятий (льнозавод, хлебокомбинат, швейная фабрика, промкоопкомбинат и др.), в Рыбной слободе — рыболовецкий колхоз и ремонтный завод, в Шокше — кожевенный завод, население сельской местности объединено в крупные колхозы.²

Центрами культурной жизни и художественной самодеятельности в обследованном районе являются Дом культуры г. Галича, клуб Промкооперации (г. Галич), клуб ремонтного завода (Рыбная слобода), клуб кожевенного завода (дер. Шокша), клуб швейной фабрики (г. Галич), сельские клубы (всего в Галичском районе их насчитывается свыше 60; при многих клубах существуют агитбригады — всего их в районе 25). Районный отдел культуры систематически проводит смотры художественной самодеятельности. Незадолго до прибытия экспедиции проходил смотр агитбригад, в котором приняло участие 11 сельских и 3 городских коллектива. Экспедицией установлен репертуар художественной самодеятельности Дома культуры г. Галича, клубов г. Галича, Рыбной слободы, дер. Шокши, дер. Толтуново, дер. Дмитриевское, а также репертуар агитбригад, принимавших участие в районном смотре.

¹ В состав группы входили В. Е. Гусев, Л. И. Емельянов, Т. И. Орнатская, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов, И. Том. Работа велась с 14 июня по 26 июня 1960 г. (В. В. Митрофанова и В. В. Коргузалов — с 14 июня по 17 июня). Обследованы г. Галич, Рыбная слобода, деревни Толтуново, Шокша, Дмитриевское, Фатьяново.

² Историко-этнографический очерк Галича см.: Л. Белов, В. Касторский, Н. Соколов. Галич (к 800-летию Галича). Костромское книжное издательство, 1959. Данные, характеризующие историю, материальную культуру и быт населения Рыбной слободы г. Галича, см. в соответствующих материалах экспедиции Института этнографии АН СССР (руководитель Л. А. Пушкарева).

В большей части обследованных клубов имеются хоровые коллективы или вокальные ансамбли, в репертуаре которых преобладают песни советских поэтов и композиторов, разучиваемые по соответствующим сборникам или усваиваемые по радио. Однако основная часть этих песен воспринимается руководителями хоров как «современные народные». Характерно, что в репертуар самодеятельных хоров включаются, как правило, такие песни советских поэтов и композиторов, которые или популяризируются известными хорами всесоюзного значения (хор им. Пятницкого и др.), или написаны в манере, близкой к собственно народной, фольклорной традиции. В то же время имеются и такие хоровые коллективы, в репертуаре которых этой особенности не замечается (вокальная группа при клубе дер. Шокши). Известное место в репертуаре хоров занимают и традиционные русские песни, большей частью в специальных композиторских обработках; реже эти песни усваиваются самодеятельными хорами непосредственно из репертуара местного населения (так, хором Дома культуры г. Галича исполняются «У зори то у зореньки», «Как пошла наша чечетка», «Я на камушке сижу», «Белолица-круглолица»; в хоре клуба Промкооперации — «Ах ты степь широкая»; «Летят утки и два гуся» — в вокальной группе клуба дер. Толтуново; «Уж ты сад, ты мой сад», «Трансвааль, Трансвааль», «Замучен тяжелой неволей» — в хоре клуба колхоза им. Чапаева в дер. Дмитриевское и т. д.). Опрос участников художественной самодеятельности обнаруживает знание ими большого количества старых и новых народных песен, которые при ином отношении к фольклору работников культурно-просветительных учреждений с успехом могли бы быть включены в репертуар художественной самодеятельности.

Исключительное явление представляет в хоровых коллективах исполнение песен, созданных местными авторами (песня о 800-летию г. Галича, исполняемая хором Дома культуры и хором клуба Промкооперации).

В программе большинства хоровых коллективов большое место занимают современные частушки — отчасти из репертуарных сборников, но главным образом на местные темы, сочиняемые участниками самих хоров или агитбригад. Это в основном сатирические частушки или частушки с актуальной общественно-политической тематикой. Особенностью многих произведений этого рода, создаваемых в коллективах художественной самодеятельности, является то, что, строго говоря, они представляют собою сатирическое или политическое обозрение в форме куплетов, объединенных единой тематикой, а иногда и сюжетным развитием темы или образа. Думается, что в данном случае мы имеем дело со своеобразной трансформацией традиционной частушки в своеобразный эстрадно-публицистический жанр массовой художественной самодеятельности, сохраняющий лишь популярный частушечный напев и форму рифмованных четверостиший, но существенно отличающийся в композиционном отношении (здесь целое — не одна, отдельно взятая частушка, организованная по законам, специфическим для этого жанра, а весь цикл куплетов, в котором отдельно взятые четверостишие не представляют самостоятельного значения и не содержат определенного образа). Иногда эти сатирические музыкальные обозрения сопровождаются конференсом (клуб ремонтного завода в Рыбной слободе). Художественная ценность этих обозрений-куплетов невелика, среди них много описательных или собственно публицистических, но массовый характер распространения этой формы в художественной самодеятельности и популярность ее среди слушателей должны привлечь к ней внимание фольклористов.

Сравнительно небольшой удельный вес традиционных и новых фольклорных песен, а также массовых частушек в клубной художественной самодеятельности объясняется распространенным среди руководителей культурно-просветительных учреждений предубеждением против фольклора, а также характером подготовки руководителей художественной самодеятельности в Галичской районной Культпросветшколе.

В клубной художественной самодеятельности наряду с хоровыми коллективами большое место принадлежит драматическим коллективам. Репертуар их, в том числе и Галичского народного театра, целиком основывается на пьесах русских и советских драматургов. Пьес местных авторов эти кружки не ставят. В некоторых клубах излюбленной формой являются так называемые «интермедии», или небольшие сценки, в которых присутствуют элементы импровизации. Так, например, драматическим кружком дер. Толтуново разыгрывалась сатирическая сценка о самогонщиках, участники которой сами на ходу импровизировали диалог и отдельные реплики (что, по свидетельству заведующей клубом А. Тихомировой, имело большой успех). Иногда драматический элемент привносится в исполнение хоровых песен (например, инсценировка песни «Мой костер в тумане светит» в толтуновском клубе, инсценировка хороводов и игр в Доме культуры г. Галича).

В репертуаре солистов участников художественной самодеятельности преобладают современные песни советских поэтов и композиторов, но наряду с ними исполняются и народные песни (в толтуновском клубе 22-летняя доярка В. Соловьева и 20-летняя колхозница А. Примакина поют «Ничто в полюшке не колышится», 50-летняя прачка детдома Е. К. Суворова исполняет «То ли в Колпино, то ли в Рязани» и др. песни Великой Отечественной войны; в галичском доме культуры Г. Е. Степанов поет «Прощай, радость, жизнь моя», «Дубинушку», «Вдоль по Питерской»).

В ансамблях струнных инструментов, как правило, преобладают наигрыши народных песен и частушек.

Другой, и, пожалуй, более обширной и емкой сферой существования фольклора в наши дни остается повседневный семейный и общественный быт (так называемая неорганизованная художественная самодеятельность) — различные праздники, гуляния, свадьбы, некоторые моменты трудовой деятельности.

Характер труда на предприятиях г. Галича и Рыбной слободы исключает возможность бытования фольклора в процессе трудовой деятельности рабочих. Что же касается рыбацкого промысла, то, по словам самих рыбаков, во время починки сетей или рыбной ловли (особенно удачной, когда рыбаки ужинают на берегу), они поют песни и охотно рассказывают разные «истории» — рассказы и анекдоты.

Весьма распространенным и обычным в нынешнее время является исполнение песен при возвращении с сенокоса в сельских местностях. Так, в Толтуновском сельсовете поют и современные песни советских поэтов и композиторов, и традиционные народные: «Во субботу день печальный», «Меж крутых бережков», «Лучинушку», «Вниз по Волге реке»; в колхозе им. Чапаева — «Шел мой миленький дорожкой», «Уж ты сад, ты мой сад», «Как по морю, вдоль по морю» и др. «Покосные» песни знают и поют женщины среднего и старшего поколений Рыбной слободы: «Полно-ко, солнышко, из-за лесу светить», «Подружки милые, мне скучно», «Эко сердце, эко бедное мое», «Кенарейка вольна пташка» и др.

Во время отдыха от работы женщины рассказывают сказки детям, а иногда и в своем кругу. Мужчины, по словам заведующей библиотекой

толтуновского клуба Е. А. Пушкиной, вспоминают «военное», «все больше о действительности». В кругу молодежи рассказываются анекдоты на бытовые темы.

Наиболее активными формами бытования фольклора являются народные праздники, семейные вечеринки и свадьбы.

Из народных праздников календарно-обрядового происхождения сохранились проводы масленицы в Рыбной слободе. Масленицу здесь празднуют в течение 7 дней (разумеется, не прекращая работы), в последний день местные жители всех возрастов собираются на озере, дети и подростки складывают и зажигают костер, что сопровождается исполнением специальной «припевки» или «наговора» (речитативом) «Мы на масленку сбирали...». Затем вокруг костра происходят гуляние, забавы, пение песен. Особой «маслечной» песней здесь считается песня «Много звездочек-то на небе», поется часто «Ломал мальчик черемушку», но в основном репертуар очень разнообразный — поются все известные местному населению песни, старинные и новые.

В Рыбной слободе местным традиционным «годовым праздником» является Иванов день. По свидетельству местных жителей, это самый массовый праздник, во время которого по домам и на улице много поют и пляшут. На время пребывания экспедиции в Галичском районе не пришлось ни одного народного праздника, поэтому наблюдать их непосредственно нам не удалось. Во время праздника молодежи в г. Галиче (26 VI) происходили выступления коллективов местной художественной самодеятельности, а сама молодежь, празднично одетая, толпами ходила по главной улице и слушала духовой оркестр. Ни песен, ни частушек на улицах участники экспедиции не слышали.

По воскресным дням население г. Галича и Рыбной слободы гуляет на «зеленой» (или на «зеленях»), то есть проводит день на природе, на лугу или на противоположном берегу озера. Собираются семьями, небольшими группами или производственными коллективами, выезжают на целый день с баянами и гармошками. Поют песни, пляшут и поют частушки под «русского» и «сударушку» («елецкого»). Репертуар весьма разнообразен, зависит от состава собравшихся, но преобладают песни советских поэтов и композиторов и частушки с любовной тематикой и шуточные.

Вечерами молодежь в сельской местности собирается на уличные гулянья (на «зарянки»), где преимущественно поются частушки под «русского», «сударушку», «цыганочку» и «семеновну». У парней есть свои частушки, которые они поют не только в своей компании, но и при девушках. Частушечный репертуар во время «зарянок» существенно отличается от репертуара клубной художественной самодеятельности и не смешивается с последним (с эстрады исполняются частушки преимущественно сатирические с общественно-политической тематикой, на улице преобладают лирические, с любовной тематикой и шуточные).

Характерной формой работы клубов являются тематические вечера, но зачастую сельская молодежь проводит свой досуг в клубе без определенной программы. Во время этих встреч танцуют, пляшут, поют и играют. Один такой вечер экспедиция наблюдала в дер. Толтуново. Наиболее популярным танцем здесь, как и в окрестных деревнях, является до сих пор «шести-зарядная» «кадрель» («козуля»), — довольно сложный танец на шесть фигур, исполняющийся под аккомпанемент гармошки. В прошлом кадрили была очень популярна и в Галиче, и в Рыбной слободе (вплоть до 30-х годов), где она исполнялась чаще всего в сопровождении песен (первая фигура — под «Ах вы сени, мои сени», вторая со слов «Выходила молода»,

третья — «Ты не ступай по спаленке», четвертая — «Я ко саду, ко саду, ко саду подойду», пятая — «Хороша наша деревня, с поворотом улица», шестая фигура — «По улице мостовой», седьмая — снова «Ах вы сени, мои сени»; возможен и другой набор песен).

Женщины среднего и старшего поколений Рыбной слободы и сел собираются воскресными вечерами на улице, у ворот и исполняют преимущественно традиционные песни и романсы (зачастую отдавая предпочтение последним).

Распространенным обычаем как в Галиче, так и в сельской местности является устройство вечеринок по домам в воскресные вечера и в праздничные дни. В семейных компаниях песенный репертуар оказывается очень смешанным, причем представители старшего поколения запевают традиционные песни и романсы, но охотно исполняют и современные песни, которые хорошо знают. Молодежь не так активно воспринимает старые песни. Об отношении ее к этим песням сведения, собранные экспедицией, противоречивы. Так, сами пожилые женщины утверждают, что молодежь отрицательно относится к старым песням, считает их «смешными», но, с другой стороны, представители самой молодежи, хотя и предпочитают петь новые песни, но понимают ценность и старых песен, охотно слушают их, а некоторые девушки и поют их.

Из песен наиболее популярными в быту местного населения можно считать «Хас-Булат», «Ванька-ключник», «Прощай, радость, жизнь моя», «Златые горы», «Как по морю, морю синему», «Уж ты сад, ты мой сад», «Подмосковные вечера», «Называют меня некрасивою», «Под окном черемуха колышется», «Куда ведешь, тропинка милая», романсы «На берегу сидит девица», «Кругом я так осиротела» и др. Впрочем, следует отметить, что опрос разных исполнителей и регистрация репертуара разных групп и коллективов дает очень пеструю картину; песни, любимые в одной компании, могут быть неизвестными в другой. Поэтому в целом репертуарный список является довольно пространным, насчитывает около двухсот песен.

Очень интересные данные о репертуаре молодежи на протяжении многих лет (преимущественно 50-х годов) дают собранные и просмотренные экспедицией рукописные песенники (так называемые «альбомы»), содержащие песни, романсы, стихотворения, частушки, образцы надписей в стихах на фотографиях и т. п. Характерен в этом отношении, например, альбом, принадлежащий работнице артели промкооперации в г. Галиче Р. Ф. Тимофеевой, 22 лет. Он представляет собою толстую пронумерованную тетрадь (152 стр.). Состав его очень пестрый — здесь и жестокий романс («Окрасился месяц багрянцем»), и старый городской романс («О милый друг, довольно притворяться»), и новый романс («Они любили друг друга крепко»), и песни советских поэтов и композиторов (преимущественно из кинофильмов 50-х годов), а также советские песни безымянных авторов, очень много частушек, сравнительно много песен Великой Отечественной войны («Ветер дорогу завьюжил», «Солдату на фронте тяжело без любимой», «Началась война, это было в июне», «Из далекого Брянского леса», «На крыльце мы с тобою прощались» и др.). Аналогичный материал содержат и другие альбомы, например альбом работницы П. П. Ильюшиной, 25 лет. Наряду с этим типом «альбомов» встречается и другой — с преобладанием песен профессиональных авторов.

Различна судьба свадебного обряда в г. Галиче и в прилегающих деревнях. В самом Галиче он представляет редкое явление, хотя и здесь бываю

некоторые свадебные песни. В сельской же местности, напротив, свадебный обряд хорошо сохраняется и широко бытует. Порядок свадебного обряда знают не только пожилые люди, но и молодежь. Например, в дер. Толтуново 22-летняя колхозница И. Чистякова легко воссоздала всю свадьбу, эпизод за эпизодом. Сохраняются и некоторые моменты обряда: «сговоренки», приготовление постели, свадебный поезд, «красный стол» и др. Во время «красного стола» (свадебного пира), который длится с 6—7 часов вечера до 3—4 часов утра, торжественно выносятся «красота» (елочка) со специальным наговором, приглашенные женщины, стоящие за печью или в комнате у дверей, поют традиционные свадебные песни: «Нам куды будет красоту девать»; величальные — молодым, жениху, гостям, шаферам, свахе и т. д. Среди женщин, систематически исполняющих эти песни на свадьбах, встречаются и молодые, а иногда и совсем юные девушки (например, 20-летняя доярка В. М. Соловьева в Толтуновском сельсовете). После исполнения всех величальных песен и «благодарственной» жениху запевают находящиеся за столом гости. Определенного репертуара здесь уже нет, но обязательны «Златые горы» и «Хас-Булат». Часто свадьба заканчивается исполнением эротической «Дубинушки». На свадьбах подгулявшие гости пляшут и поют частушки, чаще всего фривольного содержания. От женщин старшего и среднего поколений можно услышать довольно много свадебных песен и в тех местностях, где традиционный обряд не соблюдается (г. Галич, Рыбная слобода). В Рыбной слободе сохранился даже обычай окликания молодых. Все это свидетельствует о том, что свадебный песенный фольклор продолжает бытовать весьма активно.

В целом о современном состоянии фольклора в обследованных населенных пунктах Галичского района можно сделать следующий вывод. Многие характерные для старого фольклора явления из быта исчезли (хороводные песни, святочные и другие обрядовые песни, некоторые лирические песни, исполнявшиеся на беседах), другие остаются в обиходе представителей старшего и среднего поколений, но не воспринимаются активно молодежью (большинство традиционных лирических песен, старые частушки, сказки, некоторые свадебные песни, пословицы и поговорки). Наряду с этим еще довольно значительная часть традиционных лирических песен, романсов и особенно свадебных песен активно и более или менее повсеместно бытует среди всех слоев местного населения, причем лишь незначительная доля этих произведений входит в репертуар организованной художественной самодеятельности. Наконец, наибольшей популярностью, особенно среди молодежи, пользуются частушки, современные песни советских поэтов и композиторов, распространены также (особенно в альбомах) анонимные советские песни, в частности песни Великой Отечественной войны, бытовые анекдоты. Сопоставление наблюдений и материалов, собранных в г. Галиче и Рыбной слободе, с одной стороны, и в прилегающей к г. Галичу сельской местности, с другой, позволяют сделать вывод, что существенных различий между репертуаром населения города и деревни нет, однако в сельской местности отмечена значительно большая сохранность свадебного обряда и некоторых других элементов традиционной культуры. Материалы, собранные в г. Галиче и Рыбной слободе, представляют принципиальный интерес и в том отношении, что такое изучение дает возможность составить более конкретное представление о современном состоянии фольклора в среде населения небольшого города, каких много в России.

В. Е. Гусев

А. М. АСТАХОВА

СКАЗКИ О БОГАТЫРЯХ БЫЛИННОГО ЭПОСА¹

Изучение судеб былинных сюжетов в поздней устной традиции недостаточно вести в пределах собственно жанра былины. Оно может дать только представление о развитии и характере бытования на различных этапах исторической жизни народа былинного эпоса в его канонической стихотворной форме. Но былинные сюжеты неоднократно записывались и в прозаических пересказах, часто в виде сказки. Образы былинных богатырей продолжали жить в сознании и памяти народа там, где уже не существовало в живой устной традиции классической былины, они жили и там, где ее, может быть, и вовсе не было, но жили в другой художественной системе.

Сказки, сложенные на основе былинных сюжетов, с былинными богатырями в качестве действующих лиц, никогда не изучались специально, с целью раскрытия их идейно-художественной природы. Они привлекались как дополнительный материал для решения некоторых вопросов изучения былинного эпоса — вопроса взаимодействия эпических сказаний разных народов, для отыскивания древних отзвуков героического эпоса, которых былины уже не сохранили, и, наконец, как свидетельство прежнего бытования былин в местах, где они записями XVIII—XX вв. не зафиксированы.² В комментариях к некоторым публикациям сказок на былинные сюжеты иногда раскрывался состав сказки, указывалось общее отношение ее содержания к содержанию былин на те же сюжеты.³ Вот все, что отмечалось относительно конкретных сказок о былинных богатырях.

Между тем сказки эти представляют интересное и значительное явление в фольклоре. Известно довольно широкое их распространение в устной традиции XIX—XX вв. Сказки о русских былинных богатырях известны и за пределами русской народности — у белорусов, украинцев, финнов, карел, коми, удмуртов, чувашей, мордвы, якутов, латышей и др. Следовательно, в народно-поэтической культуре не только русского народа, но и братских народов Советского Союза они занимают видное место.

¹ Список сокращений см. в конце статьи.

² См.: А. Н. Веселовский. Мелкие заметки к былинам. — «Журн. Мин. нар. просв.», 1890, март, стр. 6—18. Приводя несколько финских вариантов сказок об Илье Муромце, А. Н. Веселовский сообщает о намерении параллельно своим «Южно-русским былинам» издать сборник, в котором привести «факты и материалы, касающиеся истории и нашего эпоса, его древних отзвуков и свидетельств о нем... Иностранческие пересказы былевых сюжетов, с былевыми именами, могут явиться здесь подспорьем» (стр. 6); В. С. Миллер. Очерки русской народной словесности. М., 1897, стр. 370—391; М. З. Левченко. Э поля фольклористики і етнографії, вып. I. Киев, 1927, стр. 3—11.

³ См., например, Кор., стр. 615—616; Магай, стр. 318—319; Сказк., стр. 338—339.

Что же представляют собою эти сказки? Когда и как они возникают? Как соотносится их идейное содержание с идеологией героического эпоса? Претерпевали ли эпические образы богатырей в сказках существенные изменения или нет? Как сочетаются в таких сказках особенности эпического повествования со сказочными?

Предварительно следует сказать, что понятие «сказка о былинных богатырях» не вполне совпадает со всеми записями былинных сюжетов в прозаической форме. Таких записей немало в сборниках былин. Но не все из них можно определить как сказки. Во многих случаях это сжатый, порой схематический пересказ былины, которая как таковая уже не может быть воссоздана данным исполнителем (содержание еще помнится, но подлинный художественный облик былины уже выпал из сознания и памяти рассказчика). В таких случаях нельзя говорить о живом бытовании записанного пересказа. Он возник вследствие обращения собирателя к рассказчику с просьбой припомнить что-либо из слышанных им или когда-то известных ему былинных сюжетов.⁴ В других случаях прозаические тексты в сборниках былин представляют собою разрушенные в своей стихотворной форме былины, которые, однако, полностью в план иной художественной системы, в план сказки, не переведены. С таким, например, случаем встретился М. К. Азадовский, когда отбирал из старых сказочных и былинных сборных тексты для своего сборника «Русские сказки Карелии (старые записи)». Он правильно не включил в сборник текст Леонтия Богданова «Святогор и Илья»,⁵ сказав о нем: «...едва ли было бы правильно относить этот текст... к сказкам: перед нами явно былинный текст, утративший напев и целостную структуру былины, но сохранились еще во многих случаях размер и другие элементы былинной формы».⁶ Вместе с тем М. К. Азадовский включил в сборник под заглавием «Свадьба Святогора» другой прозаический текст о Святогоре (опубликован Рыбниковым в качестве примечания к названному рассказу Леонтия Богданова «Святогор и Илья»⁷) на том основании, что он «весьма близкий по форме к сказочному изложению».⁸

Прозаические пересказы второго типа часто бытовали именно в том виде, как и были записаны, — уже не являясь былинами в точном смысле слова (утеряли стихотворную структуру, не пелись), но и не выходя совершенно за пределы былинного жанра (сохранили былинные фразеологию и интонации, еще не превратились в сказки). Именно к таким текстам, передающим былинные сюжеты хотя и прозой, но близко к художественному облику былины, наиболее применим термин «побывальщина».⁹ Их нередко находим в сборниках былин, поскольку в районах распространения былинного эпоса всегда встречались в XIX—XX вв. сказители, которые уже не могли ту или иную былинку исполнить «истово», но все еще живо помнили и содержание, и композицию, и общий склад.¹⁰

⁴ См., например: Григ., I, № 8; Марк., № 66; «Жив. стар.», 1907, вып. II, стр. 30; Сокол., стр. 301, 306; Б. Соколов. О былинах, записанных в Саратовской губ. — «Культура», Научное приложение, 1922, январь, стр. 14—15; Аким., стр. 65—66; Аст., I, №№ 24—25, II, № 194; Гур., стр. 310, 311; Рожд., № 36.

⁵ Рыбн., I, № 51.

⁶ Русские сказки Карелии (старые записи). Подготовка текстов, статья и комментарии М. К. Азадовского, 1947, стр. 213.

⁷ Рыбн., I, стр. 321—322.

⁸ Русские сказки Карелии (старые записи), стр. 213.

⁹ Термин этот, однако, употребляется некоторыми собирателями и исследователями и для обозначения сказок о былинных богатырях.

¹⁰ Таковы, например, пересказы: Рыбн., I, № 51, II, № 172 (вторая часть); Онч., Был., № 61; Сокол., стр. 302—305; Аст., I, № 47; Сок.—Чич., № 173; «Жив. стар.».

Однако, хотя далеко не все прозаические пересказы былинных сюжетов можно определить как сказки, само освобождение от стихотворной структуры создает уже условия для переключения сюжета в художественную систему сказочного жанра. Даже в тех побывальщинах, которые в наибольшей степени сохранили связь с былиной, наблюдаются порой рядом с былинными иные, чисто сказовые интонации. В ряде побывальщин находят характерные элементы сказовой фразеологии, а также некоторые «обрядовые» черты композиции и стиля сказки. Ясная грань между сказкой и побывальщиной часто оказывается нарушенной, образуется как бы промежуточная ступень. Это уже не пересказ былины, подобный указанному выше тексту Леонтия Богданова, но еще и не сказка в полном смысле этого слова.¹¹

Вместе с тем существуют и подлинные сказки, сохраняющие связь с былинами только в содержании сюжета в целом или в содержании его отдельных эпизодов. Вся же художественная структура, весь стиль полностью соответствует жанру сказки. Рассмотрение таких именно произведений, подлинных сказок, но на традиционные сюжеты и мотивы русского богатырского эпоса и является предметом данной работы.¹²

Еще одно предварительное замечание. В рукописной литературе XVII—начала XIX вв. имеются тексты произведений, именуемых «повестями», «историями» или «гисториями» и «сказаниями», а иногда и «сказками», об Илье Муромце и некоторых других богатырях русского эпоса. Природа этих текстов различна. Одни из них (немногие) представляют по-видимому записи или копии записей устной былины, большинство же является прозаическими переложениями былинных сюжетов, с различной степенью точности отразившими содержание бытовавших былин. В основе некоторых лежит довольно близкий к былине пересказ, в других былинный материал уже значительно переработан, но ни один из этих рассказов не является непосредственной записью бытовавших в такой именно форме побывальщины или сказки: на всех них в той или иной мере лежит печать сознательной или непроизвольной работы книжника.¹³ Поэтому все эти прозаические переложения былинных сюжетов тоже не рассматриваются в нашей работе, поскольку задача ее — изучение устной народной сказки о богатырях русского эпоса.

В записях таких сказок существует не очень много. В. Ф. Миллер, давший в конце 1890-х годов обзор всех известных ему сказок об Илье Муромце, как русских, так и иноязычных, насчитывал их всего двадцать.¹⁴

1895, III—IV, № IX. О последнем из указанных пересказов А. Шустиков, записавший его, пишет, что он явно не успел принять настоящей формы сказки и еще недавно был настоящей былиной (указ. номер «Жив. стар», стр. 427).

¹¹ См., например: Зел. П., № 16; Аст., I, №№ 40, 113, 161; Сок.—Чич., № 239. Много примеров дают записи последних лет: Былины Печоры, №№ 8, 22, 23, 34, 73, 147.

¹² В настоящей статье мы ограничиваемся рассмотрением русского сказочного материала. Сказки о богатырях русского эпоса в фольклоре других народностей Советского Союза ввиду обширности материала и значения его в народной культуре — тема особой работы. Не рассматриваем мы здесь и сказки, в которых богатыри эпоса выступают в сюжетах небылинных как лица эпизодические, замещающая иногда собою других сказочных героев.

¹³ См. сборник «Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков». Издание подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960.

¹⁴ Из них 5 русских сказок, 4 белорусских, 4 украинских и 7 принадлежащих другим народностям. См. В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности. М., 1897, стр. 370—391.

Записи сказок о других богатырях в XIX в. единичны. В собраниях 1900-х годов, начала XX в. и советского времени встречаем еще ряд записей, но и их не так уж много.¹⁵ Однако имеются свидетельства собирателей о довольно большом распространении сказок о былинных богатырях. Сравнительно же небольшое число записей объясняется, очевидно, тем, что собиратели былин сказок о богатырях не разыскивали, а если такие сказки встречались, то их не записывали; собиратели же сказок интересовались в первую очередь традиционными классическими сказками, вследствие чего проходили порой мимо сказок о богатырях.

1

Среди русских сказок о былинных богатырях огромное большинство имеет своим героем Илью Муромца. В значительной части своей они объединяют по несколько былинных сюжетов об этом богатыре. Есть такие, которые используют весь или почти весь состав цикла былин об Илье Муромце. Сравнительно мало сказок, построенных на одном-двух сюжетах. Содержание сказок разнообразно. Отличаются они друг от друга и сюжетным составом, и разным сочетанием использованных сюжетов, и особенностями их пересказа. Сказок с повторяющейся композицией, близких друг к другу, немного. Это говорит о том, что сказки об Илье Муромце жили и живут в устной традиции, подвергаясь общему закону вариативности произведений народно-поэтического творчества, с наибольшей силой проявляющемуся как раз в сказочном жанре.

При всем разнообразии сказок об Илье Муромце можно выделить в них некоторые устойчивые черты.

Сказки, более полные по составу отраженных в них былинных сюжетов, обычно помещают эти сюжеты в предполагаемой последовательности событий, образуя таким образом поэтическую биографию богатыря. Все они (за единичными исключениями) начинают рассказ с исцеления Ильи-сидня. Построение рассказа традиционно, во многом совпадает с тем, которое встречается в былинах. Обычно повествуется, что Илья много лет, чаще всего 30 лет, сидит «без рук, без ног». Появляются целители — прохожие, странники, калики (чаще всего двое или трое). По приказу странников Илья встает и приносит им напиток воды, пива, вина, реже меда, они ему предлагают выпить самому, причем после первого, а иногда двух первых подношений Илья получает силу чрезвычайную (может перевернуть землю), и тогда вторым или третьим подношением питья странники убавляют силу наполовину. В некоторых сказках эпизод исцеления приобретает легендарно-религиозный оттенок: целителями оказываются ангел или сам Христос и святители Миколай-угодник, Егорий храбрый, Илья-пророк (например, Онч., № 136; Зел. В., № 99; Иван., стр. 168, сноски; Сок.—Чич., № 57; «Этногр. обозр.», 1912, № 3—4, стр. 110). Но таких сказок меньше. Есть сказки легендарного характера, в которых Илья-богатырь смешан с Ильей-пророком (Иван., стр. 168, сноска). В отдельных сказках имеются отступления от традиционной схемы. Так, в пензенском варианте (Анис., стр. 55) Илья оказывается двенадцатым сыном крестьянина Ивана Тимо-

¹⁵ Всего к настоящему времени мне известно вместе с прежними записями, учеными Миллером, более 100 сказок, записанных на территории старой России и Советского Союза, из них русских сказок — около 70. При этом рассказы промежуточного типа — переходные от побывальщины к сказке — в этот счет не входят. Содержание многих архивохранилищ мне, однако, пока еще осталось неизвестным. Вероятно, найдется также ряд записей и в частных собраниях.

феевича. Он захварывает, и его отделяют в «другой терем», где он и лежит 33 года. Далее эпизод исцеления развернут традиционно. В варианте известного сибирского сказочника Е. И. Сороковикова (Магай, № 9) эпизод модернизирован: три странника исцеляют Илью каким-то чудесным лекарством, которое одновременно наделяет Илью и силой: «Один из странников заходит в избу, подает ему выпить какое-то лекарство. Когда Илюша выпил это лекарство, почувствовал в себе необыкновенную силу, слез на пол и стал ходить. Подал он странникам милостыню, и те уходят...». В сказке И. К. Лопинцева из Кандалакши (Аст., II, прилож. III, № 1) «дорожный старичок» тоже поит Илью чем-то целебным из трех маленьких бутылочек. Совсем необычно эпизод исцеления рассказан в одном пинежском варианте (Рожд., стр. 116): два старца просят Илью перевезти их за реку. Илья отвечает, что он и рад бы их перевезти, да ног нет. Тогда они приказывают ему встать. «Он послушал и завставал на ноги: почуствовал — у его ноги есь, и в полном действии... Стал он на ноги и пошел, взял карбасок за крайчик одной рукой и понес на воду, перевез он их за реку».

За рассказом об исцелении почти во всех сказках следует эпизод первого приложения Ильей силы в крестьянской работе в помощь родителям. Эпизод этот чаще всего встречается в двух версиях: Илья выкорчевывает деревья, расчищая место под пашню (см., например, омский вариант — Васил., № 12; рязанский — Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 47, папка 18, № 9, и др. — версия эта традиционна для былин и побывальщин); Илья помогает в косьбе. Выразительно рассказывает, например, А. Н. Королькова: «Выбрал он косу самую большую, да как начал ею помахать. Не успели они оглянуться, а степь выкошена» (Кор., стр. 13). У Сороковикова Илья «за час время», пока родители спали, выкосил тридцать десятин. «Пробудились отец с матерью и стали озираться во все стороны и видят, что трава вся скошена» (Магай, стр. 119). Версия с косьбой встречается часто в сказках об Илье, но былинам она не свойственна. Приводятся в сказках и другие необычные для былин формы первого применения Ильей своей силы: по дороге к месту работы родителей он выдергивает дубы и делает мост через реку (Тамб. фолькл., № 1); убирает двор (Корг., № 39); выворачивает у двери в избу огромный камень (Марк., № 91). Но самый эпизод, сразу намекающий демократические черты в облике богатыря, его принадлежность к трудовому крестьянству, прочно удерживается сказкой.

В некоторых сказках рассказывается еще, что родители на радостях созывают соседей и угощают их (Иван., № 3, Магай, № 9, и др.).

Знают сказки и эпизод добывания Ильей богатырского коня. Чаще всего это выхаживание богатырем шелудивого жеребенка, которого отец или сам Илья покупают у попа, соседей, случайного прохожего. Иногда рассказывается, что Илье во сне дается указание, где и каким образом приобрести коня, иногда дают Илье совет исцелившие его лапки. Но имеются и сказки, в которых Илья Муромец, подобно Еруслану Лазаревичу, отыскивает коня в табунах, проверяя его силу наложением своей руки: «Какого ни найдет, руку наложит, конь подгибается» (Иван., № 3, см. также Васил., № 12; Аст., II, прилож. III, и др.). Иногда к эпизоду добывания коня присоединяется еще рассказ о добывании седла, кольчуги, оружия (Васил., № 12; Сказк., № 52; Аст., II, прилож. III, и др.).

Кончается эта первая часть сказки (получение силы и приготовление к отъезду) обычно прощанием с родителями, испрашиванием у них благословения «ехать поганые места очищать» (Иван, № 3), «послужить царю Владимиру красну солнышку» (Сказк., № 52) и т. п., причем иногда

приводится и наказ родителей добрых людей не обижать, заступаться за слабых, бить врагов народа (Иван., № 3; Сказк., № 52, и др.). Но в некоторых сказках эпизода прощания с родителями нет, и рассказчик непосредственно переходит ко второй части сказки — к первому подвигу Ильи Муромца. Этой второй частью сказок в огромном большинстве случаев является рассказ о победе Ильи над Соловьем-разбойником. Значительно реже в качестве второй части сказки использованы сюжеты об Илье Муромце и Идолище Поганом или о встрече Ильи со Святогором, в таких случаях сюжет «Илья Муромец и Соловей-разбойник» следует за ними. И совсем мало сказок об Илье Муромце, где данный сюжет совершенно не использован. Это или сказки только об исцелении Ильи-сидня, оканчивающиеся его выездом на подвиги (см., например: Марк., № 91; Васил., № 12; Анис., стр. 53), или сказки, построенные на других сюжетах, но как раз не имеющие начальной части — рассказы об исцелении.

Сама встреча Ильи Муромца с Соловьем-разбойником описана в сказках в большинстве случаев традиционно: она происходит в лесу, где Соловей находится на дубах (на семи, двенадцати и т. д.); Соловей свистит, пугается конь, Илья укоряет его, стреляет в правый глаз разбойника, Соловей падает на землю, и Илья привязывает его к седлу или к хвосту коня. Далее следует сцена в подворье Соловья. Она варьируется в своих деталях еще больше, чем это наблюдается в былинах. То три дочери спорят о том, кто кого везет — Соловей мужика или мужик Соловья, и затем хотят придавить его воротами (Иван., № 3), то покушается на жизнь Ильи старшая дочь, и богатырь «посадил ее на пику» (Труды Сарат. Архивн. ком., вып. XXIV), или пытается убить Илью подворотней сын Соловья (Корг., № 39), то играющие на улице дети Соловья бегут сказать матери, что какой-то мужик везет их отца связанным (Магай, №№ 9 и 9а), и т. д. Но почти во всех сказках говорится о попытке жены Соловья или других членов его семьи выкупить Соловья и об отказе Ильи Муромца от подарков и угощения. Встречаются и отдельные необычные и оригинальные разработки эпизода столкновения с Соловьем-разбойником. Так, в записи П. И. Астрова из Тамбовской губернии (Иван., стр. 168, сноски) Соловей изображен мужиком, который «залезал на деревья, разбойничал». До Ильи доходят слухи о Соловье. Он приезжает к его жилищу, входит в дом, просит засвистать. Соловей свистит, но Илья удерживается на ногах. Затем богатырь хватает разбойника, завязывает ему глаза — «свистнул его дубиной» и убил. Дети Соловья хотели раздавить Илью в воротах, но бог его спас и взял живым на небо (отмеченный выше случай смешения Ильи Муромца с Ильей-пророком). Есть сказки, где Соловей-разбойник именуется Соловьем Будимировичем (сб. Былины Печоры, № 74).

По-разному повествуется и о судьбе Соловья. В упомянутой выше записи Астрова (Иван., стр. 168, сноски) Илья убивает его в его же доме. Иногда разрабатывается былинный эпизод показа Соловья при дворе князя Владимира, когда Соловей, вопреки приказу Ильи Муромца свистеть вполсвиста, свистит в полный свист, от чего люди падают замертво, а в городе происходят разрушения, и Илья тогда казнит Соловья (см., например, Сказк., № 52; Тамб. фолькл., № 1). Но часто в этом случае сказка изображает данное происшествие на дворе некоего безыменного царя («Этногр. обозр.», 1912, № 3—4, стр. 111; Зел. В., № 59). В записи Иваницкого сцена свиста происходит где-то на свадьбе, на которую Илья заезжает по пути. От свиста Соловья люди падают на пол, а из окон сыплются рамы. Но о судьбе Соловья ничего не говорится. Е. И. Сороковиков в обоих

своих вариантах (записи 1925 и 1936 гг.) оставляет Соловья в живых: в записи 1925 г. рассказывается, что Илья отпускает его на волю, взяв с него клятву, «чтобы он больше не беспокоил никого, чтоб не грабил и не убивал» (Магай, стр. 123); в записи 1936 г. говорится, что Илья Муромец сажает Соловья в темницу, а через много лет во время нашествия на Киев царя Калина выпускает с условием, что Соловей поможет ему одолеть Калина. Соловей сдерживает слово, и Илья Муромец, взяв с него клятву, что он не будет делать вреда на земле, отпускает Соловья на волю.

Как уже было сказано, к числу былинных сюжетов, используемых в сказках об Илье Муромце, принадлежит и сюжет о победе Ильи над Идолищем Поганым. В большинстве случаев столкновение происходит традиционно, изображена прозорливость Идолища, развернут диалог с вопросами Идолища об Илье Муромце, с насмешками последнего, с попыткой Идолища убить насмехающегося над ним калику, и в конце Илья убивает Идолище или, по традиции, шапкой, или клюкой. Но есть сказки, в которых сюжет передан сокращенно, без эпизода переодевания Ильи в каличь платье, с более сжатым диалогом, однако образ Идолища — чудища и обжоры — остается без изменения.

Четвертый сюжет, тоже часто входящий в состав сказок об Илье Муромце, — встреча Ильи Муромца со Святогором и смерть последнего в найденном ими гробу. Этот сюжет обычно осложняется в сказках поездкой Ильи после смерти Святогора к слепому отцу погибшего богатыря с вестью о гибели сына. По совету, данному умирающим Святогором, Илья Муромец протягивает старику для пожатия вместо руки железную палицу, меч, иногда подставляет для объятия вместо себя железную статую и тем избегает гибели от чудовищной силы отца Святогора. Эпизод этот иногда предшествует рассказу о гибели Святогора (Святогор сам везет Илью Муромца к отцу), но и в той и другой версии он в стихотворном эпосе не встречается, хотя и был известен носителям былин. Но характерно, что и в тех случаях, когда исполнители начальную часть былины о встрече Ильи Муромца со Святогором могли спеть или сказать в стихотворной форме, эпизод поездки Ильи к отцу Святогора всегда присоединялся уже как прозаический рассказ, как сказка (см., например, Рыбн., I, № 2; Аст., I, прилож., № 2). Аналогичные эпизоды встречаются в древних сказаниях и сказках других народов.¹⁶ Таким образом, можно думать, что данный эпизод в сказках об Илье Муромце не идет непосредственно от былин и что он сказочного происхождения.

Рассказ о гибели Святогора в гробу обычно сохраняет характерные былинные черты: богатыри наезжают на гроб, примеряют его, сперва Илья Муромец, затем Святогор, которому гроб оказывается по мерке, и из него Святогор уже не может подняться. Рассказ включает обычно также и былинный эпизод передачи Святогором Илье части своей силы через дыхание, смертную пену и т. п. Но имеются сказки, где этот эпизод опущен.

Сюжет о встрече Ильи Муромца со Святогором и гибели последнего очень популярен в сказочных обработках, встречается не только в больших сводных сказках, но и в качестве отдельного сказочного сюжета, а также в соединении с некоторыми другими сюжетами (например: Григ., I, № 130 (166); Рожд., стр. 116; Аст., I, № 5; Кор., стр. 11; Сок.—Чик., № 57). Хотя, как указано, преобладает традиционная былинная разработка сюжета, но встречаются и иные вариации. Так, иногда рассказывается, что

¹⁶ См. Ор. Миллер. Илья Муромец и богатство киевское. СПб., 1869, стр. 240—242.

Илья Муромец находит где-нибудь в ущелье на Святых горах гроб, где уже лежит Святогор (Рукоп. Отдел. ИРЛИ, Р. V., кол. 118, папка 18, № 7. Запись из Пашского района Ленинградской области). Есть сказки, в которых сюжет использован для повествования о смерти самого Ильи Муромца. В той же записи из Ленинградской области говорится, что Илья после гибели в гробу Святогора наезжает еще на три гроба. Он по очереди примеряет все, третий приходится ему по росту, и крышка сама захлопывается. В это время подъезжает богатырь, с которым ездил Илья. Он пробует разрубить гроб, но последний лишь покрывается железными обручами. Илья умирает. «И остался этот богатырь один, а Ильи не стало на свете! И родителей не пришлось посмотреть». Так в сказке возник на основе былинных припоминаний совершенно новый эпизод, давший всей истории законченность (см. также Кир., I, стр. XXXIV, сноски).

Из других былинных сюжетов в сказках об Илье Муромце используются, но реже, чем указанные, сюжеты о встрече Ильи Муромца с разбойниками, о трех поездках Ильи, о ссоре с князем Владимиром, о нашествии Калина-царя и о бое Ильи Муромца с богатырем-нахвальщиком. Два последних сюжета отразились в сказках об Илье Муромце чаще лишь в виде припоминаний, иногда довольно далеких. В записи Иванецкого говорится сперва о наступлении «некрещеной силы». Илья вырывает березу и в три часа побивает всю силу. В другом царстве он бьется с могучим богатырем, победив которого, допрашивает, откуда он родом. Богатырь сперва отказывается ответить, но потом «сказался он Илье и нашелся ему в родне». Илья зовет ехать с ним «поганые места» очищать, «побратались они и поехали вместе». Доехали до другого царства. Там тоже «могучий богатырь наступает на царство», и царь просит Илью о помощи. Илья с товарищем побивает силу. «Царь позвал их к себе и сделал пир навеселе, а после того Илья с товарищем домой поехал» (Иван., стр. 170). Так в этой сказке преломились смутные припоминания сюжетов «Илья Муромец и сын», «Илья и Добрыня», «Калин-царь». Довольно часто и в других сказках встречаются эпизоды боя Ильи то с одним, то с двумя богатырями, а также с целым войском неверного царя. Но имеются и сказки, где сюжет о Калине-царе отразился более отчетливо и иногда с характерным для былин объединением с эпизодом ссоры Ильи Муромца с князем Владимиром (См. Магай, №№ 9, 9а; Корг., № 39; Сказк., № 52; Тамб. фолькл., № 1 и некоторые другие).

Сюжет о трех поездках, в особенности его вторая часть — приключение Ильи в тереме коварной красавицы, — обрастает в сказках об Илье Муромце новыми сказочными деталями, например, рассказывается, что Илья стреляет в тень обольстительницы, и последняя оборачивается ведьмой.

Кроме былинных сюжетов, связанных в эпосе с именем Ильи Муромца как главного героя, в некоторых сказках о нем встречаем еще включение сюжета о Дюке Степановиче в той версии, где Илье приписывается известная роль в мирном разрешении конфликта (см., например, Онч., Был., № 24). Но эти сказки образуют особую группу, объединяемую единством источника, о чем будет речь ниже.

Былинные сюжеты, использованные в разной степени близости к их разработке в самом эпосе, составляют главную основу сказок об Илье Муромце. Но помимо этих сюжетов, образующих отдельные эпизоды сказок, и помимо различных, порой смутных, реминисценций этих сюжетов, сказки об Илье Муромце, включаясь в общее русло сказочного жанра, начинают испытывать воздействие жанра не только в поэтике, но и в содержании:

в них появляются эпизоды и мотивы совершенно сказочного характера. Это тем более закономерно, что сам эпос при своем формировании уже пользовался некоторыми сказочными ситуациями и что фантастике эпоса не чужд в иных случаях сказочный характер.

Естественно, что сказки, построенные на материале героического эпоса, объединяются преимущественно с теми сказочными сюжетами и эпизодами, которые принадлежат сказкам типа «Бовы-королевича» и «Еруслана Лазаревича» или сказкам волшебного-героического.

Мы уже видели отражение сказок о Еруслане в эпизоде добывания богатырского коня. Подобно тому как Еруслан Лазаревич, изгнанный из царства Картауса и не нашедший себе подходящего коня в конюшнях отца, идет к пастуху своего отца и в табунах выбирает коня, испытывая его силу и мощь наложением руки, так и Илья Муромец в ряде сказок таким же путем выбирает коня в табунах своего отца или просто в проходящем по полю стаде.¹⁷ Иногда происходит и дальнейшая подмена Ильи Муромца Ерусланом. Так, в варианте сказки И. К. Лопинцева (Аст., II, прилож. III) в эпизоде борьбы Ильи с неизвестным сыном, переданном традиционно, по-былинному, сын назван Ерусланом, причем рассказчик дает ему и отчество Ерусланович, сам не замечая нелогичности этого. И далее в развязке эпизода Лопинцев совсем уж отходит от былинного эпоса и заканчивает эпизод в соответствии со сказкой о Еруслане: мать Еруслана Еруслановича оказывается верной женой Ильи — Вахрамеевной. К ней и едут вместе Илья Муромец с сыном.

В той же сказке Илья Муромец встречается в поле с Бовой-королевичем, борется с ним и братается, и они вместе едут против Соловья-разбойника.

Характерным примером вхождения в сказки об Илье Муромце сюжетов, эпизодов и мотивов волшебного-героической сказки является вариант из сборника А. Н. Афанасьева, записанный, как предполагают, П. И. Якушкиным (Аф., № 310).

Сказка представляет собою образец прикрепления к имени Ильи Муромца сказочного сюжета о победителе Змея: Илья (назван в сказке Ильей Ивановичем) освобождает от двенадцатиглавого чудовища королеву. Это — главный подвиг Ильи Муромца. При этом налицо все характерные атрибуты волшебной сказки: три дороги на выбор («сам сыт будешь — конь голоден»; «конь сыт — сам голоден»; «по третьей дороге ехать — самого убьют»); избушка на курьих ножках в дремучем лесу; две бабы-яги, сестры, доброжелательно относящиеся к герою. Из былинных сюжетов использованы сюжет исцеления сидня и чудесного получения им силы (передано в целом традиционно со включением эпизода помощи родителям) и сюжет о Соловье-разбойнике. Но оба эти сюжета подчинены общей сказочной композиции, в центре которой — победа над Змеем и женитьба на царской дочери. Объединены все части сказки следующим образом. Богатырское корчевание леса Ильей порождает слух о нем как о необычайно могучем богатыре. Илью призывают во дворец. Возникает обоюдная любовь Ильи и царской дочери («И показалась она ему очень, и хочет с ней обвенчаться»). Но по законам сказки герой должен сперва совершить подвиг. Этот подвиг есть спасение дочери соседнего короля от Змея.

¹⁷ См. об этом подробнее в моей статье «К вопросу об отражениях в русском былинном эпосе сказаний о Еруслане». — «Труды отдела древнерусской литературы», XIV. М.—Л., 1958.

К этому королю и посылает Илью царь. По пути к королю Илья побеждает Соловья-разбойника (о нем предупреждает его вторая баба-яга) и привозит его к королю. Изображена традиционная сцена свиста. Король, убедившись в силе Ильи, просит спасти дочь от Змея. Совершив этот подвиг, Илья возвращается в свое государство и женится на царской дочери.

Таковы особенности сказок об Илье Муромце по их сюжетному составу. Какова же их идейная направленность?

Содержанием героического цикла были былин об Илье Муромце является, как известно, изображение подвигов русского богатыря в защиту родной земли и народа, его независимости, мирного труда и благосостояния от иноземных захватчиков и от разбоя внутри страны. Это патриотическое и гуманистическое значение деятельности Ильи Муромца в основном сохранено и сказками. Илья побеждает Соловья-разбойника, свистом губящего прохожих-проезжих, и либо уничтожает его, либо заставляет его прекратить наносить людям вред. Он убивает Идолище Поганое, бесчинствующее на русской земле, отбивает вражеские нашествия, бьется с чужеземными богатырями, угрожающими нарушить мирную жизнь народа, побуждает разбойников бросить их ремесло и т. д.

Смысл этой деятельности Ильи Муромца иногда особо подчеркивается. В сказке пудожского сказителя М. С. Мякишева (Сок.—Чич., № 44) говорится в конце, что за уничтожение Идолища Поганого князь «стольнё-киевский» вынес Илье «три чаши золота червонного». Но Илья не взял, сказав: «А князь стольнё-киевской, я тебе не за золото работал, а работал за отечество». И. К. Лопинцев из Кандалакши (Аст. II, прилож. III) заключает свое повествование словами Ильи, обращенными к сыну: «Ой ты гой еси, Еруслан Ерусланович. Ты не бойся никого. Защищай ты свою родину и учи сына защищать родину». В рязанском варианте сказки об Илье Муромце и Соловье-разбойнике (Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 47, папка 18, № 9) изображена такая сцена. После своей победы и уничтожения семьи Соловья Илья останавливается в ближнем селе. Тотчас собирается народ, звонят на колокольне. Люди падают на колени и благодарят Илью. «„О благодетель и спаситель наш! — воскликнули люди. — Мы думали, ему не будет никогда конца“. С честью Илюшу проводили из села». В сказке «Илья Муромец и Идол-богатырь» (Рыбн., I, № 87) «градские люди смерти Идоловой обрадовались и благодарят Илью Муромца: „Спасибо, Илья, освободил ты нас от великого разорителя... За эту услугу великую возьми из нашего добра, что хочешь“. — „Мне, говорит Илья Муромец, вашего добра не надо...“».

Сказки часто сохраняют известный гуманистический завет родителей. В варианте М. А. Сказкина (Сказк., № 52) родители Ильи в ответ на просьбу отпустить его в Киев говорят: «Ах ты, милый наш сын, мы думали выкормить тебя себе на утешение. А видим — не удержишь сокола в тесной клетке. Делать нечего, поезжай к князю Владимиру, да смотри заступайся за слабых, не обижай беззащитных, бей вора-разбойника». Такой же наказ вкладывается и в уста старцев-целителей: «Дали мы тебе ноги, дали силу богатырскую, — ничто не мешает тебе поездить по русской земле. Но помни: не обижай беззащитных, а бей вора-разбойника». «Только добрых людей не обижай», — говорят родители, когда Илья просит их отпустить его ехать «поганые места очищать». (Иван., стр. 168). «Однакоже родители ему и говорят: „Дитё наше, поедешь ты во Киевград, ... не проливай крови понапрасну...“» (Онч., стр. 326). Еще более

определен наказ калик в пензенском варианте (Анис., стр. 53): «Не убивай крестьян, убивай тех, кто нападет на Русь, на крестьянский народ». В записи от В. И. Головашина из Тамбовской области (Тамб. фолькл., № 1) калики несколько раз повторяют, что жизненная задача Ильи теперь, когда он получил здоровье и силу, спасти Русь: «Дали тебе силу, — страннички говорят, — спасти Русь: забил ее орда и кочевники. (Это орда-то — татары)». В том же варианте так изображена сцена прощания Ильи с родителями.

«Стал Илья проситься у родителей спасти Русь. Отец отпускает, а мать — нет.

— Ты, сынок, оставишь вдов и сирот, если ты будешь людей бить.

Он говорит:

— Мамка, не буду я бить людей зря. Только буду бить людей, которые не дают нам покою, нашей России».

А когда «комендант» Чернигова, освобожденного Ильей от осады татарами, приглашает богатыря «быть навсегда в этом городе», Илья говорит: «Я не один буду город избавлять, а всю Русь».

Однако имеются и сказки, в которых эта основная идея былинного эпоса в известной степени затуманена, и цепь подвигов Ильи приобретает характер военных приключений богатыря. В таких сказках не указано осознание Ильей конечной цели борьбы. Ощущая в себе богатырскую силу, он ищет, с кем бы ему силой померяться. «Едет он по дороженьке, — рассказывает в одной сказке (Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 118, папка 18, № 7), — сам не знает куда — искать себе соперника». Такие сказки обычно изобилуют встречами Ильи Муромца с отдельными богатырями, включают сказочные эпизоды негероического характера и т. п. Очень показательна в этом отношении запись И. А. Чеканинского в Красноярском крае («Этногр. обозр.», 1912, № 3—4, стр. 110—113). После подробного рассказа об исцелении Ильи-сидня, о его работе по выкорчевке леса и выхаживанию коня говорится, что Илья сел на своего Бурушка-Кавурушка и поехал к Святогору на Святые горы. По пути происходит встреча Ильи с Соловьем-разбойником. Илья «имает» Соловья, кладет в карман и едет к какому-то царю и царице. Далее изображена сцена показа Соловья и его свиста, после чего Илья «сказнил» Соловья, а сам поехал искать Святогора. Но до встречи с ним происходит еще одно приключение — встреча со слепым стариком, который оказывается отцом Святогора. Далее рассказывается о том, как Илья вместе со Святогором поехал по Святым горам. Следует традиционный эпизод примерки гроба обоими богатырями, гибели Святогора и передачи им силы Илье. По просьбе Святогора Илья сообщает о его смерти отцу Святогора. Старик пытается убить Илью, бежит за ним, но сам падает и умирает. После этого Илья попадает в терем к двенадцати бессмертным «девицам-красавицам», долго живет у них, но наконец начинает тосковать и просит отпустить его. Девушки дают ему семикрылого коня и наказывают нигде по дороге не останавливаться, иначе он умрет. Илья Муромец приезжает в Муром, видит, что город весь сгорел, осталась одна избушка. Старуха, которая в ней живет, сообщает о смерти его родителей и о том, что остался в живых сын Ильи Муромца (раньше о сыне ничего не говорилось), но о нем не слышать. На обратном пути Илья Муромец видит лежащего на дороге младенца. Илья, забыв о наказе девушек, пытается остановить семикрылого коня и отсекает ему одно крыло. Конь останавливается, Илья стал поднимать младенца, «и как только дотронулся до него, тут было ему и скончанье, потому что младенец был его смерть». Таким образом, данная сказка утратила все идейное

содержание былинного эпоса и полностью превратилась в авантурное повествование.

То же самое наблюдается и в отношении социальных мотивов былинного эпоса. В некоторых сказках они довольно отчетливы. Так, в тамбовском варианте дважды говорится о конфликте Ильи с князем Владимиром. Первый раз он возникает вследствие того, что Илью «не кликнули на пир». Илья тогда сзывает «босых», стрелой сшибает с княжеского дома два золотых «стаковинца». Босые покупают на них вина и пируют с Ильей Муромцем. Испуганный князь посылает «старшего брата» Андрона (вместо обычного в былинне в этом случае Добрыни) звать Илью на пир. Илья отвечает, что придет, но только «с братвой». Пришлось князю и босых звать. Илья еще потребовал, чтобы накрыли ему с братвой отдельный стол. Второй раз столкновение богатыря с князем происходит из-за татарской соболоиной шубы, которую князь дарит Илье. Богатырь рвет шубу, приговаривая: «Как я татар рвал, так шубку татарскую». Князю доносят, что Илья «недоволен подарком», и разгневанный князь велит заключить Илью в темницу и уморить там голодной смертью. Далее, тоже в соответствии с былинами, рассказывается о том, как княгиня потихоньку кормит Илью и как во время нашествия татарской орды на Киев Илья спасает родную землю. В той же сказке Илья, найдя в горе клад, отдает все богатство «братве», то есть «босым», неимущим. Те же эпизоды бунта Ильи Муромца сохранил и вариант Сказкина (ниже мы увидим общий источник обеих сказок). В этом же варианте имеется и противопоставление крестьянского богатыря Ильи придворным богатырям, растерявшимся при вести о нашествии Батыя со своими полчищами. «Эх, богатыри могучие, — укоряет их Илья, — трусливы вы, как зайцы! Вам бы только пировать да бражничать. Что толку в вас? А как приходят силы вражьи, так вы трясетесь, как листья на осине. Айдайте со мной, едемте встречать силу татарску!» Эпизоды ссоры и сниженный образ князя встречаются и в ряде других сказок. Так, в очень своеобразной сказке «Илья Муромец и три брата нахвалящика» (Сок.—Чич., № 238) после изображения расправы Ильи с врагами, пытавшимися захватить насильно дочь князя Владимира, дается такая сцена. Илья приходит к князю, а тот, чувствуя себя виноватым перед Ильёю, который был заключен им в погреб, «на одно колено стал». «Илья и глядит на него: „Эй, князь Владимир! У тебя всё хитрости. Пошто ты на одно колено стал? А как ты виноват, так на два должен стать. Как бы ни дочь, да жена твоя, так я был бы загублен тобой“. — „Ну, — говорит, Илья Иванович, чего тебе надоть?“ — „Мне ничего не надо. А ты меня накорми да и вина дай“».

В сказках чисто авантурного характера подобные эпизоды отсутствуют.

Итак, по особенностям идейного содержания намечаются две крайние группы сказок. Одни сохраняют патристическое и демократическое звучание былинного эпоса, другие являются чисто авантурными, в них это звучание стерто. Само собой разумеется, что помимо тех, где основные идейно-художественные тенденции выражены совершенно отчетливо, имеются и такие, в которых «авантюризм» сочетается с изображением подвигов, направленных на пользу народа.

Одной из характерных особенностей сказок об Илье Муромце является стирание в них специфической былинной историчности. Сравнительно немногие упоминают Киев как центр, вокруг которого разворачивается оборонительная и освободительная деятельность героя, немногие говорят о князе Владимире, о нашествии татар, называют имена Батыя и Калина. В большинстве сказок всякое историческое приурочение исчезло.

Князь Владимир заменяется безыменным царем или королем, княгиня Апраксия — царицей. Действует Илья часто в каких-то неизвестных «других» царствах. Показателен в этом отношении вологодский вариант Иваницкого. Илья, отпущенный родителями, едет в «инное» царство, где по слухам некий могучий богатырь «все тамошнее царство изморил» — «по 12 овец-яловиц за обедом съедал». И далее идет пересказ сюжета об Идолице по обычной традиционной схеме. Последующая часть — встреча Ильи в лесу с Соловьем-разбойником, — тоже рассказанная в традиционном плане, завершается, как уже отмечалось выше, сценой показа Соловья в безыменном селении где-то по пути, куда Илья заезжает «на свадьбу». Затем Илья едет опять «в инное царство». Там на короля наступает много «некрещёной силы», с которой Илья и расправляется. И снова едет Илья «в инное царство». «Там наступил на православных, — повествует сказка, — сильный, могучий богатырь», и Илья бьется с ним. В этом эпизоде отражен в своеобразном преломлении сюжет о бое Ильи Муромца с Сокольников. Илья зовет побежденного им богатыря ехать вместе «поганные места очищать». И вот доезжают они оба до «инного царства». Там тоже «могучий богатырь» наступает на царство, и тамошний царь просит о помощи. Илья с товарищами и побивают врага. Царь устраивает на радостях пир, после чего Илья Муромец с товарищем поехал домой. «Весело встретили их отец с матерью, начали угощать, пировство пошло, а нашей сказке пришел конец», — закончил рассказчик свое повествование. Мы видим, что бой, которые ведет здесь Илья Муромец, не простые приключения странствующего богатыря. Илья каждый раз выполняет важную богатырскую задачу, совершает подвиги, нужные людям. Это еще не авантюрная сказка того крайнего типа, о котором говорилось выше. Но все действие ее происходит совершенно вне времени и пространства, каждый раз в новом, «инном царстве». Здесь мы наблюдаем полное превращение сцепленных вместе былинных сюжетов об Илье Муромце в героическую богатырскую сказку, которую связывает с эпосом лишь имя и прозвище героя.

Аналогичные явления находим и в других сказках. Так, например, в сказке самарского сказочника Абрама Новопольцева встреча с Соловьем и победа над ним происходит в каком-то «нерусском королевстве». Эта неопределенность времени и места действия характеризует стиль большинства сказок.

В указанном варианте Иваницкого обращает на себя внимание законченность всей истории. Это тоже характерная тенденция сказок об Илье Муромце. Мы уже видели, что некоторые оканчиваются рассказом о смерти Ильи Муромца: Илья то погибает в гробу, то на пути домой подымает свою смерть — лежащего на дороге младенца. Или дается такое окончание: «На Руси стало тихо и спокойно. Илья Муромец семь годов прожил после войны и скончался. Ему было тогда сто семнадцать годов» (Тамб. фолькл., № 1). Часто сказка завершается рассказом о возвращении к родителям. «А отправился к своим родителям дсмой, а теперь у родителей живет» (Сок.—Чич., № 57). Так же заканчивается и рязанский вариант (Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 47, папка 18, № 9). Илья, победив Соловья-разбойника, едет домой. «Приехал Илюша домой, мать его с отцом встретили, тут же сосватали за него невесту, на завтрашний день свадьба была. Все свое село собирали и всех поили вином». Сказка об Илье — победителе Змея (Аф., № 310) заканчивается уже совершенно по-сказочному — женитьбой на царской дочери. «Обвенчались и топерича живут». Эта завершенность сказок об Илье Муромце — одно из характерных проявлений переключения былинных сюжетов в жанровую систему сказки,

так как героические былины даже в контаминированном, сводном виде не дают такого завершённого повествования, сказка же всегда стремится досказать историю героя до конца.¹⁸ Не случайно один из сказочников, рассказав про Илью Муромца, добавил: «Конец всей жизни. Вот Илья Муромец каков» (Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 47, папка 18, № 9).

Сказочная неопределённость времени и места коснулась и начальных частей сказок. Есть сказки, которые сохранили память о Муроме как родине богатыря. В некоторых упоминается также и село Карачарово, Грачарово. Сказки знают и имя отца (Иван Тимофеевич, Иван Григорьевич, Иван Васильевич, Иван Иванович и т. п.), а изредка и имя матери (Ефросинья Яковлевна). Но многие сказки начинают повествование в соответствии со сказочной традицией: «Жили были старик и старуха», «Жил старик со старухой», «Жили два старика, у них был сын», «У одного крестьянина родился сын. День ото дня, год от году растёт. Два года сравнялись — не ходит. Три года сравнялись — не ходит. Отец с матерью: „Ну, как-нибудь будет ходить“». И наконец даже: «Не в котором царстве, не в котором государстве жил-был мужичок и с хозяйскою». Передаваясь обычно свободной сказовой речью с развернутым диалогом, сказки об Илье Муромце пользуются традиционными устойчивыми сказочными формулами. В одной из сказок так рассказывается о выхаживании Ильей шедудивого жеребенка: «Долго-коротко коняшка росла, не по дням — по часам. Вырастили коняшку, ни в сказке сказать, ни пером написать». Говоря о передвижении богатыря, сказка обращается к известной формуле: «Ехал много ли, мало ли», «Вот он ехал много ли, мало ли», «Долго ли, коротко ли едет Ильюша на своем Бурушка-Кавурушка, видит — стоит терем, а коло него сад». Встречаются и характерные сказочные концовки. Так, уже не раз упоминаемый рязанский вариант, оканчивающийся рассказом о свадьбе Ильи по возвращении домой, присоединяет к этому рассказу концовку, явно связанную с известной «И я там был, и мед-пиво пил...»: «На этот раз и я там был, тоже поднесли винца и мне. С тех пор я его (Илья Муромца, — А. А.) стал свадьбу помнить». Зарегистрирован также и случай, когда сказка об Илье Муромце оказалась обрамленной присказками. Вступительная присказка из 32 стихов начинается словами: «Начинается-починается бочечка-сороковочка, про любимого зятя про Лютина...» и кончается традиционным: «Это не сказка, а присказка, А сказка вся впереди». Присказка заключительная имеет 21 стих и начинается словами:

Только я и видал,
Только я и слышал.
Сказку сказал
И на нитку связал
И на погост посылал.
А погоськи ребятки
Нитку пёрервали
И сказку мою пёреняли.
И т. д.

(Сок.—Чич., № 44).

Вместе с тем порой удерживаются и отдельные былинные формулы и фразеологические обороты, характерные для эпоса, вроде: «Куды едет, туды улица падёт силы, куды перевернется, туды переулочок падат», или: «Какой ты орды и земли?.. и какого роду-племени... и какого отца-ма-

¹⁸ См. об этом: Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1. М.—Л., 1955, стр. 182.

тери сын²). Но такие словесные выражения встречаются преимущественно в сказках, в наибольшей степени удержавших некоторые элементы былинной историчности.

2

Кроме сказок об Илье Муромце, записаны, но уже в значительно меньшем количестве, сказки о Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, Дюке Степановиче, Дунае, Садко, Василии Буслаевиче, о царе Соломане, Святогоре (безотносительно к Илье Муромцу).

Из известных мне сказок о Добрыне три объединяют несколько сюжетов об этом богатыре (Добрыня и Змей, Добрыня и Настасья Микулична, Добрыня и Алеша — Корг., II, № 40; Добрыня и Маринка, Добрыня и Змей, Добрыня и Алеша — Былины Печоры, № 75; женитьба Добрыни, Добрыня и Алеша — запись от А. Н. Корольковой из личного собрания Э. В. Померанцевой) и одна построена только на сюжете «Добрыня и Змей» (Аст., I, прилож., № 3). В сказках об Алеше Поповиче находим пересказы былин о бое Алеша Поповича с Тугарином, об Алеше и сестре Петровичей-Сбродовичей и о Казарине с прикреплением сюжета к имени Алеша Поповича (Аст., II, №№ 198, 212). Но известен и случай передачи в виде сказки только одного сюжета о победе над Тугарином («Жив. стар.», 1907, вып. II, стр. 31). Сюжет о Дюке Степановиче отражен, как мы видели, в некоторых сказках об Илье Муромце (Сказк., № 52; Тамб. фолькл., № 1); но в последние годы на Печоре была записана отдельная сказка на сюжет «Дюка». Несколько сказок имеется о Садко, причем использованы главным образом сюжеты о том, как Садко разбогател, и о его пребывании в подводном царстве (Онч., № 90; Аст., II, прилож. II). Любопытная сказка, объединяющая сюжеты о Садко и Василии Буслаевиче, записана в 1940-х годах в Ленинградской области (Рукоп. Отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 118, папка 22, № 45), ниже о ней будет сказано специально. Сказкой передаются «Святогор и сумочка переметная» и «Женитьба Святогора» (Рыбн., I, стр. 321—322; Сок.—Чич., № 159). О Соломане-царе и Василии Окуловиче записана сказка, в которой к этому основному сюжету присоединены эпизоды из библии, апокрифов и сказок о Соломане (Сок.—Чич., № 240). Сказка «Дунай Иванович», записанная от А. Н. Корольковой (личное собрание Э. В. Померанцевой), перекладывает известный сюжет о сватанье Дунаем дочери литовского короля для князя Владимира, о женитьбе самого Дуная на другой дочери, о ее трагической гибели и самоубийстве героя.¹⁹

Названные сказки о былинных богатырях отмечены теми же особенностями, что и сказки об Илье Муромце. Некоторые из них сохраняют в целом или в отдельных частях значительную близость к традиционным в былинном эпосе разработкам использованных сюжетов, сохраняют и эпическую «историчность», другие насыщают повествование сказочными подробностями, удерживая связь с былинами только в каких-то отдельных эпизодах. Так, в сказке Коргуева «Добрыня Никитицъ» (Корг., № 40) очень точно отражено содержание былин о Добрыне, при этом в совершенно ясной заонежской традиции; действие концентрируется вокруг Киева, Добрыня — богатырь князя Владимира, упоминаются и другие

¹⁹ О всех названных былинных героях, а также и о некоторых других записано довольно значительное количество различных прозаических рассказов, но все они — или пересказы содержания позабытых былин, переданные собирателю в порядке припоминания в ответ на его расспросы и небытующие, или рассказы, живущие в виде побывальщины как результат разложения былины, о чем говорилось выше.

киевские богатыри, имена всех действующих лиц и географические названия — былинные. Вместе с тем по своему речевому строю это подлинная сказка, хотя и удерживает ряд специфически былинных оборотов, и повествование во многих местах отличается ритмичностью, напоминающей былинную. Характерно само начало, типично сказочное — «Ну вот не́ в которм чарстве, не́ в которм государстве был Никита-князь», и концовка — «И тут стал Добрынька жить да быть».

Такой же характер носит сказка «Дунай Иванович» от А. Н. Корольковой, заканчивающаяся словами: «Сказка про Дуная Ивановича вся, а присказка будет завтра после обеда, поевши мягкого хлеба». Таковы же обе пинежские сказки об Алеше Поповиче, восходящие в своей первой части (Алеша и Тугарин) к версии сборника Кирши Данилова, особенно вариант сказителя А. П. Вехорева (Аст., II, № 212), который не только следует почти во всех эпизодах и подробностях былине Кирши Данилова (лишь заменяя Тугарина в первой встрече Неодолищем), но и совпадает с ней в целом ряде мест текстуально. Однако это не побывальщина в том ее понимании, как мы определили выше: текст, как и вариант «Добрыни» от Коргуева, не воспринимается как разложившаяся былина, сохраняющая еще следы стихотворной структуры, — это сказка, сделанная на материале определенной былины в особом стилевом строе. Сказка Вехорева не закончена, но сопоставление с другим пинежским вариантом (Аст. II, № 198), обнаруживающее явное родство обоих по содержанию и композиции, заставляет предполагать общий источник и вскрывает замысел сказки-прототипа. Слияние былинных сюжетов произведено таким образом, что образована как бы биография Алешы Поповича. Алеша с своим слугой и товарищем едут из Ростова в Киев, и здесь Алеша Попович побеждает и убивает врага русского народа Тугарина. Далее используется сюжет о сестре братьев Петровичей. Алеша женится на этой девушке. Затем Алеша освобождает из татарского плена свою сестру, и для завершения всего рассказа включается эпизод женитьбы Екима Ивановича на спасенной от татар сестре Алешы. Второй вариант уже значительно отходит и по содержанию от былинного эпоса, и от той особой стилистики, которой отличается текст Вехорева. «Бывало в Ростове-городе жил поп, — так начинается вторая сказка. И далее следует рассказ о похищении татарами поповой дочери — сестры Алешы Поповича. Затем следует встреча Алешы с Екимом Ивановичем, на которого переносятся черты пародийных сказочных героев, получающих славу могучих богатырей после того, как они «одним махом» убивают некое количество мух. Алеша и Еким решают ехать вместе воевать, но ни Киев, ни князь Владимир не упомянуты, и действие разворачивается в обстановке сказочной неопределенности. Они едут к некоему «государю», «королю». По дороге Алеша убивает Неодолища, а у «государя» — Тугарина. Вся эта часть, как уже было отмечено, определено восходит, как и вехоревский вариант, к былине об Алеше Поповиче из сборника Кирши Данилова, но в противоположность тексту Вехорева уже совершенно стирается, за исключением имени врага, «историческая» приуроченность. Далее используется, также без упоминания места и времени действия, сюжет о сестре братьев Петровичей-Сбродовичей в той версии, которая заканчивается женитьбой Алешы. Затем совсем кратко передана история освобождения Алешей сестры из татарского плена и женитьбы на ней Екима Ивановича. Несмотря на некоторую сбивчивость изложения, в нем довольно ясно проступает стройная конструкция сказки, в которой отдельные части, построенные на разных былинных сюжетах, получили органическое единство и сказочную завершенность. Сопоставление обоих пинежских

вариантов показывает, как от единого источника могут ответвиться сказки разных типов, одна — с большим удержанием традиционной былинной эпичности, другая уже с полным от нее отходом.

Интересный случай превращения былины о Дюке Степановиче в богатырскую сказку зафиксирован в 1942 г. на Печоре (Былины Печоры, № 9). Хотя в сказке и указан «столичный Киев-град» как место действия, но остальная эпическая и историческая приуроченность отсутствует: не упоминаются ни князь Владимир, ни антагонист Дюка Чурила, ни Галич-Волынец, родина Дюка. Забыто и само имя героя. Он просто «богатырев сын». Сказка начинается так: «На дальней стороншке был богатырев сын, он был молодёшенек, Отец-от его давно уж умер, а мати была жива. В оно утро взял он трубку подзорную и вышел прогулятьца». Уже само начало дает представление о свободно непринужденной сказовой речи произведения. Далее следует эпизод осмотра Дюком окрестностей в подзорную трубку, известный в печорской былинной традиции. Показателен для стиля сказки характер обращения героя к матери за разрешением уехать из дому: «Дай, матушка Владимирка (возможно, реминисценция имени князя), благословеньице съездить во чисто поле посмотреть богатырей. Там богатыри борются». Мать не хочет пускать («ты молодёшенек да зеленёшенек»), слезно плачет, но богатырев сын все же едет. «Едет день, едет другой, а на третий день на чистом поле, широком раздольице увидел богатырей. Все они в дорогих платьях и дерутся, кто кого может». Богатырев сын принимает участие в этих воинских состязаниях, удивляет богатырей своей силой, и они приглашают его в гости. Вот тут-то на пиру и завязывается основной конфликт. Об этом рассказывается так: «Напились тут богатыри и стали хвататьца платьем: чье хуже, чье лучше, чье охудо, с плеча голову прочь. Богатырев сын и отправляет с конем к матери записку, чтобы она прислала ему отцово платье». И далее следует рассказ о том, какой эффект производят ревущие пуговицы на платье героя: «Богатыри с ног улетели. Он превысил всех платьем». Но богатыри не хотят помириться со своим поражением и предлагают померяться своим богатством. Два дня описывают имущество друг у друга, а на третий день едут в дом к богатыреву сыну. В изложении этого эпизода тоже видны определенные припоминания былины о Дюке: «Едут день, едут другой, а на третий увидели из-за леса темного зарево огромное. Богатыри говорят: „Пожар начался“. Подъехали, завидели: стоит дом большой, весь золотой, а и стены огнем зияют». Мать героя угощает приехавших, затем они начинают описывать имущество богатырева сына. «Писали, писали, целую неделю исписали. Нехватило ни бумаги, ни чернила, а имущества неопищенного еще полным полно». В данной сказке стерт весь смысл изображенных в былине состязаний галицкого боярина Дюка с Чурилой, придворным киевским богатырем, и с самим князем Владимиром, и сказка получила чисто внешнюю занимательность, изобразив несколько эпизодов соперничества в силе и богатстве героя с другими богатырями.

С разной степенью отчетливости отражены в сказках и другие былинные сюжеты. Так, например, на Пинеге А. И. Никифоровым в 1927 г. записана была сказка о Садко, очень близко по содержанию к былинам (в прионежской традиции) передающая историю о том, как Садко разбогател, и о том, как побывал в подводном царстве у морского царя. Рассказ же о споре Садко с купцами, выкупить ли ему все товары в Новгороде, отсутствует (Аст., II, прилож., II, № 1).²⁰ Иначе говоря — и это несом-

²⁰ В комментарии к этому тексту (Аст., II, стр. 794) ошибочно сказано, что в тексте отражена и эта часть.

ненно не случайно, — для сказки оказались отобранными самые «сказочные» части былины. Сохраняя близость к былине по содержанию даже в мельчайших деталях, они в изложении исполнительницы приобрели характер подлинной сказки.

Исполнительница, М. А. Титова, былин не знала, но охотно рассказывала сказки. Среди них она сообщила собирателю и сказку о Садко, заключив ее коротенькой побасенкой (Аст., II, стр. 639), что было в общем стиле ее сказочного мастерства.²¹

В другой известной в печати устной сказке о Садко (Онч., № 90, запись А. А. Шахматова) связь с былиной по содержанию в большой степени ослаблена. В первой части, в которой рассказывается о том, как Садко разбогател, былинные припоминания очень смутны. Вначале говорится, что у некоего старика было три сына. Один из них идет в Москву, чтобы работать там каменщиком. По дороге какая-то «девка», вышедшая из речки, дает ему письмо для своего брата, торгующего на рынке. Герой — в дальнейшем он именуется Садко — разыскивает этого торговца и передает ему письмо. В этом эпизоде мы с трудом узнаем начальный эпизод былины «Садко богатый гость» сборника Кирши Данилова: послание от Волги-реки через Садко Ильмень-озеру «челобитья великого». Письмо содержит важное для брата известие, и он в благодарность помогает Садко разбогатеть (как и некий пришедший от Ильмень-озера «удалой доброй молодец» в варианте Кирши Данилова). По совету брата речной девушки Садко нанимает рыбаков, закидывает невод и выловленные щепки и мусор сваливает в амбары, где они превращаются в золото и серебро (как в былине из сборника Кирши Данилова рыба, выловленная вместе с «бошлыками» — сибирское наименование рыбаков). Далее кратко рассказывается, что Садко на эти деньги в три дня скупает весь товар, который был в Новгороде, и на двенадцати кораблях везет его продавать за море (по сибирскому варианту Кирши Данилова Садко также выкупает все новгородские товары). Затем довольно точно, хотя и кратко, переданы эпизоды: остановка в море кораблей, опускание Садко на дощечке на воду, игра его на гусях в палатах морского царя, пляска последнего, вызывающая бурю. Вместо святителя Николая, по совету которого Садко рвет струны на гусях и тем останавливает пляску царя, ее, а вместе с тем и бурю, прекращает «глас с небес». Далее следует эпизод выбора невесты в подводном царстве. Он передается в соответствии с известной сказкой о Марье Моревне или Василисе Прекрасной: одна из девиц, «роду крещоного», потихоньку («в сенях») указывает Садко приметы, по которым он сможет узнать ее среди всех тридцати девиц (около нее будет мушка летать; второй раз она будет башмак на ноге «перелаживать»; третий раз платком взмахнет). Садко выбирает эту девицу, царь дает тогда шестерку лошадей, и они вывозят Садко и его невесту к тому месту, где проходят корабли. Кончается по-сказочному: «Там он и обвенчаётся, всё свое получишь, и тут Садко сам богатый купец и торговать стаёт». Так сказка, явно восходящая в своей основе к былине о Садко из сборника Кирши Данилова (записана она в Заонежье, в Петрозаводском уезде), отступает от нее в целом ряде деталей и воспринимает чисто сказочные мотивы.

²¹ См.: «Советский фольклор. Сборник статей и материалов», вып. 4—5, М.—Л., 1936, стр. 150.

3

Некоторые из собирателей, записывавших сказки о былинных богатырях, интересовались происхождением этих сказок в фольклорном репертуаре исполнителей и расспрашивали об этом последних. В комментариях к сказкам можно встретить поэтому соответствующие пояснения, полученные собирателями от сказочников, а также домыслы самих собирателей на основе первоначальных впечатлений от характера рассказа и рассказывания.

Исполнители чаще всего сообщают, что переданные ими произведения они уже слышали «рассказью», то есть в прозаическом изложении, а не в форме «старины», и что усвоили их от стариков. Другие же ссылаются на какие-то «книги», в которых они видели или читали эти рассказы; имеются указания и на «листы с картинками», то есть на лубочные издания. Некоторые объединяют оба источника, устный и книжный, говоря, например, что «слышал и от дедушки, и запомнил из книги», что данный рассказ «помещен в книгах», но слышал его от местных крестьян, и т. д. Гораздо реже встречаются указания, что содержание сказки было усвоено от того или иного сказителя, который еще пел произведение как старину. Публикаторы сказок о богатырях часто предполагают влияние книжных источников, главным образом лубочной литературы.²²

Однако встречаются и предположения о самостоятельном сложении сказок исполнителями.²³

Вспомогательное исследование вопроса о возникновении сказок на былинных сюжеты, внимательный анализ самих сказок в сопоставлении с устной былинной традицией подтверждает возможность всех путей образования сказок. В иных случаях сказки действительно образуются путем творческого переоформления былинного материала или самим исполнителем, или кем-либо из сказителей и сказочников в прошлые годы. Это становится особенно ясно, когда сказка определенно отражает местную традицию.

Так, можно с вероятностью предполагать, что проанализированная выше сказка «Про богатырева сына», записанная в Печорском крае в 1942 г., образовалась на почве местной традиции былин о Дюке Степановиче, возможно, сложена и самой исполнительницей, или кем-либо из тех мест. То, что случаи такого самостоятельного превращения полузабытой или забываемой былины в сказку могли иметь место и действительно были, подтверждается и многими фактами записи прозаических пересказов и побывальщин, в которых уже явны сказочные черты. Многие из таких пересказов мы можем рассматривать как переходную ступень к сказке. Не всегда, конечно, в результате сказка получалась, но тенденция к ее образованию была налицо.

Иногда же перед нами уже сказка, но некоторые очень явные связи с былинной и по содержанию, и по фразеологии заставляют предполагать недавнее, быть может, в репертуаре данного сказителя переоформление былины или побывальщины в сказку. В этом отношении интересен, например, текст «Юнка Степанович» сказительницы Дмитриевой из Петропавловского уезда, записанный П. Н. Рыбниковым. (Рыбн., I, № 88). Начало рассказа — отъезд Юнки (Дюка) Степановича из дому, наказ матери,

²² См., например: Б. Соколов. О былинах, записанных в Саратовской губ., стр. 15; Тамб. фолькл., стр. 311; Русские народные сказки. Составитель, автор предисловия и примечаний Э. В. Померанцева. Под общей редакцией проф. В. И. Чичерова. Изд. МГУ, 1957, стр. 502.

²³ Гур., стр. 175; «Жив. стар.», 1895, III—IV, отд. II, стр. 427.

приезд Юнки в Киев — находится в таком близком соответствии с былинной, что если бы и дальнейший рассказ сохранял стиль этой части, мы бы должны были говорить о типичной побывальщине. Но далее рассказ все более и более отходит от былины по содержанию и стилю и сближается со сказкой. Вводится новый персонаж, никогда не фигурирующий в былинах о Дюке — старый слуга отца Дюка, играющий роль советчика. Присланный в Киев матерью Дюка, он дает следующий совет своему господину, побившемуся о заклад с Чурилой, кто кого перещеголяет в платье: «Одевай, дитятко, платье похуже, а матушке напиши, чтобы выслала такое платье, которое вошло бы в яичную скорлупу, а от пуговиц чтобы змеинный голос был». И вот надел Юнка в последний день состязания платье с пуговицами «змеиноного голоса», а сверху «накрутил платье похуже». И далее рассказывается о том эффекте, который произвел Дюк, когда скинул верхнюю одежду: «платье так засияло, что все на колена пали». Также совсем не по-былинному рассказывается о пребывании князя Владимира с Чурилой, с князьями-боярами и «приказными» в Юнковом доме для оценки «юнковых животов». Взял Юнка князя за руку и ведет в палаты — «ин половицы в полу стеклянные, под ними вода течет, вов воде играют рыбки разноцветные; а хлеснет рыба хвостом, половица точно треснет. Упирается князь, боится ступить по половицам; однакож ведут, так надо итти» и т. д. в том же стиле. В результате князь оказывается совсем посрамленным и должен согласно условию поступить «во услужение Юнке». Но Юнка отказывается от выигранного, и сказка получает морализующую концовку. «Юнка говорит: „Мне твоей службы не надо, у меня своих животов много, а ты поезжай домой, да соблюдай, чтобы впредь у вас чужого человека незнакомого в доме не обижали!“». Интересно, что собиратель уже в процессе рассказа уловил переход от одной манеры сказывания к другой. «Доселе, — пишет он в примечании к начальной части текста, — рассказчица соблюдала некоторую плавность речи, но дальше стала говорить отрывисто и без ладу».²⁴

От Дмитриевой записаны, кроме «Юнки Степановича», еще три, как их назвал А. Е. Грузинский, побывальщины, из которых две восходят к былинному эпосу («Святогор» — Рыбн., I, № 86; «Илья Муромец и Идол-богатырь» — там же, № 87) и одна к духовным стихам («Оника-воин» — там же, № 88). Тексты о Святогоре и об Онике-воине настолько хорошо сохранили, первый — былинный ритм и фразеологию, второй — ритм и фразеологию эпических духовных стихов, что П. А. Бессонов опубликовал оба с разделением на стихи, подобно записи «Святогор и Илья» от Леонтия Богданова. А. Е. Грузинский предпочел все же во втором издании напечатать их «сплошь» без стиха, поскольку они не пелись, а «сказывались», и сам Рыбников записал их как прозу. Думаю, что П. А. Бессонов имел полное основание представить оба текста как стихотворные, и что здесь мы имеем не случай «рассказывания» содержания былины (во втором случае — духовного стиха), то есть превращение стихотворного произведения в прозаическое, в побывальщину или сказку, а сохранение стихотворного произведения во всем его былинном или стиховном облике, но лишь переданное не напевно, а мерной декламацией.²⁵ Наоборот, запись от Дмитриевой «Илья Муромец и Идол-богатырь» есть вполне прозаическое произведение, почти уже сказка, но ссхраняющая значительную близость к былине по содержанию в центральной своей части, излагающей

²⁴ Рыбн., I, стр. 456, примечание.

²⁵ См. об этом: Аст., II, стр. 681—682.

встречу и столкновение Ильи Муромца с Идолом-богатырем (то есть Идолицем Поганым). Из рассказа совершенно выпали Киев как место действия и князь Владимир. Действие происходит в идольском царстве, куда Илья Муромец едет, прослышав, что там есть сильный богатырь Идол. А Илья Муромец был так силен, что «под конец не стало никого, кому бы с ним силою померяться». Так, совершенно по-сказочному, в духе авантурных героических сказок оформлена завязка. Весь дальнейший рассказ близок по своему содержанию былине, но передан свободной сказовой речью. Вот как, например, передана насмешка Ильи над прожорливостью Идола:

«Говорит Илья Муромец: „У нашего батюшки была большая корова бурая: как дают лохань пойла, двое несут. Батюшко-то скажет матушке: дадим другую лохань, может ли стрескать? Дали другую лохань, и ту стрескала“. Противно стало такое слово Идолу-богатырю: „Как же ты, поскудный, смел так говорить со мною?“ И кинет в него вилкою». Конец рассказа тоже оформлен в духе сказки с сохранением былинного образа бескорыстного Ильи. «Градские люди», обрадовавшись смерти Идола, который совершенно их разорил — поел почти весь скот в городе, благодарят Илью и предлагают взять из «их добра», сколько он хочет. «„Мне, говорит Илья Муромец, вашего добра не надо, владейте сами меж собою“. Поехал домой Илья Муромец, — заканчивает Дмитриева, — жив ли теперь али нет, не знаю».²⁶

Рыбников не оставил никаких сведений о том, от кого слышала и усвоила Дмитриева свои былины и сказки, и в каком виде она их слышала. Но по характеру самого материала ясно, что он был передан не в порядке припоминания, что это живой, бытующий материал, и вполне возможно, что обе сказки возникли на основе устной былинной традиции если не в репертуаре самой Дмитриевой, то у кого-либо из предшествующих сказителей.

Бывают случаи, и они довольно многочисленны, когда сказки никоим образом нельзя возводить к местной устной традиции, когда они отражают совершенно очевидные черты какой-то иной традиции. В таких случаях (если только не было условий для устной передачи из одного района в другой) остается предполагать книжный источник. Но при этом пути от книги к сказке могли быть двоякие.

Сказка образывалась либо путем самостоятельного переложения исполнителем или кем-либо из его предшественников былин, ставших известными из книги,²⁷ либо усваивалась и переходила в устную традицию непосредственно из книги и лубка.

Среди рукописных «повестей», «историй» и «сказаний» об Илье Муромце XVII—начала XIX вв., о которых упоминалось выше, довольно широко представлены тексты так называемой краткой черниговской редакции. В этих текстах объединены сюжеты об исцелении Ильи Муромца, встрече его с разбойниками, победе над Соловьем-разбойником (с предвещающим эту победу эпизодом поражения несметной рати, осадившей город Чернигов) и об освобождении Киева от насильника Идолица. Все эти тексты

²⁶ Рыбн., I, стр. 455.

²⁷ Во вторую половину XIX в. былины сборников Кирши Данилова, Рыбникова, Киреевского, а затем и Гильфердинга вносились в школьные хрестоматии, а также издавались отдельными дешевыми книжками для народа, включавшими по одной или по несколько былин (см. главу VI в кн. А. М. Астаховой «Русский былинный эпос на Севере». Петрозаводск, 1948). Процесс возникновения сказок на основе таких прочитанных былин по существу был подобен процессу их образования на основе устных былин, с той только разницей, что осваивались и переоформлялись в сказки былины не местной, а иных областных традиций.

в большинстве случаев почти дословно повторяют друг друга и совпадают тоже почти полностью с текстом лубка, известного в изданиях начала XVIII—середины XIX вв.²⁸ По всей вероятности, в конце XVII или начале XVIII вв. на основе бытовавших в устной традиции былин об Илье Муромце был создан текст «истории» об Илье Муромце специально для лубка. Некоторые из рукописных текстов, очевидно, ведут свое начало непосредственно от этого первоначального, сделанного для лубка текста, другие списаны уже с лубка, о чем свидетельствуют отдельные своеобразные в них детали, объяснимые только копированием лубка.²⁹

Возможно, что, создавая текст для лубка, автор ориентировался на устную былинку, которая уже объединяла часть отраженных в лубочном тексте сюжетов, так как в записях XIX в. такие точно объединения встречаются, исключая последнюю часть — былинку об Идолище, которая вероятнее всего была внесена в состав лубочного текста уже самостоятельно автором. И лубочные листы с текстом «истории», и списки с этих листов имели, по-видимому, большое распространение в народе — не раз они упоминаются собирателями и самими исполнителями. Влияние лубка на позднюю былинную традицию можно порой предполагать даже в некоторых хорошо сохранных стихотворных текстах.³⁰ Что касается сказок об Илье Муромце, то какая-то часть их несомненно восходит к лубку. Укажу некоторые (далеко не все) из замеченных мною случаев.

В 1884 г. А. А. Шахматов записал в дер. Пурга Петрозаводского уезда от старика Митрофана Иванова сказку об Илье Муромце (Онч., № 136, стр. 325—334). Сказка сложная. В нее входят: рассказ об исцелении (с эпизодом помощи родителям по чистке пожни), нападение разбойников, освобождение Чернигова, победа над Соловьем-разбойником и его смерть от руки Ильи Муромца в Киеве, поездка Ильи с Добрыней в Подсолнечное царство, где Илья вступает в связь с женщиной, возвращение обоих богатырей в Киев и столкновение Ильи с Идолищем, борьба Ильи Муромца с богатырем Соколиком, который оказывается его сыном (передан и эпизод покушения Сокола на жизнь отца), и снова возвращение Ильи в Киев, где «зачау он тут служить князю стальнокеевскому верой и правдой» (Онч., стр. 334).

Ряд эпизодов этой сказки (встреча с разбойниками, освобождение Чернигова и прием Ильи князем черниговским, победа над Соловьем и покушение на Илью старшей дочери Соловья-разбойника, приезд Ильи к князю и сцена свиста Соловья, столкновение Ильи с Идолищем) рассказан очень близко к лубочному тексту с отдельными своеобразными деталями, которые в таком виде встречаются только в лубке, например разговор между собой разбойников о том, что следует отнять у проезжающего Ильи коня, вся сцена торжественной встречи Ильи Муромца в Чернигове, обращение Соловья к своим дочерям и зятевьям, чтобы они не дразнили богатыря, вся сцена свиста Соловья в палатах князя Владимира, братание Ильи с Добрыней и их отъезд, встреча Ильи Муромца с каликой. В некоторых случаях наблюдается текстовое сближение с лубком в указанных эпизодах. Вместе

²⁸ См. Д. А. Ровинский. Русские народные картинки, т. I. СПб., 1881, стр. 2—7.

²⁹ См. об этом в кн.: «Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков». М.—Л., 1960, стр. 55—57, 270—278.

³⁰ Полное совпадение иногда в деталях лубка и былины в значительной мере следует объяснить тем, что лубок действительно оттакаивался от живой традиции XVII в., которую хорошо сохранила былина XIX в. Но в отдельных случаях могло быть и обратное явление: позаимствование исполнителями деталей лубка. Вопрос этот еще не исследован.

с тем все части сказки, близкие к лубку, переданы более развернуто, чем в лубке, и вся сказка дополнена еще рассказом о борьбе Ильи с неузнанным сыном, причем включена и предыстория — встреча с будущей матерью Соколика в Подсолнечном царстве. Рассказ об исцелении в отличие от лубочного, передающего сюжет в нескольких словах, отличается пространностью и носит житийный характер. Таким образом, ясно, что или сам исполнитель, или кто-либо раньше взял лубочную версию за основу и, зная былины, развернул ее добавочными подробностями. Рассказ же об исцелении был почерпнут из какого-то особого источника — устной легенды, рукописи, книги. Возможно, что и вся сказка была заимствована из книжного источника, в котором она уже имела указанные состав и композицию.

Совершенно определенно восходят к лубку следующие тексты: сказка об Илье Муромце в фонетической записи М. Е. Соколова (Труды Саратов. Архивн. ком., вып. XXIV. 1908), «Илья Муромец и Соловей-разбойник», запись П. Г. Ширяевой в Винницком районе Ленинградской области от М. А. Фешкова (Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 118, папка 15, № 10), мезенский вариант 1928 г. (Аст., I, № 47) и запись 1937 г. в Зимней Золотце от А. В. Бронниковой (Былины Печоры, № 145).

В первом из названных вариантов, саратовском, следование лубку очень точное, за исключением того, что совершенно выпущен эпизод столкновения с разбойниками и после отъезда из дому сразу рассказывается о победе над татарской ратью под Черниговом. Однако из эпизода с разбойниками сохранен и перенесен в эпизод освобождения Чернигова следующий мотив: благодарные черниговцы предлагают Илье Муромцу (как разбойники в лубочном тексте, когда Илья устрашает их стрельбой из лука) коней, платья, золото. Илья отказывается — ему не надо, «и не с руки ему» брать обозы за собой. Имеются и отдельные мелкие отступления от лубка. Под Черниговом Илья выдергивает 10 дубов с корнем и связывает из них метлу; татары над ним смеются, а он их побивает (эпизод заимствован из сказания о Бове-королевиче). По пути в Киев Илья просит реку Самородинку «перепустить» его. В последней части Илья едет в чистое поле не вдвоем с Добрыней, а втроем (едет и Алексей Попович). Из диалога с Идолищем выпущен вопрос последнего: «Каков Илья?» Идолище вместо ножа бросает в богатыря «костку».

В варианте из Ленинградской области отсутствует не только встреча с разбойниками, но и освобождение города. Победа над Соловьем следует непосредственно после рассказа об исцелении. Все же остальные сохраненные сказкой эпизоды переданы очень близко к лубку. В этом отношении характерно самое начало, где совсем кратко, просто, как и в лубке, говорится, что когда Илье-сидню исполнилось 30 лет, «стал Илья Муромец ходить крепко на ногах. Слышит в себе силу непомерную». Ср. в лубке: «И как минуло 30 лет, то стал он ходить на ногах крепко и ощутил в себе силу великую». Встречаются и другие близкие к лубку выражения, например в эпизоде с Идолищем — обжорная «кобыла». Небольшие отступления по композиции и отдельным деталям объясняются явным забыванием исходного текста. Эпизод с Идолищем предпослан расправе с Соловьем-разбойником: убив Идолище своим колпаком, Илья затем убивает и Соловья. Кончается сказка, как во многих других вариантах, возвращением Ильи Муромца домой. Заключается сказка словами Ильи: «Я людей по-видал, сам себя показал».

Вариант Зимнего Берега следует за лубком по общей композиции, а начиная с рассказа об отъезде Ильи — по построению и деталям отдельных эпизодов, иногда совершенно точно передавая формулировки лубка (ср.,

например, наказ родителей, выражение «стала рвать стрела на косую сажень землю» в эпизоде столкновения с разбойниками, изображение пути к Соловью, обращение Соловья к зятям и многое другое). Сама А. В. Бронникова отметила происхождение своего текста от лубка: «У отца была картина, и все было списано, было печатно, и я выучила. „Илья Муромец и Идолишко“ тоже на картины была». Однако имеются и некоторые отступления от лубочного текста, которые обусловлены, с одной стороны, забыванием исполнительницей отдельных мест (например, уstraшенные богатырем разбойники предлагают ему не казну, как в лубке, а быть у них «царем» и т. п.), с другой стороны, тем, что А. В. Бронникова слышала, а может быть, и читала те же эпизоды в других версиях и редакциях. Совершенно по-иному рассказано об исцелении и получении силы. Бронникова включает в свой рассказ приход калик и получение Ильей силы от вина и пива (с традиционным повторением), приход Ильи к родителям на пожню (но без эпизода помощи родителям). В остальных случаях внесены некоторые детали, отсутствующие в лубке, но традиционные в известных записях. Так, в рассказ о встрече с Соловьем Бронникова вставила традиционный упрек Ильи коню, споткнувшемуся от свиста Соловья. В сцену расправы с Соловьем-разбойником внесена такая деталь: Илья убивает Соловья «столетним дубом». Для данного эпизода деталь эта необычна, она возникла у Бронниковой, очевидно, как припоминание расправы Ильи или другого богатыря с врагом из какой-либо другой былины.

Наконец, в мезенском варианте 1928 г. после довольно точного по содержанию пересказа лубочного текста присоединяется еще рассказ о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром из-за шубы и о нашествии татар под предводительством Идолища (сюжет «Илья Муромец и Калин-царь»). Исполнитель говорил, что он усвоил свой рассказ от деда, который «как будто пел». Но это, очевидно, может относиться только к последней части, которая, действительно, отразила черты мезенских обработок былины о Калине-царе. Восхождение же остального текста Иванова вплоть до «ссоры» к лубку не вызывает никаких сомнений (те же композиция, фразеология, отдельные формулировки).

Приведенные примеры показывают разные формы возникновения сказок на основе лубка: 1) довольно точные пересказы лубка с небольшими отклонениями и добавлениями; 2) значительное разветвление отдельных частей лубка эпизодами и деталями, заимствованными из местной традиции или из печатных источников; 3) присоединение к материалу лубочного текста новых частей тоже из разных источников.

Еще большую роль в образовании сказок о былинных богатырях сыграли распространяемые в дешевых изданиях для народа переложения былин в виде сказок.

Начиная с 1860-х годов и главным образом в 1870—1900-е годы издаются для массового распространения не только самые былины (в подлинных записях, в сводных вариантах, в литературных обработках), но и прозаические их пересказы и созданные на их основе сказки и повести.³¹ Качество их, идейное и художественное, весьма различно.

Прежде всего среди книжек, озаглавленных по именам былинных персонажей, следует выделить такие, которые по существу никакого отношения к народному эпосу не имеют, а представляют своего рода спекуляцию на былинных именах. Такова, например, книжечка «Илья Муромец и бояр-

³¹ Список их, правда, далеко не полный, см.: А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Сенеке Петрозаводск, стр. 285.

ская дочь или русские в начале XVII века во время черного года. Историческая повесть» (М., 1875, 102 стр.). Издатель — книгопродавец Манухин. На обложке и титульном листе крупно выведено: «Илья Муромец», — видимо с той целью, чтобы это название сразу бросалось на вид, все же остальное дано только на титульном листе и совсем мелким шрифтом. «Илья Муромец» в повести оказывается прозвищем героя, сперва спасающего от насильников-поляков боярскую дочь-сироту, затем дважды в бою Михаила Скопина Шуйского. Кончается повесть свадьбой влюбленных. Прозвище героя основано лишь на том, что его зовут Илья, и он родом из-под Мурома. Никаких других аналогий с былинным богатырем не устанавливается. Написана повесть литературно безграмотно.

Подобной же спекуляцией на популярном богатырском имени является «Добрыня Никитич, русский богатырь. повесть из времен великого князя Владимира» (Соч. Н. Истомина. М., 1876, 36 стр. Изд. Яковлева). Кроме Добрыни, в повести действуют еще персонажи с былинными именами: Чурила, обруселый печенег на службе у князя Владимира, и Пленко, добродушный, хвастливый и трусливый дружинник опального боярина Гостомыша. Добрыня тоже ничего общего с былинным героем не имеет. Он приемный сын Гостомыша, влюблен в его дочь Светлану. Девушкой стремится овладеть Чурила. Он изменяет князю в битве с печенегами, но погибает от руки Добрыни, который и женится на Светлане.

Никакого отношения к былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник» не имеют ни книжка «Соловей-разбойник. Старинное предание» (Изд. второе, М., 1862, 31 стр. Типогр. П. Глушкова), представляющая пересказ баллады «Братья разбойники и сестра», дополненный целым рядом трагических эпизодов (казнь разбойников, смерть матери, помешательство сестры), ни книжка с близким заглавием — «Соловей-разбойник. Русская сказка в трех частях». Сочинение В. Шмитановского — нелепый наивный сюжет о дочери купца, попавшей к разбойникам и освобожденной посланным судьей войском. Последняя книжка известна в многочисленных изданиях 1870—1910 гг.

Насколько мне удалось проследить, подобная «литература» на содержании сказок о былинных богатырях ни в чем не отразилась. Но самый факт спекуляции былинными именами в недоброкачественной литературе знаменателен: издателями учитывался интерес широких масс к эпическим сюжетам.

Неравноценны и те сказки, составители которых непосредственно ориентировались на содержание былинного эпоса. Было бы неправильным предполагать, что все специально сделанные для народных книжек сказки на былинные сюжеты стоят на низком художественном уровне и искажают идейное содержание былинного эпоса. Были, конечно, и такие. В сказке, изданной торговым домом Е. Коновалова и К^о (М., 1903), отец Ильи Муромца изображен богатым мужичком-добряком, который выручал «частьхонько бедных людей из нужды», а в честь рождения Ильи Муромца «простил долги всем своим должникам». В этой же сказке Илья Муромец освобождает от Соловья-разбойника красавицу черниговскую княжну Марию, на которой в конце концов и женится после совершения еще ряда подвигов. Есть в сказке и целый ряд других привнесений, дисгармонирующих с былинным эпосом. Изложена вся сказка крайне безвкусно. В «Сказке о Илье Муромце» некоего Ф. М. Исаева (М., 1864) вставлен большой отрывок из псевдонародной поэмы Н. М. Карамзина «Илья Муромец», а в авторском изложении заметна тенденция к «галлантному» стилю.

Но были и сказки, хорошо написанные, сохранявшие демократические тенденции народного эпоса. К последним следует отнести составленную неизвестным автором и изданную И. Д. Сытиным в Москве сказку «Илья Муромец набольший богатырь земли Русской» (108 стр.). Книжка получила широкое распространение, многократно переиздавалась без каких-либо изменений в 1890-х, 1900-х и 1910-х годах и оказала, как увидим ниже, значительное влияние на устную народную сказку.

Сказка построена на пересказе 10 былинных сюжетов: 1) исцеление Ильи-сидня; 2) Илья Муромец и Соловей-разбойник (с предваряющим встречю с Соловьем освобождением Чернигова); 3—4) Илья и Святогор: Святогор и сумочка, смерть Святогора в гробу; 5) Илья и богатырь нахвальщик; 6) Дюк Степанович; 7) Бунт Ильи Муромца против князя Владимира; 8) Илья и Калин-царь (в сказке — Батыга); 9) Илья и Идолище; 10) Три поездки Ильи Муромца.

Во многих местах этой сказки совершенно ясно проглядывает определенный источник — изустные записи былин. Так, например, добывание и выхаживание коня Ильей Муромцем рассказано близко к соответствующему эпизоду у сказителя Леонтия Богданова (Рыбн., I, № 51); прощание с родителями и их гуманистический наказ явно взят из текста собрания Киреевского (Кир., I, стр. 34); к тому же тексту восходит рассказ о бое под Черниговом и победе над тремя царевичами с дарованием им свободы, а также и заключительная сцена в палатах князя Владимира: Илья Муромец теснит князей и бояр; эпизод с сумочкой переметной, рассказ о которой вкладывается в уста самого Святогора, в деталях совпадает с текстом Дмитриевой (Рыбн., I, № 86); глава V сытинской сказки — о богатырской заставе и бое Ильи Муромца с чужеземным богатырем — использует по содержанию очень близко к оригиналу известный шенкурский текст сборника Киреевского, где богатыри на заставе выведены с социальной характеристикой (Кир., I, стр. 46), и т. д. Но имеются эпизоды и детали, не находящие прямого соответствия с былинными текстами и явно придуманные составителем. Например, развернута вступительная часть — о родителях Ильи Муромца, горюющих по поводу своей бездетности, вставлена глава, повествующая о жизни Ильи Муромца у родителей после совершения им ряда подвигов, и др. Однако и эти придуманные места, и характер пересказа былин, известных в записи, демократической направленности русского эпоса не нарушают.

Сохранен весь благородный облик Ильи Муромца, его патриотическое стремление, его бескорыстие и т. п. Всюду подчеркивается задача, которую ставит перед собой богатырь — служить земле русской, отмечаются его неподкупность (сцена в подворье Соловья-разбойника), его забота о народе. Так, найдя в последнюю свою поездку несметные богатства, Илья отдает их князю Владимиру с условием, чтоб половину роздал бедным вдовам и сиротам. Используются социальные мотивы русского эпоса об Илье Муромце: конфликт с боярами и придворными богатырями уже в первый приезд в Киев Ильи Муромца, столкновения Ильи Муромца с князем, связь богатыря с беднейшими массами, с «голями». Очень остро пересказана известная былина о бунте Ильи Муромца: князь Владимир забыл пригласить его на пир, и разгневанный богатырь отстреливает с княжеского терема золотые маковки, на которые устраивает собственный пир с мужиками; когда же по поручению князя Добрыня Никитич просит Илью сменить гнев на милость и прийти к князю, Илья Муромец приводит в терем своих товарищей-бедняков, отказывается сесть на указанное ему почетное место и садится вместе с приведенными бедняками (глава VII). Исполь-

зуется в сказке и другой сюжет о ссоре Ильи с князем Владимиром — из-за подаренной богатырю шубы, доставшейся князю с плеча татарского хана: оскорбленный Илья рвет шубу пополам, о его поступке доносят князю, и тот велит заключить богатыря в погреб и уморить голодной смертью. Дана социально-острая сцена между Ильей Муромцем и князем: последний униженно просит богатыря о помощи, когда хан Батыга подступает к Киеву, а Илья напоминает князю о его издевательствах над богатырями в угоду боярам и вельможам (глава VIII).

С начала 1870-х годов стала издаваться московским книгопродавцем А. В. Морозовым книжка «Илья Муромец и Соловей-разбойник. Русская народная сказка» (35 или 36 стр.). Она включает четыре главы под следующими подробными заглавиями: I. Сидень Илья Муромец. Калеки перехожие. Сила богатырская; II. Богатырство Ильи Муромца. Нападение разбойников. Осада Кинешмы. Победа Ильи Муромца. Благодарность князю; III. Соловей-разбойник. Богатырство Ильи Муромца. Освобождение Кракова; IV. Стольный град Киев. Красное солнышко князь Владимир. Илья Муромец и Соловей-разбойник. Смерть Соловья-разбойника. Почести Илье Муромцу.

Таким образом, сказка основана по существу на двух былинных сюжетах — исцеление Ильи Муромца и его победа над Соловьем-разбойником.

Написана книжка простым сказовым языком с включением иногда отдельных былинных формул. Повествование начинается, как в сказке: «В некотором царстве, в Русском то было государстве, во граде во Муроме, во селе Карачарове, жил был старичок со старушкою...». Указаны имена их — Иван Тимофеевич и Ефросиния Яковлевна. Эпизод исцеления рассказан традиционно, в полном соответствии с устной былинной традицией: Илья — сидень в течение тридцати лет с половиною; прохожие калеки, нищая братия, исцеляют его, заставляя выпить брагу, причем происходит традиционное троекратное поднесение питья и убавление в третий раз первоначально чрезмерной силы наполовину. Так же традиционно Илья Муромец просит родителей отпустить его на богатырские подвиги и на служение князю киевскому Владимиру, а родители наказывают «зря силы не тратить, людей не обижать и христианской крови не проливать»; затем также по-былинному рассказывается, как Илья выхаживает шелудивого жеребенка. Глава II тоже начинается сказочной формулой: «Едет Илья Муромец путем-дорогою запущенной, скоро ли, долго ли, близко ли, далеко ли, скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается...». В дальнейшем глава II, а также главы III и IV традиционно излагают историю первой поездки Ильи Муромца — его встречу с разбойниками, освобождение по пути в Киев осажденного врагом города (наименование его нетрадиционно — Кинешма,³² враг — литва), победу над Соловьем-разбойником, приезд богатыря в Киев с традиционным изображением недоверия князя к рассказу Ильи Муромца, финальную сцену — свист Соловья и расправу с ним Ильи. Краткость изложения, при которой отсутствует ряд деталей, препятствует определению конкретных былинных вариантов, на которые опирался составитель, как это можно было сделать в отношении сытинской сказки. Все же влияние некоторых былинных источников чувствуется, например варианта сборника Киреевского, I, стр. 34, в изображении эпизода освобождения города. Возможно, что в передаче ряда эпизодов (встреча

³² Город Кинешма упоминается лишь в одном рукописном пересказе былины об Илье Муромце в списке середины XVIII в. См. сборник «Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков», № 14.

с разбойниками, столкновение с Соловьем-разбойником и его семьей) составитель ориентировался и на текст лубочной картинки, однако отсутствие точных текстуальных соответствий не позволяет утверждать это категорически. Своеобразной особенностью сказки является только вторичный эпизод освобождения города (на этот раз Кракова), в чем Илье Муромцу помогает плененный им Соловей-разбойник.

В общем сказка, хотя и не очень ярко, но умело пересказывает содержание былин об исцелении и Соловье-разбойнике, не искажая героического облика богатыря и не снижая патриотической направленности. Однако социальные мотивы в ней не выделены.

В те же 1870-е годы появляется в печати другая сказка об Илье Муромце, уже с именем автора, но близкая к морозовской: «Илья Муромец, богатырь-крестьянин времен Владимировых, и Соловей-разбойник. Народная сказка, написанная со слов приезжего мужичка в Макарьеве на Унже М. Евстигнеевым» (Изд. Манухина. 35 стр.). Сопоставление обеих сказок показывает несомненную зависимость манухинской от морозовской. Из последней перенесены в первую целые куски текста. Но повествование более развернуто и дополнено новыми главами — об Идолище Поганом и о смерти Ильи Муромца. Текст развернут подробностями, взятыми из определенных былин сборников Киреевского и Кирши Данилова. Так, глава «Илья защитник города Чернигова» целиком основана на нижегородском тексте из с. Павлово (Кир., I, стр. 34—39). Влияние того же текста видно в конце первой главы (наказ родителей) и в главе пятой — «Владимир красное солнышко» (эпизод утешения богатырей на скамье), а также влияние текста о первой поездке Ильи из сборника Кирши Данилова (№ 49). В главе второй («Станичники») использованы текст на стр. 4 первого выпуска «Песен» Киреевского и былина № 68 Кирши Данилова. Внесены еще такие изменения: необычное название освобожденного города — Кинешма — заменено Черниговом, эпизод освобождения Кракова снят. Кроме того, в сказку введены цитаты из былин, в контекст или в виде эпиграфа к отдельным главам, взятые из «Песен» Киреевского и из сборника Кирши Данилова. Первая из дополнительных глав, «Идолище», передает сюжет близко к лубочному тексту. В ту же главу вошла встреча с Святогором, но без упоминания имени этого богатыря и без рассказа о смерти его в гробу (Илья Муромец только наезжает на лежащего на горе великана и убеждается, что «есть еще сильнее его», Ильи Муромца). В последней главе использовано изложение П. А. Бессоновым слышанного им рассказа о бое Ильи с богатырем Невеличкой и смерти Ильи Муромца в найденном им, Добрыней и Алешей Поповичем каменном гробу.³³

В заключение составитель сообщает о другом известном ему конце истории жизни Ильи Муромца: «По онежским песням г. Верещагина³⁴ Илья Муромец, нажив огромные богатства, начал заниматься делами благочестия». Как и морозовский вариант сказки, книжка, сохраняя героические и патриотические мотивы эпоса об Илье Муромце, не использует в противоположность разобранный выше сытинской сказке его социальную тематику. Текст Евстигнеева многократно переиздавался разными издателями — Морозовым, Сытиным и др. — с разными картинками на обложках.

В 1870-е и 1880-е годы в издании книгопродавца Манухина распространялись и другие сказки, составленные «из былин» М. Евстигнеевым,

³³ См. Кир., I, стр. XXXIV, примечание.

³⁴ Верещагин — один из корреспондентов П. В. Киреевского, чьи записи помещены в «Песнях».

помимо сказки об Илье Муромце: «Добрыня Никитич (Золотой пояс). Богатырь времен киевского князя Владимира» (36 стр.) и «Алеша Попович» (36 стр.). На титульном листе последней М. Евстигнеев назван «питерцем». Метод пересказа источников тот же, что и в сказке об Илье Муромце: многие части перекладывают определенные былины очень близко к их текстам не только по содержанию, но и по фразеологии, включается и ряд точных цитат. Вместе с тем отдельные места дополняются и собственными привнесениями, стиль которых порой значительно отличается от стиля фрагментов, построенных на былинных текстах.

Так, например, начав повествование о Добрыне обширной цитатой из текста Киреевского о рождении Добрыни (Кир., II, стр. 11), составитель следующим образом переходит к рассказу о детстве Добрыни: «Так знаменуется рождение Добрыни Никитича от торгового гостя по одним преданиям и от князя по другим. Как бы то ни было, но Добрыня имел отца Никиту Романыча и мать Афимью Тимофеевну». В таком стиле ведется весь рассказ о детстве до момента испрашивания Добрыней у матери благословения, когда врываются былинная фразеология и образы: «Не дуб к земле клонится, не листочки преклоняются и по сырой земле расстилаются, сын ко матери преклоняется, молодой Добрыня сын Никитьевич: „Ох ты гой еси, моя матушка, свет Афимья Тимофеевна! Не прошу я у тебя ни злата, ни серебра, ни камней самоцветных...“» и т. д. В дальнейшем, вся первая глава, повествующая о бое Добрыни со Змеем и о его женитьбе, значительные части главы III и IV — о Добрыне и Маринке и о Добрыне на свадьбе своей жены — основаны на текстах Кириши Данилова (№№ 9 и 48) и разных текстах собрания Киреевского (Кир., II, стр. 11, 15, 39, 36—40).³⁵ Что касается центральной части сказки — о нашествии Тугарина Змеевича и о бое с ним Добрыни, то она, а частично и рассказ о Маринке передают, иногда очень точно, а иногда сокращенно, сказку Сахарова, помещенную в собрании Киреевского (Кир. II, Приложение, стр. I—XVII), в которой рассказ о Тугарине заимствован из сказки В. А. Левшина «Повесть о славном князе Владимире киевском».³⁶ Прозвание Добрыни (на титульном листе книжки «Золотой пояс», на обложке — «Златый пояс») нигде в самой сказке не объясняется.

Сказка Евстигнеева об Алеше Поповиче построена в первых двух разделах — «Неодолище» и «Победа над Тугарином Змеевичем» (в данной книжке все разделы или главы имеют заглавия) — на тексте Кириши Данилова № 20 и в третьем и четвертом разделах — «Встреча с плененною сестрою» и «Беда от сватовства Алеши» (сюжет «Алеша и сестра Петровицей-Сбродовичей») — на текстах собрания Киреевского (Кир., II, стр. 80—82 и стр. 67—89). Следование указанным текстам в большинстве случаев очень точное, вплоть до формулировок. В III раздел включаются даже небольшие стихотворные фрагменты. Авторские привнесения в данной сказке незначительны. В разделе II эпизод первой встречи с Тугарином превращен во встречу с Неодолищем, голову которого Алеша по совету калики везет князю Владимиру «в подарочек». Из содержания этой части исключено все, что относится к склонности княгини Апраксии к Тугарину. Стиль сказовый, он поддерживается частым обращением «братцы» и иногда авторскими репликами. См., например, на стр. 9: «Вот, братцы, какие

³⁵ Вероятно, и тексты Кириши Данилова были известны Евстигнееву по собранию Киреевского.

³⁶ Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях... ч. I. М., 1780.

злые были встарь чудища!»; на стр. 28: «А то еще, братцы, скажу я вам про Алешу Поповича». Употребляются сказочные формулы: «Близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли», «Скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается». Текст Кириши Данилова автор имел в перепечатке Киреевского, о чем свидетельствует перенесение им одного из пояснений из сборника Киреевского (см. сноску на стр. 16 книжки — объяснение слова «палатный брус», Кир., II, стр. 75). Текст сказок об Алеше Поповиче из всех богатырских сказок Евстигнеева самый удачный по стройности композиции.

У Евстигнеева замечается стремление к некоторым историческим экскурсам. Говоря о рождении Добрыни Никитича, он в сноске сообщает «исторические сведения» о его отце. Сказка об Алеше Поповиче заключается «исторической заметкой», сделанной по «Заметке» П. А. Бессонова (Кир., II, стр. XXIII—XXIV) с буквальным сохранением некоторых фраз.

В 1890—1900-х годах в издании Сытина печатается «Сказка об Алеше Поповиче русском богатыре» (106 стр.), построенная одинаково со сказкой Евстигнеева: те же четыре главы и в том же порядке; изменены только заглавия главы III — «Алеша Попович спасает сестру» и IV — «Как спознался Алеша Попович с Настасьей Сбродовишной». Связь с манухинской сказкой выражается также в заимствовании из нее ряда своеобразных подробностей (совет странника о «подарочке» князю, описание Неодолища, оживление Алеши «зельем заморским» в скляночке из «сумочки безответницы», одинаковое изображение появления на пиру Тугарина и ряд других). Но текст другой, значительно более развернутый, и другой стиль, без фразеологической близости к былинному.

В главу I включены еще предсказание некоего старца о будущих ратных успехах Алеши, рассказ о рождении сестры Алеши, о ее красоте, о похищении девушки татарами, об отъезде Алеши с Акимом из Ростова, прощание Алеши с Акимом перед боем с Неодолищем, сильно развернут вообще весь эпизод встречи с Неодолищем. Во второй главе в сцену пира внесены столкновение приехавших богатырей со служителями и следующий эпизод: когда Алеша угрожает разделаться с Тугарином, тот смеется и говорит, что один Неодолище мог бы тягаться с ним; тогда Алеша и приносит голову Неодолища. В сказку вносятся еще развернутый диалог Алеши с Тугарином перед боем, возвращение Алеши к родителям, встреча со странником, который говорит, что ему нужно добыть девицу, она давно его ждет; подробно повествуется о радости родителей; в порядке развертывания сюжетной линии сказки говорится о любви Акима к сестре Алеши и женитьбе на ней; гораздо подробнее рассказывается история отношений Алеши и Настасьи Сбродовишной, заканчивающаяся свадьбой их в Киеве, куда перевозит Алеша и родителей.

С конца 1880-х годов сказки о богатырях русского эпоса издавались также в популярной серии «Библиотечка Ступина». Это — со вкусом оформленные книжечки, ценою в 10 коп. каждая, иллюстрированные художниками К. В. Лебедевым и М. В. Нестеровым. Ступиным в его «Библиотечке» были выпущены следующие книжки: «Сказка об Илье Муромце, крестьянском сыне», «Сказка о Добрыне Никитиче», «Сказка о смелом Алеше Поповиче» и «Сказка о Садке-купце и Ваське Буслаеве, удалом молодце». Имя автора этих книжечек известно, оно отмечено на титульном листе. Это известный литератор П. Н. Полевой, сын Николая Алексеевича, автор магистерской диссертации «Опыт сравнительного обозрения древнейших памятников народной поэзии германской и славянской», ряда ра-

бот по учебной литературе и исторических романов. Состоя преподавателем русской литературы и народной словесности в средних учебных заведениях и затем доцентом Новороссийского университета в Одессе, где он читал лекции по русской и всеобщей литературе, в том числе и по истории народной словесности, П. Н. Полевой явился также пропагандистом и популяризатором русского народного поэтического творчества. Полевому принадлежит, например, большая антология русских народных сказок в его изложении.³⁷

Из сказок о богатырях наиболее удачно и наиболее близко к устной традиции написана сказка об Илье Муромце. В ней рассказано об исцелении Ильи-сидня каликами переходжими, о первом применении силы на тяжелой крестьянской работе по расчистке пашни от деревьев и пней, об освобождении Чернигова от обложившей его басурманской рати, о победе над Соловьем-разбойником и об освобождении Киева от Идолища Поганого. Построение всех этих частей в основном традиционно, и хотя и имеются отдельные детали, которые в изустных записях не встречаются, но они не становятся в противоречие с эпосом и лишь варьируют или дополняют некоторые эпизоды (Илья рсждается в самый Ильин день, отчего и получает свое имя; калики не просят Илью дать им напиток, а сами подносят ему меду; при свисте Соловья князь Владимир с испугу залезает под крыльцо; Илья Муромец не ударяет шапкой Идолище, а нахлобучивает ее ему на голову и рукой придавливает его к земле). На протяжении всей сказки подчеркивается сущность богатырской задачи Ильи Муромца, его освободительная и оборонительная миссия. Изложена сказка просто, языком сказа, без стилизаторской слащавости.

Гораздо больше личных привнесений и отступлений от эпоса в менее удачной сказке об Алеше Поповиче. Подробно рассказывается о детстве и ранней юности Алеши, когда уже проявляется его богатырская мощь (назначенный пономарем, он, звоня в колокола, обрывает колокольные языки и выбивает бока колоколов; определенный в певчие, он так рывкает, что с церковного свода сыплется штукатурка). К пересказу сюжета о Тугарине Змеевиче присоединяется зачем-то пересказ сюжета о сорока каликах. Очевидно, чтобы выделить участие в данном сюжете Алеши, включается неизвестный эпосу эпизод временной потери Алешей богатырской силы, когда он находит в котомке старца подложенную княгиней Апраксией молодому калике, приглянувшемуся ее дочери, золотую чару (котомки старец переменил). В заключение рисуется встреча Алеши Поповича с Микулой Селяниновичем, использующая известный эпизод с сошкой из былины о Вольге и Микуле, но в ином освещении: Алеша Попович говорит с презрением: «Что это за труд землю пахать!», но не может поднять сохи из борозды. Вместе с тем, как и в сказке об Илье, и в данной подчеркивается значение богатырской деятельности Алеши. Из Ростова он едет «на подвиги, сражаться с татарвою поганюю, вырубать чужь белоглазую и сорочину долгополую». После победы над Тугарином Алеша становится «третьим старшим богатырем» князя Владимира и названным братом Ильи Муромца и Добрыни Никитича. Те дают ему наказ: «Очищай дороги от разбойников, защищай вдов и сирых, от сильного слабых», и т. д., и Алеша выполняет этот завет. В конце говорится, что он «бодро стоит на страже родной земли, поминая труд Микулы Селяниновича и его меньшей братини», то есть крестьян-пахарей.

³⁷ Народные русские сказки в изложении П. Н. Полевого. СПб., 1874

Еще более своеобразно и далеко от эпоса пересказаны былины о Садко и Василии Буслаеве. П. Н. Полевой делает попытку органически объединить в одно повествование былины о том и другом богатырях. Садко, по прозвищу Сытинец, с самого начала сказки изображен «богатеишим» купцом, торгующим с заморскими странами. Закадычный друг его — Буслай. С ним Садко бьется о заклад, что он скупит все новгородские товары. Проигравшего заклад Садко Буслай посылает за море простым корабельщиком, а сам остается править его делами. Он просит Садко после смерти его, Буслая, не оставить его жены и сына Василия. Садко берет с собой гусли и золотую шашечницу. Далее идет рассказ о Садко в подводном царстве. Царь дает ему работу — таскать камни, затем вить из песку веревки и, наконец, играть на гусях. Следует традиционное изображение пляски царя и производимой пляской бури. Садко решает порвать струны. Царь лапой своей дает шлепка Садко, и того пучина выносит наверх. Оказывается он у Новгорода. Таким образом, эпизод выбора невесты в подводном царстве отсутствует. Садко узнает, что Буслай умер, а сын его, Васька Буслаевич, озорует. У Буслаева дома Васька вызывает Садко померяться силой, но узнав, что он — Садко, приглашает к себе и угощает. Садко выговаривает ему за поведение и рассказывает о себе, о проигранном закладе. В это время Ваське сообщает Костя Новоторженин, что на мосту завязалась драка и мужики новгородские бьют молодцев Васьки. Васька собирает свою ватагу и спешит на мост. Побеждают новгородцы. Садко лечит раны Васьки и читает ему наставление: «... и мне мое богатство, и тебе твоя силушка великая не нами даны, а господом богом. Не нам его дарами величаться, а ему же служить ими, всеильному». Далее Садко посылает Василия на Волгу, на татар, разбить их и освободить полоняников. Сам же решает построить церковь и при ней приют для бедных и немощных. Василий едет на татар, бьется с ними и освобождает пленников. Садко ждет его возвращения, ходит каждый день на Волхов. Но вот возвращаются корабли. Молодцы Васьки рассказывают, что он убился, скача через камень. В конце дается снова та же мораль в словах Садко: «Не от нас сила и богатство. Не себя ими величайте, а творцу всеильному хвалу и радость воздавайте». Из приведенного краткого пересказа сказки видно, что в изложении Полевого оказался утерянным идейный смысл былины о Садко и Василии Буслаевиче, а образы героев искажены.

Неприятное впечатление производит религиозно-моралистическая тенденция сказки. Следы этой тенденции видны и в сказке об Илье Муромце, в которой дважды говорится, что «в животе нашем и в смерти один бог волен», но эти слова растворяются в общем героическом строе сказки. В пересказе же былины о Садко и Василии Буслаеве религиозно-нравственная идея резко выпячена. Стремление к морализации заметно и в сказке об Алеше: там и Илья Муромец с Добрыней, и Микула Селянинович читают наставления Алеше, но характер этих наставлений иной. Таким образом, идейно-художественное качество сказок о богатырях в «Библиотечке Ступина» далеко не равноценно.³⁸

В 1870-х годах была выпущена еще одна сказка о Добрыне в издании Д. П. Преснова под заглавием «Былина из времен князя Владимира красное солнышко о Добрыне Никитиче, славном богатыре русском, о испо-

³⁸ Со сказкой о Добрыне Никитиче в той же серии мне пока не удалось ознакомиться, так как в книгохранилищах и Публичной библиотеки, и Библиотеки АН СССР ее не оказалось.

лине Полкане, Змее Горыныче и о княжне Милолике» (36 стр.). Но это не что иное как первая из «Русских сказок» В. А. Левшина, перепечатанная, очевидно, с текста лубочных картинок (см.: Д. А. Ровинский. Русские народные картинки, т. I. СПб., 1881, стр. 9—39).

Таковы известные мне тексты сказок о богатырях, распространявшиеся в дешевых книжках для народа.

Каково же было воздействие этих книжек на устную народную сказку о былинных богатырях? А priori можно предположить, что широкое распространение в народе книжек со сказками о богатырях не могло не отразиться в том или ином отношении на устной былинной традиции, поддерживая определенные сюжетные ситуации, вызывая внутреннюю перестройку и т. п. В отношении же устной народной сказки о богатырях удалось установить определенную зависимость некоторых из них от сказок в народных книжках.

Несколько устных сказок явно восходит к тексту сытинской сказки «Илья Муромец наибольший богатырь». Во-первых, это относится к сказке, записанной в 1939 г. Н. Д. Комовской от М. А. Сказкина из Горьковской области.³⁹ Мне уже пришлось отмечать несомненную генетическую зависимость этой сказки от сытинского издания, о чем убедительно свидетельствуют и одинаковая композиция их, и текстуальные совпадения.⁴⁰ Отмечены были также главные особенности передачи Сказкиным источника — свобода пересказа с некоторыми личными привнесениями, героическое и патриотическое звучания — и высказывалось предположение, что, возможно, Сказкину случалось читать, а, может быть, и слышать былины и сказки об Илье Муромце и в других обработках, кроме указанной, которая явилась главным источником.⁴¹

Другая сказка, тоже несомненно восходящая к сытинскому изданию, была записана С. Лазутиным в том же 1939 г. от В. И. Головашина из Тамбовской области (Тамб. фолькл., № 1). По своему сюжетному составу она вполне совпадает как с сытинским изданием, так и с текстом Сказкина, отличаясь от последнего большей краткостью и несколько иным расположением составных частей, основанных на определенных сюжетах. Рассказ об Илье и Идолище следует в ней непосредственно после передачи сюжета «Илья и Соловей-разбойник», тогда как у Сказкина, как и в книжке, отнесен почти к самому концу. С другой стороны, сюжет о Дюке предпослан рассказам о бунте Ильи Муромца и о нашествии татар, подобно тому как это мы видим в сытинской сказке, в то время как у Сказкина занимает предпоследнее место, перед заключительным рассказом о трех поездках. Есть и другие отличия от композиции текста Сказкина. Вместе с тем, подобно Сказкину, Головашин компоует отдельные части в полном соответствии с тем, как это сделано в книжке. Так же своеобразно истолкован сюжет о Святогоре и сумочке переметной, которую богатырь не мог поднять (сам Святогор рассказывает об этом Илье Муромцу, чтобы объяснить, почему он, Святогор, перестал ездить по русской земле и стал лежать на горах); одинаково в обеих сказках, как и в их источнике, объединены две версии «ссоры» Ильи Муромца с князем Владимиром; одинаково также сюжет о бое Ильи Муромца с неверным богатырем-нахвалящиком соединен

³⁹ Первое издание см.: Сказк., № 24; повторные издания: сб. «Илья Муромец». Подготовка текстов, статья и комментарий А. М. Астаховой. М.—Л., 1958, № 57; Русские народные сказки. Составитель Э. В. Померанцева, под общей редакцией В. И. Чичерова. Изд. МГУ, 1957, № 61.

⁴⁰ «Илья Муромец», стр. 504—506.

⁴¹ Там же, стр. 506—507.

с рассказом о татарском нашествии, причем последний (сюжет о Калине — Батыге) не развернут, о наступлении «орды» лишь упоминается, а излагается поединком с богатырем, которого выставляет татарский хан. Заключительная часть — «Три поездки» — также во всех трех сказках построена одинаково, с близкими, иногда совпадающими деталями: раскрыв обман колдуньи-обольстительницы на дороге, «где женату быть», Илья Муромец сжигает бесовский терем или саму ведьму; подземелье с сокровищами охраняется особыми сторожами, которые раскрывают подвалы перед Ильей Муромцем, и др. Много в точности совпадающих мест во всех трех сказках и в начальных частях. Таким образом, сопоставление сказки Головашина с сытинским изданием, а также с текстом Сказкина не оставляет сомнения в определенном и одинаковом источнике обеих устных сказок.

Но, как и в тексте Сказкина, в рассказе Головашина имеются эпизоды, которые в их книжном источнике отсутствуют. Подобно горьковскому варианту, тамбовская сказка включает рассказ о первом применении Ильей Муромцем полученной силы в физическом труде, но содержание эпизода разное (у Сказкина Илья в помощь родителям рубит лес, у Головашина Илья, чтобы пройти к родителям, которым он несет еду, делает мост через реку из вырванных им деревьев). Каждая из сказок вносит и отдельные свои детали в передаче одинаковых эпизодов. Пересказ книжного источника Головашиным еще более свободный, чем у Сказкина. Совпадений фразеологических почти нет.

Сам Головашин, по сообщению составителей сборника «Тамбовский фольклор», был неграмотен, но любил слушать чтение вслух.

Таким образом он мог перенять и сытинскую сказку. Но возможно, что сказка Головашина восходит к сытинскому изданию уже не непосредственно, а через рассказывание другими. Как и в горьковском тексте, в сказке Головашина сохранено из указанного источника и еще более выделено все наиболее ценное в идейном содержании. Составители сборника «Тамбовский фольклор» правильно высоко оценили с этой стороны сказку Головашина, сказав о ней: «Образ Ильи Муромца в этой сказке глубоко демократичен, с исключительной силой подчеркивается непреклонная голя и патристическая устремленность Ильи».⁴²

Влияние сытинского издания в какой-то мере сказалось и на сказке об Илье Муромце воронежской сказочницы А. Н. Корольковой, записанной В. А. Тонковым в 1940 г.⁴³ Эта сказка не имеет таких очевидных соответствий с текстом «Илья Муромец, набо́льший богатырь земли Русской», как разобранные выше горьковская и тамбовская сказки. Сказка Корольковой короткая, включает всего три былинных сюжета: исцеление, три поездки, Илья и Святогор (смерть Святогора в гробу), при этом расположение этих частей в тексте иное («Три поездки» не завершают повествования, а изображают начальные приключения Ильи). Буквальных словесных совпадений совсем нет. В то же время наблюдаются некоторые, правда отдаленные, соответствия в изложении отдельных эпизодов. В рассказе о второй поездке Илья Муромец стреляет в тень красавицы, и красавица превращается в ведьму, которую Илья и убивает. Тот же эпизод находим в сытинском издании с небольшими вариациями: Илья стреляет в сердце, происходит превращение красавицы в ведьму. Имеется соответствие и в рассказе:

⁴² Тамб. фолькл., стр. 311.

⁴³ Сказка под заглавиями «Илья Муромец и Святогор-богатырь» и «Об Илье Муромце» публиковалась неоднократно. См.: Сказки А. Н. Корольковой. Воронеж, 1941; Барышникова (Куприянича), А. Н. Королькова. Сказки. Воронеж, 1950, стр. 69; А. Н. Королькова. Сказки. Воронеж, 1956, стр. 5.

о третьей поездке. В книжке описан столб с колоколом, по звону выходит старик с ключами и предлагает Илье груды золота, жемчуга и самоцветных камней. У Корольковой — столб с чугунной доской, рядом палка. По звону выходит старик и предлагает Илье увиденные им богатства (золото, серебро, жемчуг, самоцветные камни). Больше всего соответствий в части, повествующей о встрече Ильи со Святогором. В обеих сказках Илья едет очень долго (у Корольковой по-сказочному: «Ехал он год, ехал два, а может, и все три»). Одинаково изображена гора, на которую лезет Илья, сойдя с коня. Она окутана облаками, на вершине ее лежит Святогор. Одни и те же детали в эпизоде примерки гроба: когда наезжают на гроб, видят сбоку крышку, она сама захлопывается над Святогором. Одинаково нет передачи силы, и так же Илья Муромец прослезился, прощаясь со Святогором (у Корольковой: «Утер Ильюшенька слезу крупную, горячую...»). Похожи и концовки. В книжке говорится, что Илья жил полтора года и совершил много подвигов на пользу земли русской. У Корольковой: «Жил после этого Илья Муромец двести лет. Много за двести лет побил врагов земли русской». Эти отдельные соответствия, в которых ощущаются отдаленные припоминания сытинского текста, побуждают предполагать, что в какой-то из предшествующих инстанций бытования данной сказки книжка была одним из ее источников. Конечно, были и другие источники, устные и книжные; возможно, окончательное оформление принадлежит самой Корольковой, несомненно очень талантливой рассказчице, владеющей хорошей сказочной традицией.

С поразительной точностью пересказана была мне в 1928 г. евстигнеевская сказка «об Алеше Поповиче» пинежским сказителем из дер. Шотова Гора Карпогорского района А. П. Вехоревым.⁴⁴ Сохранена не только полностью вся композиция со всеми деталями, но и вся словесная ткань вплоть до характерного обращения «братцы» в авторской реплике в связи с изображением калики: «Вот какие, братцы, раньше хаживали, какие тяготы на себе нашивали!»⁴⁵ Комментируя текст, я указала, что, по словам исполнителя, он усвоил его из какой-то им купленной книжки. В молодые годы Вехорев еще не знал грамоты, но слышал, как читали эту книжку. Это было лет за 40 до моей с ним встречи.⁴⁶ Вероятно, впоследствии, когда А. П. Вехорев научился читать, он не раз возвращался к этой книжке, неоднократно также пересказывал ее другим. В результате заучил ее наизусть. Менее твердо он помнил часть, повествующую о встрече с сестрой-полонянкой. Эту часть он передал с некоторыми небольшими пропусками по сравнению с источником, причем сам замечал это. Так, рассказав о том, как, отняв девушку, Алеша сел на коня, Вехорев начал было продолжать: «Спасибо, тебе, батюшка добрый конь!», но прервал и сразу перешел к вопросам Алеши о роде-племени спасенной девушки. В источнике же приводятся в этом месте четыре стиха, три из которых взяты из текста Киреевского: «Спасибо тебе, добрый конь, Что донес меня в степь Саратовску...» и т. д. (Кир., II, стр. 82) и затем ласковые слова Алеши, обращенные к девушке. После этой части, которую он закончил, как в книжке, Вехорев хотел рассказать «о женитьбе Алеши», но тут запись была прервана пришедшими к Вехореву по делу крестьянами. Когда составлялся сборник (1937 г.), евстигнеевская сказка была мне не известна, и слова Вехорева о том, что далее следует рассказ о женитьбе Алеши, я ошибочно поняла в том смысле, что речь

⁴⁴ Аст., II, № 212.

⁴⁵ Там же, стр. 597.

⁴⁶ Там же, стр. 699—700.

пойдет о попытке Алеши жениться на Добрыниной жене, тем более, что об этом сюжете Вехорев гоже упоминал.⁴⁷ Но теперь мне ясно, что это должен был быть пересказ сюжета о сестре Петровичей-Сбродовичей.

К книжному источнику определенно также восходит другая записанная мною на Пинеге сказка от Е. А. Дорофеевой,⁴⁸ но на этот раз не непосредственно — исполнительница усвоила ее от своего свекра. Дорофеева, вообще хорошая сказочница, данную сказку передала довольно сбивчиво, явно подзабыв ее. Однако по содержанию и построению легко узнать конкретный источник ее когда-то в прошлом — эта та же сказка Евстигнеева: в тексте Дорофеевой при композиции, в целом соответствующей вехоревской сказке, имеются эпизоды, присущие только сытинскому изданию: вначале — похищение сестры Алеши Поповича татарами на гулянье, в конце — женитьба Екима на ней. Сохранены и такие детали сытинской сказки, как столкновение Алеши Поповича и Екима со слугами князя Владимира, не пускавшими их на пир, свидание Алеши с девушкой, когда она с подругами идег купаться. Вместе с тем имеются и особые детали, внесенные, очевидно, самой Дорофеевой отчасти вследствие забывания (Алеша освобождает сестру от татар не в поле, а «из татарского дома»), отчасти под воздействием других сказок (Еким в образе пародийного богатыря).

Отразились в устной сказке и переложения П. Н. Полевого в «Библиотечке Ступина». В Подпорожском районе Ленинградской области в 1947 г. П. Г. Ширяевой от И. Я. Тимачева была записана сказка «Про Садко, новгородского купца»,⁴⁹ которая оказалась очень точным по содержанию пересказом разобранной выше сказки Полевого «о Садке-купце и Ваське Буслаеве, удалом молодце».

Указанные случаи восхождения ряда изустных сказок к книжным, «сделанным» сказкам свидетельствуют о несомненно значительной роли, которую эти последние сыграли в устной традиции. Совершенно очевидно, что помимо отмеченных были и другие, аналогичные случаи, которые не удалось обнаружить. Кроме того, влияние книжных источников могло сказываться в частности, в отдельных эпизодах, деталях.

Как же расценивать это явление в истории русской народной культуры? Выше уже было отмечено, что качество книжных сказок неравноценно. Были и такие, которые, как сказка П. Полевого о Садко и Василии Буслаеве, не сумели передать идейной сущности былинных сюжетов и богатырских образов и вносили чуждые народной поэзии религиозно-моральные сентенции. Но они не имели в народе большого успеха. Характерно, что в сказке из Ленинградской области, при полном следовании содержанию и композиции ступинской, совершенно выключена указанная выше морализующая тенденция. Здесь наблюдается то же явление, которое было уже отмечено мною в отношении усвоенных из книг искусственно обработанных текстов былин: чуждое народному сознанию и творчеству обычно отбрасывается.⁵⁰ В большинстве же книжек, как мы видели, сохранены патристические и демократические тенденции былинного эпоса, богатыри изображаются как могучие, свободолюбивые и бескорыстные защитники родины и народа. Книжки заносили эти традиционные образы, созданные народом, в те места, где не было устной былинной традиции, зна-

⁴⁷ Там же, стр. 602.

⁴⁸ Там же, № 198.

⁴⁹ Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 118, папка 22, № 45.

⁵⁰ А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948, стр. 299—332.

комили со многими сюжетами русского эпоса. В тех же местах, где жил эпос в устной традиции, эти книжки поддерживали и расширяли былинное знание.

Устные народные сказки о богатырях, возникавшие то в порядке разложения былины, разрушения ее классической стихотворной напевной формы, то под воздействием сказок, распространяемых в лубке и книжках для народа, — явление, главным образом характерное для позднейшего этапа жизни эпоса, для XIX и начала XX вв.⁵¹

Образование этих сказок — одно из интересных и важных явлений в народно-поэтическом творчестве XIX—XX вв. Былинное сказительство уже с середины XIX в. все более и более замыкается в пределах отдельных районов. Сказки же получают повсеместную распространенность, проникают и в иноязычную среду. Лучшие из них, сохранившие демократические тенденции героического эпоса (а таких сказок, мы видели, было немало), явились проводниками этих тенденций в народные массы и широко пропагандировали замечательные художественные создания русского народа — образы богатырей.

Многие сказки, как мы видели, — книжного происхождения. Однако записи их свидетельствуют о том, что источник усваивался обычно творчески, о чем говорят привнесения новых эпизодов и мотивов, вариации, дополнения, изменения.

Рассмотрение сказок на былинные сюжеты подсказывает два важных вывода: 1) утверждать только на основе записей сказок в определенном районе, что здесь существовала раньше былинная традиция, конечно, нельзя; 2) к вопросу о следах в сказках полузабытой древней былинной традиции, которые могли быть донесены сказкой, следует подходить с крайней осторожностью, чтобы не впасть в ошибку и не принять за эти следы вымысел авторов сказок в народной книге.

ПРИНЯТЫЕ В СТАТЬЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Аким. — Фольклор Саратовской области. Кн. 1. Сост. Т. М. Акимовой под ред. А. П. Скафтымова. Саратов, 1946.
- Анис. — Песни и сказки Пензенской области. Составитель А. П. Анисимова. Под ред. Э. В. Померанцевой. Пенза, 1953.
- Аст. — Былины Севера. Т. I. Записи, вступ. статья и коммент. А. М. Астаховой. М.—Л., 1938; т. II. Подготовка текста и коммент. А. М. Астаховой. М.—Л., 1951.
- Аф. — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Т. III. Под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова. Гослитиздат, 1940.
- Былины Печоры — Былины Печоры и Зимнего берега. Записи конца 1930—1950-х годов. Издание подготовили А. М. Астахова, Э. Г. Бородинна-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов (печатается).
- Васил. — Сказки, пословицы, загадки. Сборник устного народного творчества Омской области. Редакция, подготовка текстов, составление В. А. Василенко. Омск, 1955.
- Григ. — Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг., г. I. М., 1904; т. II. Прага, 1939; т. III. СПб., 1910.
- Гур. — Александр Гуревич. Русские сказки Восточной Сибири. Иркутск, 1939.

⁵¹ Можно предположить, конечно, что отдельные случаи возникновения подобных сказок могли быть и в более ранние эпохи бытования былины, но как факт определенной традиции — это явление позднего фольклора. Для более ранних периодов скорее можно предположить бытование рядом с классической былинной прозаическими пересказами-побывальщинами.

- Зел. В. — Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии. Пгр., 1915.
- Зел. П. — Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. Пгр. 1914.
- Иван. — Н. А. Ивануцкий. Материалы по этнографии Вологодской губернии. М., 1890.
- ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.
- Кир. — Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. I—X. М., 1860—1874.
- Корг. — Сказки М. М. Коргуева, кн. 2. Записи и коммент. А. Н. Нечаева. Петрозаводск, 1939.
- Кор. — Сказки А. Н. Корольковой. Запись, вступ. статья и коммент. В. А. Тонкова. Воронеж, 1941.
- Магай — Сказки Магая (Е. И. Сороковикова). Записи Л. Элиасова и М. Азадовского. Под общ. ред. М. Азадовского. 1940.
- Марк. — А. В. Марков. Беломорские былины. М., 1901.
- Онч. — Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1908.
- Онч., Был. — Н. Ончуков. Печорские былины. СПб., 1904.
- Рожд. — Сказы и сказки Беломорья и Пинежья. Запись текстов, вступ. статья и коммент. Н. И. Рождественской. Архангельск, 1941.
- Рыбн. — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 2-е изд., под ред. А. Е. Грузинского, тт. I—III. М. 1909—1910.
- Сказк. — Сказки М. А. Сказкина. Вступ. статья, запись и редакция текстов, примеч. Н. Д. Комовской. Горький, 1952.
- Сок.—Чич. — Онежские былины. Подбор былин и научная редакция текстов акад. Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати, примеч. и словарь В. Чичерова. М., 1948.
- Сокол. — Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915.
- Тамб. фолькл. — Тамбовский фольклор. Сборник составлен коллективом фольклорной экспедиции МИФЛИ. Редакция и предисловие академика Ю. М. Соколова и Э. В. Гофман. Тамбов, 1941.



Р. Р. ГЕЛЬГАРДТ

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ГОРНЯЦКИХ СКАЗОК И ЛЕГЕНД

(К ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ СТАРОГО РАБОЧЕГО ФОЛЬКЛОРА)

Теоретические основы исследования рабочего фольклора, признаваемого советской наукой словесным искусством, все еще нуждаются в некотором уточнении.

Рабочим фольклором можно считать произведения, создателями которых являются трудовые коллективы, занятые в различных отраслях промышленности. Устная словесность рабочей среды отражает условия труда, состояние техники производства с такими знаниями этого жизненного материала, какие могут быть лишь у самих рабочих. В их фольклоре запечатлены социальные отношения, проявляющиеся в борьбе за свои права и за лучшие условия жизни, их представления о природе, об общественном устройстве. Очень важно подчеркнуть, что произведения рабочего фольклора характеризуются не одним лишь предметным материалом, но и идеологическим освещением фактов, свойственным сознанию рабочих в тот или иной период истории народа. Кроме того, к рабочему фольклору следует причислять произведения, пришедшие в эту социальную среду «извне», но усвоенные ею и преобразованные в соответствии с жизненным опытом, кругом представлений и понятий той или иной профессиональной группы рабочих — носителей фольклора.

Следует иметь в виду, что степень «преобразования» бывает различной — от небольших деталей, в которых профессиональная среда себя запечатлевает, до перехода отражений этой среды в новое качество, когда стирается связь между данным произведением или образом и их первоначальной основой.

Таковы некоторые основные признаки, позволяющие в общем фольклорном фонде различать произведения устного поэтического творчества рабочих. Кажется, признаки эти можно считать достаточными лишь для того, чтобы в бытующем у рабочих фольклорном репертуаре выделить некое ядро произведений, характеризующее собственную творческую инициативу рабочих коллективов. Но для уяснения типологических черт фольклора рабочих разных отраслей труда, например для характеристики типологических признаков горняцкого фольклора, нельзя считать достаточным приведенное выше общее определение существенных черт рабочего фольклора, в отличие от того, что им не является.

Простейшие сопоставления показывают, что в фольклоре горняков разных народов есть ряд повторяющихся элементов. Присматриваясь ближе к обнаруженным параллелям, аналогиям, мы замечаем, что повторяющиеся

явления, по-видимому, возникали вследствие общности социальных факторов и единства процессов и закономерностей развития в разных странах фольклора вообще, устной словесности горняков в частности.

Очевидная повторяемость наблюдается как в образной системе, так и в повествовательных мотивах горнорабочего фольклора многих народов. Эти явления будут предметом нашего внимания. В них мы видим показатели, характеризующие некоторые типологические черты горняцкого фольклора.

Разумеется, образы, повествовательные мотивы получают свое идейно-художественное значение и наполнение лишь в составе целостного произведения. Но это не исключает возможности и необходимости их условного отвлечения из контекстов, в которых образы, мотивы реализуются и где они получают различные идеологические осмысления. Это оказывается необходимым и вполне правомерным для сопоставлений, лучше всего выявляющих черты национальной, исторической, местной, наконец — «индивидуальной» (то есть отражающей личность исполнителя) специфики исследуемых явлений.

Мы различаем, во-первых, общую структуру значений образов, мотивов, во-вторых, те реальные смыслы, какие они получают в составе каждого данного художественного высказывания.

Сравнительное изучение фольклора выдвигается в современной отечественной науке как одна из очень важных задач. В последние годы были вновь поставлены конкретные проблемы, разрешаемые с помощью методических приемов сравнительных изучений.¹

Стремясь лишь наметить несколько основных типологических признаков горнорабочего фольклора с помощью приема сравнений ряда образов и повествовательных мотивов, мы отчетливо представляем себе не только трудности, но и несомненную рискованность попыток в этом направлении, объясняемую состоянием источников и слабой степенью изученности вопроса. Если мы все-таки говорим о повторяющихся образах и мотивах в горняцком фольклоре разных народов как о признаках, указывающих на типические черты фольклора данной профессиональной среды, то делаем это лишь в плане более или менее вероятных предположений. Они будут проверены, отклонены или, наоборот, приняты и подкреплены дополнительными обоснованиями, когда проблема типологической характеристики фольклора горняков в связи со сравнительным приемом его изучения привлечет к себе многих исследователей.

Пытаясь установить то, что входит в ассортимент повторяющихся образов и мотивов, мы не рассматриваем отношения их с теми или иными сюжетами и не будем прослеживать их генезиса, истории возникновения и формирования, их становления в истории «странствования» по различным территориям.

Нам предстоит сделать попытку поисков некоторых типических черт, характеризующих старый горняцкий фольклор разных жанров. В данной статье нас будут интересовать старинные горняцкие легенды и фантастические сказки.

Особое место среди отобранных нами источников занимают «горные сказки» как разновидность волшебных сказок. Они характеризуются фантастикой, связанной с горами и в конечном счете порожденной впечатле-

¹ См. В. М. Жирмунский: 1) Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. Доклад на IV Международном съезде славистов. М., 1958; 2) Сравнительно-историческое изучение фольклора. — Проблемы современной фольклористики (авторефераты докладов). Л., 1958.

ниями человека от горных ландшафтов.² Отпечатков профессии в этих сказках может и не быть, но для них обычно отражения географической среды, окружающей жителей горных районов и оказывающей на них несомненное воздействие. Географический ландшафт и его поэтические воплощения в образах фантастики естественно роднят горные сказки с предметным материалом, с поэтической образностью горнорабочих сказок (фантастических сказов) и легенд. Никто не будет отрицать, что сходство или единство природных условий жизни людей, географической среды, от которой зависят условия материальной жизни общества, также должны быть учтены при поисках причины повторяемости культурных явлений. Несомненной кажется и роль ландшафта в развитии или только в поддержке бытования фольклорных образов, зародившихся под впечатлением от иных условий физико-географической среды.³ Но было бы серьезной ошибкой сводить, например, проблему генезиса фантастических образов фольклора лишь к впечатлениям, какие в каждом случае возникают у человека от данного физико-географического ландшафта.

Общепризнано, что образы фантастики имеют свои истоки в реальной действительности. Но действительность включает в себя множество явлений жизни, а среди них также и искусство. Так возникает настоятельная потребность не упускать из виду художественный опыт народа, его поэтическую практику, в которой создаются традиции. От их воздействий не бывает свободным ни коллективное, ни индивидуальное творчество. Общая проблема отношения искусства к действительности и частный вопрос об отношении к ней фантастических образов фольклорных произведений решается при обязательном учете возможных их источников в наличной художественной практике народа, а также в «запасе унаследованных материалов».

Количество отобранных для этой статьи примеров можно было бы увеличить. Но значительная часть иллюстраций при этом оказалась бы однотипной. Будущие же исследования внесут новые и, быть может, важные дополнения к рассмотренным фактам и расширят перечень повторяющихся элементов, которыми горнорабочий фольклор характеризуется.

Наиболее богатый материал, каким располагает исследователь старого горняцкого фольклора, состоит из произведений легендарно-сказочного типа. В них действуют фантастические персонажи — горные духи. Но мы увидим в горных легендах, волшебных сказах и правдивые отражения различных сторон быта горняков, а также характерных черт их социальных воззрений.

Образы горных, подземных (хтонических) духов, духов земельных недр встречаются как в горняцких легендах и фантастических сказах, так и во многих других фольклорных и этнографических источниках.

Имеющиеся в этнографической литературе сведения о почитании горных духов народами дореволюционной России, общавшимися с местным

² Ср. Ф. Энгельс: 1) Ландшафты. — К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. II, стр. 56; 2) Скитания по Ломбардии, там же, стр. 94; Г. В. Плеханов, Соч., т. XIV, стр. 21—22.

³ «Предание о горах, как обиталищах русалок, почти позабыто на широких равнинах Руси, потому что отсутствие горных возвышенностей лишило это древнемифическое представление необходимой для него обстановки и не позволило ему развиваться в целый ряд поэтических сказаний, какие встречаем у других славян», — писал А. Афанасьев (Поэтические воззрения славян на природу, т. III. М., 1869, стр. 124; т. I. М., 1865; т. II. М. 1868; в дальнейшем — Афанасьев).

русским населением, а также о вере в духов гор у древних славян должны направить мысль на возможность поисков субстрата некоторых образных черт фантастики фольклора русских горняков и на установление вероятных связей этой фантастики или, по крайней мере, сходства ее с образными анимистическими представлениями народностей, в соседстве с которыми жила известная часть русского населения. Вполне очевидно, что фантастические представления о горах и их чудесных обитателях, воплощенные в поэтические художественные образы, никак нельзя считать признаком, который отличает только фольклор горняков.

Вера в горных духов, в духов шахт, земельных недр была тем более сильной и устойчивой, чем меньшее воздействие на горнорабочих оказывала христианская церковь и религиозная идеология. А воздействие это не было значительным. Вера русских рабочих в могущественных горных и подземных духов, от которых зависят успехи или неудачи их труда и даже сама жизнь, была сильнее их веры в христианского бога. Сибирский горняк рассказывал: «У нас не говорили: боже, помоги. У нас говорили: „Дай, Горный“». ⁴

Фантастические существа под общим названием «привидения» (Gespenster) издавна представлялись немецким горнякам не меньшей реальностью, чем бог, к которому они обращались с просьбой оградить их от встречи со страшными призраками («für Schrecken, Gespenst und Feuers Noth behüt uns, o treuer Gott»). ⁵

Фантастические «мрачные легенды», «масса суеверий и предрассудков», связанные с местами древней добычи руд и распространяемые ишанами и муллами среди малокультурной массы населения, серьезно препятствовали развитию горного дела в Средней Азии. ⁶

В Западной Европе многие шахты приходилось даже закрывать, потому что рабочие, охваченные страхом перед горными духами, отказывались спускаться под землю. ⁷ Еще в 90-х годах прошлого столетия огромное большинство горнорабочих верило в духа Рудных гор. Как писал один из наблюдателей, было бы напрасным трудом разуверять старых горщиков в существовании его. ⁸

Если в основу группировки волшебных образов горняцких фантастических сказов, сказок и легенд взять такой признак, как характер отношения этих действующих лиц к горнякам, не принимая в расчет другие черты, то намечаются следующие виды: 1) волшебные существа, выступающие врагами человека и причиняющие ему зло; 2) фантастические персонажи, благожелательно относящиеся к рабочим, чудесные помощники горняков, носители справедливости и защитники их; 3) волшебные персонажи, более или менее нейтрально настроенные к людям.

⁴ А. А. Мисюрев. Легенды и были. Фольклор старых горнорабочих Южной и Западной Сибири. Под ред. М. К. Азадовского. Новосибирск, 1940, № 61 (в дальнейшем — Мисюрев). О вере в горных духов и о боязни встречи с ними писал П. Ермаков. (Воспоминания горнорабочего. Свердловск, 1947, стр. 21 и др.).

⁵ E. Göpfert. Die Bergmannsprache in der Sarepta des Johann Mathesius. — Zeitschrift für Wortforschung, herausgegeben von Friedrich Kluge. Beiheft zum dritten Band, Straßburg, 1902, S. 11 (в дальнейшем — E. Göpfert).

⁶ О. И. Исламов. Из истории горного дела в Средней Азии. — Очерки по истории геологических знаний, вып. 4. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 67.

⁷ P. Sebillot. Les Génies des mines. Les mines et les mineurs. — «Revue des traditions populaires», t. V, № 7, 1890, p. 531—532.

⁸ Wenzel Peiter. Der Berggeis der erzbergischen Bergleute. — Zeitschrift für österreichische Volkskunde, II Jahrgang, 1896, Wien und Prag, 1897, S. 179 (в дальнейшем — Wenzel Peiter).

Группировка эта условна и приближительна, потому что характер горных духов чаще всего сложен, а поведение их бывает противоречивым. Последняя черта, вероятно, есть следствие противоречивости народных мифологических представлений того периода, когда в познании человеком реальной действительности большое место занимали не знания, а вымысел и фантазия.

Загадочная противоречивость характера и изменчивость поведения горных духов, столь часто встречающаяся в горняцком фольклоре разных народов, заметна, например, в образе Шубина, о котором рассказывали легенды донецких шахтеров,⁹ и в образе Горного батюшки, выступающего в фольклоре горняков Сибири.¹⁰ Сложен характер некоторых фантастических персонажей фольклора горнорабочих Урала.¹¹ В чешском горняцком фольклоре выступает *permon*, *permonik*, либо благожелательно настроенный к людям, либо причиняющий им вред (см. легенду «*O zlém permoniku*»).¹² В немецких и австрийских легендах действуют горные духи, то строгие, но справедливые, щедрые и добрые, то страшные, злые, скупые и коварные.¹³ Доброе и злое начала не всегда совмещаются в одном образе. Тогда и создается возможность различать злые, демонические силы, противостоящие горнякам, и добрые существа, выступающие в роли их союзников и волшебных помощников. Например, в одних немецких легендах горный дух считается носителем добра, справедливым повелителем подземного царства, защитником невинных и жестоко угнетаемых (см., например, легенду «Горный Монах у Клаузталя»),¹⁴ а в других он представляется существом, которое всегда замышляет только злое («*Der Berggeist, der nur Böses sinnt*»).¹⁵ Горные духи бывают просто злыми демонами; так, например, шахтеры Индии (в Мадрасе) верят, что несчастные случаи на шахтах, происходящие от неисправностей машин, от взрывов динамита и т. д., вызываются злыми существами, которые охраняют золото.¹⁶

Устрашающим людей существом является и горный дьявол в фольклоре горняков Англии¹⁷ или духи, которых шахтеры на севере Англии считали причиняющими только зло, потому что они создают катастрофы, перерезая веревки, служащие для скрепления и для других целей. Назывались эти духи *Cutty-Soams* (фр. *Coupe-Cordes*).¹⁸ К злым существам англий-

⁹ Ал. Ионов. Песни и сказы шахтеров. Фольклор горняков Шахтинского района. Ростов-на-Дону, 1940.

¹⁰ Ср. Мисурев, ук. соч.

¹¹ Ср. некоторые рабочие сказы в сборнике В. П. Бирюкова «Дореволюционный фольклор на Урале» (Свердловск, 1936; в дальнейшем — Бирюков), а также фольклористические наблюдения П. П. Бажова (Сочинения в трех томах, т. II, 1952, стр. 264—313, в дальнейшем — Бажов) и его же «Уральские сказы» с фантастическим содержанием (т. I). Об образе Хозяйки Медной горы, созданном Бажовым на основе фольклора уральских горняков, см. гл. IV нашей книги «Стиль сказов Бажова» (Пермь, 1958, стр. 150—258).

¹² R. Vojtš. Hornické pohádky. — Ostravský úderník, III. č. 16, IV, 1947 (в дальнейшем — R. Vojtš); A. Sivek. Hornické tčadice. — «Slezský Sborník». Ročník 47, 1949, str. 6, 12 и др. (в дальнейшем — A. Sivek).

¹³ Wenzel Peiter, S. 179.

¹⁴ H. Weichelt. Hannoversche Geschichten und Sagen. Norden, o. y. (в дальнейшем — H. Weichelt).

¹⁵ J. Vogl. Aus der Teufe, Bergmännische Dichtung. Balladen und Bergmannslieder. Wien, 1856.

¹⁶ «Revue des traditions populaires», t. V, № 7, 1890, p. 533.

¹⁷ См.: The Colliers Rant. Come all ye Bold Miners. Ballads and Songs of the Coal-fields, compiled by A. L. Lloyd. London, 1952, p. 20 (в дальнейшем — A. Lloyd).

¹⁸ Colliery Guardian. 1863; см. «Revue des traditions populaires», t. II, № 9, 1887, p. 413.

ского горного фольклора относился и дух Gathon (он связан с взрывами рудничного газа).¹⁹

Злое начало олицетворялось в характере подземных духов потому, что горняки сталкивались с могучими, непознанными и непреодоленными силами природы, которые угрожали их жизни. Рудокопы разных стран считали многих духов гор злыми существами, которые завидуют людям, находящим под землей скрытые сокровища, и стремятся обмануть или даже уничтожить этих людей. Такие духи ломают скалы, крадут у шахтеров ведра, выбивают подпорки, чтобы рабочих засыпало камнями, портят лестницы, перерезают веревки, отравляют воздух рудничным газом и т. д. Все это делается для того, чтобы убить шахтеров или, по меньшей мере, заставить их богохульствовать.²⁰ Эти персонажи сближаются с фантастическими существами христианской мифологии, олицетворяющими собой злую, демоническую силу, занятую тем, чтобы вредить людям, толкать их на проступки, добиваться проявлений неуважения к религии и т. п.

Как уже было сказано, враждебное отношение к человеку присуще не всем духам гор и шахт. Среди добрых или нейтральных существ фантастики старого фольклора горняков Франции и Бельгии могут быть упомянуты *petit mineur* («маленький шахтер»), *frageurs*, дающие о себе знать стуками и называемые английскими горняками в Уэльсе *knockers*, и др.

Действующим лицом фантастики немецкого и австрийского фольклора является горный дух, который именует себя «князем гор»²¹ и нередко принимает облик горного монаха (*Bergmönch*).

По сведениям Венцеля Пейтера, образ Рюбецала порожден фантазией жителей района Исполинских гор, в районе же Рудных гор бытует Горный дух (*Berggeist* или, как здесь производят, *Barggeist*), причем последний встречается в легендах этой местности чаще всего, а такие волшебные существа, как кобольды, гномы и другие выступают значительно реже.²² Преимущественно силы зла олицетворяли собою горные духи, которые еще в далеком прошлом были известны немецким горнорабочим легендам и о которых упоминали поверия горняков (*Bergteufel*, *Trol*, *Güttlein*, *Cadartin* и др.), — судя по сведениям, приведенным таким выдающимся знатоком старинного быта немецких горнорабочих, как Иоган Матезиус.²³

Различен характер фантастических персонажей фольклора также чешских горщиков.²⁴

Перейдем к конкретному рассмотрению некоторых зооморфных и антропоморфных образов горняцкого фольклора.

В сказках и легендах горняков действуют горные духи, имеющие вид животных или людей. Животный облик иногда принимается за настоящее воплощение или олицетворение горного духа. Другие горные духи только изредка предстают в виде какого-либо животного и в основном сохраняют свою человеческую или человекообразную внешность. Животные могут

¹⁹ «Revue des traditions populaires», t. III, № 10, 1888, p. 498.

²⁰ Там же, t. II, № 9, 1887, p. 411.

²¹ F. W r u b e l. Sammlung bergmännischer Sagen. Freiberg in Sachsen, 1883 (в дальнейшем — F. Wrubel). «Ich bin der Fürst der Berge» — в легенде «Lohn für Redlichkeit». Горных духов называют и «генями гор» (*Genius der Gebirge*): см. сб. J. Gebhart. Oesterreichisches Sagenbuch. Pest, 1862.

²² Wenzel Peiter, S. 178—179.

²³ Ср. E. Göpfert, S. 11, 13, 17 и сл.

²⁴ Волшебные образы чешских горняцких сказок и легенд перечислены А. Сивеком в уже цитированной статье.

быть и слугами горных духов, покровительствующих им и распоряжающихся их действиями. С последним явлением приходится часто сталкиваться, например, в культовых легендах о «хозяевах гор» у народов, занятых охотничьим промыслом. Ряд фактов этого же рода можно перечислить и в области горнозаводского фольклора. Так, «страшные звери» находятся в услужении «подземного царя» и по его приказу прячут от людей золото, о чем рассказывает, например, старинная уральская сказка о «Золотой девке».²⁵ Ценным источником наших сведений о старом фольклоре уральских горщиков являются показания П. П. Бажова, на которые нам придется не раз ссылаться. Согласно свидетельству этого знатока русского горнорабочего фольклора, «над змеями начальствовал огромный змей — Полоз», распоряжавшийся всем золотом и действовавший «с помощью своих слуг — змей». «Ящерицы и змеи обычного типа у старателей считались только слугами, пособниками. Среди ящериц одна была главной. Она иногда превращалась в красивую девушку. Это и была Хозяйка горы».²⁶ По немецким легендам, Горная девушка или Белая женщина, живущая в горе, владеет свиньями, а сама может превращаться в змею.²⁷

Образ змеи как волшебного существа фольклора горняков привлекает к себе внимание прежде всего. Нужно сказать, что змея очень часто встречается в мифологии, в религиозных верованиях многих народов. Змея — это обычный персонаж произведений некоторых жанров традиционного фольклора. Легендарные рассказы о змеях составляют большую группу произведений устной народной словесности.

Обыкновенная, ползучая, а не летающая, змея считалась «символом земли» (как существо с ней связанное). Эта связь вызывала представление о том, что змея является хранительницей плодородной силы земли, богатств земельных недр и, более определенно — подземных кладов, особенно золота. Фигура змея-кладохранителя была популярна в фольклоре русском, немецком, польском, эстонском, литовском и др. У европейских народов змеи и золото прочно ассоциировались. Как говорят поверия, змеи лежат на золотых сокровищах и охраняют их от людей. Образ змеи в ее связи с золотом, с богатствами земельных недр представлен и в фольклоре, в верованиях неевропейских народов, живущих в других частях света и на различных континентах.²⁸

Рассказы об огромных змеях (полозах) знало население обширных территорий России, судя по фактам, приведенным Н. Ф. Сумцовым в его «Культурных переживаниях»,²⁹ и показаниям, например, собирателей уральского фольклора, утверждающих, что рассказы о полозе бытовали на Урале повсеместно (В. П. Бирюков, П. П. Бажов).

Гигантский змей полоз считался в народе змеиним царем. Корона, венец на его голове представлялись символом царского достоинства. Бытование в уральском фольклоре образа полоза с венцом на голове засвидетельствовано, между прочим, и П. Бажовым, отразившим эту внешнюю и, вероятно, древнейшую черту интересующего нас образа в одном из своих

²⁵ В. П. Бирюков, стр. 200.

²⁶ Бажов, т. II, стр. 299.

²⁷ Die Sage von Karl Wehrhan. Verlag von Wilhelm Heims. Handbücher zur Volkskunde, Band I. Leipzig, 1908, S. 85—86.

²⁸ Сошлемся на дейлонские легенды, согласно которым подземные сокровища охраняются кобрами («Revue des traditions populaires», t. V, № 7, 1890, p. 532); ср. еще: В. Клиггер. Животные в античном и современном суевении. Киев, 1911, стр. 154 и сл. (в дальнейшем — В. Клиггер).

²⁹ «Киевская старина», т. XXVIII, 1890, январь.

«Уральских сказов» («Золотые дайки»). Здесь же развернут и мотив добывания венца.

Славянскому фольклору известен образ змеиноного короля. Русские предания о змеиной царице считаются остатками древнего почитания змей на Руси. Как повествуют некоторые из этих преданий, змеиная царица носит на голове золотую корону и доставляет человеку счастье и богатство.³⁰ В Белоруссии и Литве бытовали рассказы о царе змей, необычайно красивом и обладающем алмазным гребешком на голове.³¹ Белорусы верили, что царь змей положит свою корону на платок, расстеленный перед ним в знак уважения. Корона дает человеку богатство.³² Венец на голове полоза представлен в рассказах о нем как волшебный предмет, который нужно добыть, чтобы разбогатеть. Способы добывания венца и характер отношения змей к человеку варьируются в разных фольклорных произведениях. Мотив похищения змеиной короны записан в Богемии,³³ и в Германии, где, по некоторым сказкам, король змей считается заколдованной душой, а похищенные короны освободит ее от колдовства.³⁴ В немецких народных сказках выступает царица или царь ужей (Otterkönig) с золотой короной. Если ее похитить, то все ужи бросятся на ее поиски. У царя (или царицы) змей бывает и бриллиантовая корона, как говорят предания, записанные в Богемии.³⁵ По германским и кельтским сказаниям, на венце у короля змей есть бесценный блестящий камень (Schlangenstein).³⁶ Обладание змеиной короной, как говорят некоторые славянские и немецкие легенды, «сообщает человеку чародейские знания», помогает находить огромные клады и приносит ему благополучие.³⁷ Сошлемся в этой же связи и на «Примечания» к немецким народным сказкам братьев Гримм, сделанные Больте и Поливкой.³⁸

Неоднократно подмечаемая двойственность характера фантастических персонажей старого фольклора отличает и змею: она бывает то враждебной человеку, то добросжелательной.³⁹ Из злых хранителей земельных сокровищ и кладов змеи превращаются в подателей богатства.⁴⁰

Допустимо предположить, что представления о змеях как помощниках в крестьянском быту были древнее, чем о змеях как пособниках рабочих в горнорудном производстве. Змеи, живущие в доме крестьянина, приносят хозяину счастье, как говорят широко распространенные поверия. Лужичане думали, что змей (rlop) дает золото, богатство людям, к которым он благоволит. По сказаниям других народов, так называемый «денежный змей» охраняет зарытые в земле сокровища и служит человеку, которого он наделяет деньгами. Между крестьянином — хозяином дома — и змеем

³⁰ В. Ф. Демич. О змее в русской народной медицине. — «Живая старина», вып. 1—4, 1912, стр. 41—45.

³¹ А. Афанасьев, т. II, стр. 544.

³² В. Х а р у з и н. К вопросу о почитании огня. — «Этнографическое обозрение», 1906, № 3 и 4, стр. 45—46.

³³ Sagen aus Böhmen. Gesammelt und herausgegeben von J. V. Grohmann. Prag, 1863. S. 223.

³⁴ Die Sage von Karl Wehrhan, S. 94.

³⁵ Sagen aus Böhmen, S. 223.

³⁶ Там же, стр. 221; Афанасьев, т. II, стр. 542.

³⁷ Афанасьев, т. II, стр. 542—543.

³⁸ Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, neu bearbeitet von J. Bolte und Polivka, B. I, 79, II, 105, 464; см. еще Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе А. Аарне. Л., 1929, № 672 А.

³⁹ Ср. И. Стефановский. Русский былевой эпос в новом освещении. — «Филологические записки», 1895, VI, стр. 5 и др.

⁴⁰ В. Клиггер, стр. 173.

закключается соглашение, которое должно храниться в строгой тайне и по которому хозяин обязуется снабжать змея яствами в благодарность за помощь. Нарушение уговора влечет за собой несчастье.⁴¹ Как будет видно ниже, все эти мотивы есть и в горняцких легендах, чаще всего там, где горные духи выступают в человеческом облике.

Горнорабочие, как и крестьяне, считали, что успехи человека, его удачи, «везение» бывают неспроста и лишь у тех, кому помогает «тайная сила». В крестьянском фольклоре она иногда имеет вид змеи, поселившейся в избе.⁴² Змея помогает крестьянину в ведении его хозяйства. Волшебная же змея в горняцком фольклоре становится помощницей в труде рабочих-золотодобытчиков. Змеиные клубки, змеиные гнезда, змей-полоз, оставляющий «след», указывают горнякам места, где лежит золото, содействуя таким путем успеху их работы и материальному благополучию.⁴³

Обычно золото не получают в готовом виде, змей только «дает понять», что именно в данном месте трудовые усилия горняка могут увенчаться большим успехом. Золото, богатство чаще всего даются тем, кто живет в нищете и по своим личным качествам заслуживает лучшей доли. Предметно расширяется круг ценностей, какими змея наделяет рабочего: кроме золота, могут быть и другие драгоценные металлы, например, платина, которую горняк добывает.⁴⁴

Не всегда благосклонность змеи к человеку мотивируется его личными достоинствами — душевными качествами, добрыми делами и т. д. Оказывая помощь или давая богатство, змея может и не выступать в традиционной для волшебных сказок роли дарителя, действия которого вызываются благодарностью к человеку и стремлением поощрить определенные его поступки. Стоит в данном случае упомянуть сагу о короле Гунтrome⁴⁵ и вариант того же сюжета в белорусском повествовании,⁴⁶ где, однако, в рот спящего человека ползает не змея, а муравей, который считается в поверьях некоторых народов хранителем золота.⁴⁷

По уральскому поверию, змея-медянка насквозь пронзает кладоискателя, пришедшего взять клад в ночь, когда цветет «папора», но не знающего заклятия, способного уберечь его от смертоносного действия волшебных сил.⁴⁸ «Существует поверие, — писал А. Афанасьев, — что змея-медяница (или медянка — от слова медь) целый год бывает слепа и только в Иванов день, когда открывается доступ ккладам, получает зрение. Тогда, охраняяклады, она бросается на человека, пробивает свою жертву насквозь, точно стрелой».⁴⁹ Или, по немецкой легенде, хранитель подземных сокровищ — король змей — как стрелой, пронзает того, кто его разгне-
вает.⁵⁰

Мы остановились на этих фантастических представлениях, отраженных в поверьях кладоискателей, так как само предметное содержание рас-

⁴¹ Афанасьев, т. II, стр. 539 и сл.

⁴² Там же, стр. 540; ср. также: Sagen aus Böhmen, стр. 223; Pröhle, Deutsche Sagen, S. 86 и др.

⁴³ Бажов, т. II, стр. 287—288, 299.

⁴⁴ Рассказы горщика, записанные С. Телькановым. — «На смену», 1941, от 18 мая.

⁴⁵ Religion der euröaischen Völker, стр. 432; ср. Д. О. Шепинг. Значение некоторых зверей, птиц и других животных по суевериям русского народа. — «Филологические записки», 1895, III—IV, стр. 33.

⁴⁶ Fedogowski. Lud Białoruski, III, № 904.

⁴⁷ В. Клигер, стр. 209. Ср. также: Афанасьев, т. III, стр. 300.

⁴⁸ Бажов, т. I, стр. 195; т. II, стр. 300.

⁴⁹ Афанасьев, т. II, стр. 527.

⁵⁰ Die Sage von Karl Wehrhan, S. 94.

сказов о змеях в их связях с подземным миром, золотом, кладами, сокровищами земли было близким для горняков и казалось имеющим некоторое отношение к их профессии. В старину поиски ископаемых не так уж сильно отличались от поисков клада. Образы и повествовательные мотивы кладоискательских поверий легко переходят к горщикам и усваиваются ими. «Змей-кладоискатель» остался в народном предании не только как постоянная фигура в сказке, но как предмет живой народной веры: уральские золотоискатели утверждают, что где водится много змей, там можно найти много золота.⁵¹ Та же примета встречается в старинных печатных трудах по горнорудной промышленности. Например, И. Шляттер⁵² писал, что «поверия о змеях», пребывающих в местах, где находятся богатые рудные жилы, «вовсе опровергать не надлежит». Очевидно, поверие о «роли змей в разведке ископаемых» бытовало также и среди лиц, руководивших горнозаводским делом.

Кладоискательские поверия и легенды о змеях, бытующие в фольклорном репертуаре горщиков, могли и не иметь таких специфических признаков горнорабочего фольклора, как отражение воззрений горняков и их социальных оценок или общественного, производственного быта в деталях, каких не бывает, например, в фольклоре крестьянском. Однако часть древних волшебных рассказов о змеях и некоторые кладоискательские поверия о них, попав к горнякам, не оставались неизменными и невосприимчивыми к воздействию со стороны местной профессиональной среды. Такие воздействия бывают иногда мелкими, незначительными, а потому и не обращающими на себя внимание. Например, если, по литературной передаче одного уральского предания, венец на голове змея, хозяина золота, назван «золотой шапкой», то мы не можем считать этот образ приуроченным к горняцкой среде; когда же венец (корона) назван «золотым комком» (т. е. самородком), то допустимо считать, что эта мелкая деталь почерпнута из круга представлений, прямо относящихся к труду золотоискателей, особенно, когда есть и другие следы отражений данной социальной среды в образной системе произведения.⁵³

При рассмотрении вопроса о «реальной основе» образа полоза в фантастике фольклора уральских горняков нельзя ограничиться сведениями, которые дает так называемая «кладоискательская рецептура», предписывающая в вечерние часы, на закате солнца, подглядывать «след полоза» и наводящая на мысль, что этот образ был порожден впечатлениями от солнечного заката, который отражается водой в тех местностях, где горы имеют меридиональное направление.⁵⁴

Действительно, народная фантазия изображает различные природные явления в виде животных, птиц, змей и т. д. Но, думается, что генезис интересующего нас образа в горняцком фольклоре значительно более сложен, чем он кажется некоторым фольклористам, считающим достаточными простые наблюдения над местными физико-географическими условиями, которые рассматриваются как вероятный «непосредственный» источник фантастических образов каждого данного произведения фольклора.

Из других зооморфных образов горняцких фантастических сказов и легенд назовем образы Серебряного оленя, Лося или Козла золотые рога, известные горнозаводскому фольклору русских рабочих Урала еще в конце

⁵¹ В. Клингер, стр. 173. (Автор ссылается на книгу Ермолова «Животный мир»).

⁵² Обстоятельное наставление рудному делу, состоящее из четырех частей... сочиненное... Иваном Шляттером. СПб., 1760.

⁵³ Бажов, т. I, стр. 216.

⁵⁴ П. П. Бажов в. Публицистика, письма, дневники. Свердловск, 1955, стр. 183.

прошлого столетия.⁵⁵ Горняки верили, что места, где прошел Серебряный олень, содержат ценные ископаемые и что именно здесь нужно проводить поисковую работу. Рассказы о козле с серебряным копытцем также бытовали среди уральских горняков.⁵⁶ В немецких горных легендах выступает Золотой олень⁵⁷ или Белый олень.⁵⁸ Оленя с золотыми рогами мы встречаем в русской свадебной песне, в сербской колядке и др. В одной из старинных немецких песен есть Солнечный олень.⁵⁹ И в данном случае «горняцкий характер» волшебных животных создается их ролью как пособников в поисковой работе, разведке ископаемых.

В зарубежном фольклоре рудокопов действует козел с золотыми рогами. Его считают демоническим духом металла (*daemon metalliaes*). О духах шахт (*animi subterranei*), имеющих вид козла с золотыми рогами, говорится в старинном трактате.⁶⁰ Напомним, что со средних веков дьявола изображали с козлиными рогами, копытами и бородой. «Средневековые иконописцы воспользовались уже готовыми образами и рисовали лукавого духа с рогами, хвостом и козлиными ногами; подобные изображения чертей встречаются и на лубочных картинках».⁶¹ Таков и облик горного дьявола в представлении английских шахтеров.⁶² Рабочие пугаются настоящего козла, появившегося в шахте: они принимают его за горного духа.⁶³ Золоторогий козел действует в одной из легенд македонских горняков.⁶⁴

Представления горного духа в виде козла могли возникнуть и не под непосредственным воздействием известного образа христианской мифологии: ведь и лешего (когда он без одежды) рисовали себе существом с козлиными ногами, бородой и рогами.⁶⁵ Как видно из поверий кладонискателей, сокровища, лежащие в земле и являющиеся кладом, принимают вид козы.⁶⁶ Козел серебряное копытце, как и Лось золотые рога или Серебряный олень в фольклоре уральских горняков не воплощают в себе демоническую силу. Вообще в фольклоре козел иногда даже противопоставлялся «злым духам», как видно, например, из поверия немецких крестьян в Швабии и Бранденбурге, где козла держали в хлевах, чтобы он охранял скот от влияния нечистой силы. В России верили, что козел может задобрить разгневанного домового.⁶⁷ В параллель к образу козла как воплощению в горняцком фольклоре духа земельных недр следует привести весьма распространенное среди крестьян в Европе олицетворение духа хлеба в виде козы.⁶⁸

⁵⁵ Бажов, т. I, стр. 267—274; т. II, стр. 308.

⁵⁶ М. Б а т и н. Павел Петрович Бажов. Свердловск, 1959, стр. 103.

⁵⁷ F. Wrubel («Glücksbrunn»).

⁵⁸ F. Wrubel. («Der weiße Hirsch», «Wo das Erz in Fülle blinkt»), *Bergmannssagen, bearbeitet und herausgegeben von Dr. Harry Trommer. Leipzig, 1956, S. 80.* (В дальнейшем — Н. Trommer).

⁵⁹ Афанасьев, т. I, М., 1865, стр. 638; ср. также образ оленя в русской сказке: В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, стр. 263 (в дальнейшем — Пропп).

⁶⁰ Del Rio. *Disquisitionum magicarum libri sex.* Louvain, 1599; ср. «Revue des traditions populaires», t. II, № 9, 1887, p. 412.

⁶¹ Афанасьев, т. I, стр. 715.

⁶² A. Lloyd, p. 20.

⁶³ E. Wrubel («Eine wahre Geschichte»).

⁶⁴ «Revue des traditions populaires», t. V, № 7, 1890, p. 531—532. О Золотом козле как персонаже волшебной сказки см.: Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе А. Аарне. Л., 1929, № 854; см. также: Афанасьев, т. I, стр. 649, 673.

⁶⁵ Афанасьев, т. II, стр. 332.

⁶⁶ Там же, стр. 365—366.

⁶⁷ Там же, т. I, стр. 714.

⁶⁸ Джеймс Фрезер. Золотая ветвь, вып. 3. 1928, стр. 168. (В дальнейшем — Д. Фрезер).

В дореволюционном фольклоре уральских горняков филин всегда действовал против полоза.⁶⁹ Народ считал филина, сову мудрой птицей, имеющей пророческий дар и прямое отношение к сокровищам земли.⁷⁰

По старым преданиям уральских горняков, земляная кошка ходит под землей, а на поверхности земли видны только ее святающиеся уши. В литературе об уральском фольклоре уже указывалась реальная основа этого образа (природное явление — сернистый огонек, выходящий из земли).⁷¹

Но не следует терять из виду и связи этого образа горнорабочего фольклора с народно-поэтической художественной традицией. Согласно общерусским кладоискательским повериям, кот сторожит заколдованные клады.⁷² Кошка, «умное волшебное животное», является нередким действующим лицом волшебных сказок и мифологических повествований.⁷³

Образ свиньи, вероятно, также перешел к горнякам непосредственно из народных кладоискательских поверий.

Волшебными свойствами обладают и такие животные, встречающиеся в шахтах, в штольнях, как жабы и мыши. В горнорабочей легенде повествуется о шахтере, отдавшем свой завтрак мышонку, на месте которого появился гном. В благодарность он оказывает помощь горняку.⁷⁴ Мышь, олицетворяющая горного духа, действует в ряде немецких, чешских, польских и других легенд горнорабочих.⁷⁵

Иногда горный дух показывается в виде лошади.⁷⁶ Уральские кладоискательские поверия рассказывали о «рогатой лошади» с чугунными копытами. Такой облик принимают злые силы, не допускающие человека к кладу.⁷⁷ Бешеные кони преследуют кладоискателей.⁷⁸ Сам клад может превращаться в коня. У коня, которым иногда становится горный дух, бывает длинная шея и свирепый взгляд.⁷⁹ Или это может быть очень красивый конь, но его ржание и дыхание убивает шахтеров. Рассказывают, что в одной из шахт (Аннеберг) такой конь сразу убил двенадцать рабочих. Это был дух металла.⁸⁰ Конь, пускающий из ноздрей то страшно холодные, то огненно горячие ветры, действует, например, в немецких народных сказках. В это же животное может превращаться дьявол.⁸¹ Водяные духи показываются в образе лошади, и огромная лошадь появляется в воде во время бури.⁸² В русских народных сказках Морской царь иногда становится диким и лютым жеребцом, которого должен обуздать богатырь.

Нельзя здесь же не отметить, что в облике коня фигурирует дух хлеба, пережитки веры в которого отмечены Фрезером у крестьян многих мест Европы.⁸³ В древности конь у крестьян-хлеборобов так же олицетворял

⁶⁹ Бажов, т. II, стр. 308.

⁷⁰ В. Клиnger, стр. 69—70.

⁷¹ Бажов, т. I, стр. 320; т. II, стр. 294.

⁷² В. Клиnger, стр. 265.

⁷³ Jacob Grimm. Deutsche Mythologie, т. II, стр. 557 (в дальнейшем — J. Grimm).

⁷⁴ F. Wrubel («Felix und das Mäuschen» или «Von Stahlberg bei Seligenthal»).

⁷⁵ Кроме упомянутых немецких легенд, см. также: Těšinský kalendář na r. 1923, str. 109; Sivek str. 5; G. Morcinek. Łysek z pokladu ldy. — Opowiadanie Nakł. Związku nauczycielstwa rolskiego, okr. Śląskiego. Katowice, 1945, 2 wyd., str. 16.

⁷⁶ A. Meiche. Sagenbuch des Königreichs Sachsen. Leipzig. 1903 («Der Berggeist erscheint in Rossgestalt»).

⁷⁷ Бажов, т. II, стр. 309—310.

⁷⁸ Афанасьев, т. II, стр. 365.

⁷⁹ «Revue des traditions populaires», т. II, № 9, 1887, p. 412.

⁸⁰ Там же, т. V, № 7, 1890, p. 531—532.

⁸¹ J. Grimm, S. 951—965, 980.

⁸² Там же, стр. 485 и др.

⁸³ Д. Фрезер, стр. 173.

дух хлеба, как в более позднее время то же существо стало олицетворять у рабочих-рудодокопов, вышедших из крестьянской среды, предмет их промысла — руду, металлы. Персонафицируемый предмет производства стал иным, а образное воплощение осталось тем же.

В ряд образов фантастики горняцкого фольклора входят еще кролик и заяц. Их появление бывает знаменательным: английские горняки в Уэльсе, например, заметили, что перед катастрофой на шахте появился белый кролик.⁸⁴ По Фрезеру, заяц является одним из «общераспространенных воплощений духа хлеба».⁸⁵

Борис Горбатов привел в романе «Донбасс» (М., 1951) легенду о фантастическом синем зайце, воплощающем мечту горняков о наступлении лучшей жизни. «Синего зайца никто не видел. Но старики твердо знали: живет этот вольный зверек в заброшенных выработках. Только не всякому дано его встретить: трус не дойдет, глупый не увидит. Но придет такое время, когда синий заяц сам покажется людям: всем — и смелым и робким. Тогда и воцарится на земле правда и справедливость, а шахта перестанет быть каторгой» (стр. 244). Нетрудно заметить и здесь известное уже приспособление общефольклорных народных идей к выражению особых интересов и чаяний шахтеров, мечтавших об изменении условий своего каторжного труда.

Даже при беглом обзоре легко заметить совпадение «ассортимента» образов волшебных животных в горняцком фольклоре и в фольклоре кладовискательском. При решении вопросов генезиса образов волшебных персонажей в фольклоре горняков далеко не безразличен и тот факт, что духи земельных недр олицетворяются в образы тех же самых животных, в каких аграрно-обрядовый фольклор крестьян многих районов европейского континента воплощал духа хлеба.⁸⁶

Диковинные черты внешности чудесных животных, выступающих в горняцких сказках и легендах, такие же, как и в традиционных волшебных сказках (ср. Олень золотые рога, Свинка золотая щетинка и др.). Но еще до проведения будущими исследователями разысканий генезиса зооморфных образов горнорабочего фольклора можно утверждать, что образная традиция классической (волшебной) сказки не всегда была воспринята фантастикой рабочих горняков. Например, змея (змеи) в фольклоре горнорабочих не бывает, как в волшебных сказках, существом многоголовым, не обладает способностью летать по воздуху, не является и «существом огненным» или связанным со стихией огня.⁸⁷ Тем не менее отражение на горняцких фантастических сказках и легендах художественного канона волшебной сказки очень велико. Роль животных как чудесных помощников — это лишь одно из многих проявлений черт, характерных для волшебной-сказочной традиции.

Горняцкий характер этой группы фантастических персонажей создается не столько отражениями на их внешнем облике тех или иных представлений о предметах и явлениях горного дела, сколько путем конкретизации известных мотивов производственных мотивов применительно к данной профессиональной среде, к кругу интересов и к жизненной практике горняков. Животные вступают в определенные отношения не с искателями кладов,

⁸⁴ «Revue des traditions populaires», t. V, № 7, 1890, p. 525.

⁸⁵ Д. Фрезер, стр. 166—167.

⁸⁶ О символическом хлеба в русском обрядовом фольклоре см.: В. И. Чичеров, Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX веков. Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 106.

⁸⁷ О змее в волшебных сказках см.: Пропп, стр. 177 и сл.

не с крестьянами, а с рабочими рудокопами, золотодобытчиками, причем волшебные животные как бы включаются в их труд, оказывая через трудовую деятельность горняка воздействие на всю его жизнь.

Анализ следующей группы образов даст еще более интересный материал для предварительных обобщений.

В образах действующих лиц мифологии, во внешнем и внутреннем облике фантастических персонажей фольклора отражаются черты самих людей, эти образы созданных.⁸⁸ Столь обычное для фольклора горнорабочего изображение горных духов в облике шахтеров является одной из иллюстраций этого тезиса. Последний ничуть не опровергается фактами сочетания в образах горных духов вполне реалистических черт с чертами фантастическими, в которых и обнаруживается волшебная натура этих существ.

Говоря о старом фольклоре русских горщиков, нужно иметь в виду, что не все его фантастические персонажи обрисованы с одинаковой степенью полноты. О многих из них мы можем судить лишь по довольно скудным сведениям, сообщенным фольклористами-наблюдателями. Но отрывочность материала зависит не от каких-либо недочетов собирательской работы, а от состояния самих собираемых источников. Наблюдатели, интересовавшиеся «горными мифами» (Бажов, писатель Бармин⁸⁹ и др.), находили только небольшие фрагменты или мелкие детали в виде образных высказываний и других «осколков», «крупниц», сохранившихся от некогда цельных и связных повествований, которые, быть может, так и остались «недозревшими».

Полнее всего в старых и подлинно фольклорных легендах, фантастических сказах русского горнорабочего фольклора обрисован горный дух, называемый Горным батюшкой. О нем рассказывали старые горщики на Алтае — в западных и южных горнопромышленных районах Сибири. Легенды алтайских горщиков рисовали Горного батюшку своеобразным «трудовым богом, покровителем и защитником в труде, шахтерским родоначальником» и «знатоком земельных глубин».⁹⁰ Горный нередко пугает шахтеров. Его боятся, хотя и не считают существом враждебным и злым. «Был он вроде черта, только добрый, — говорит рассказчик».⁹¹

Те же признаки характеризуют и Шубина в фольклоре горняков Донбасса. Шубина отождествляют с горным духом, про которого рассказывают шахтеры Кизеловского угольного бассейна на Урале.⁹²

Подобно лешему, Горный пугает людей свистом, криком, страшным ревом. Но делает он это не всегда только для устрашения. Иногда свист и крики бывают знаком предупреждения о близком бедствии. Появление этого духа может предвещать несчастье, катастрофу или исчезновение ископаемых, служащих предметом разработки. По одной легенде сибирских золотоискателей, золото исчезло после того, как Горный показался на

⁸⁸ Ср. Э. Тэйлор. Первобытная культура, т. I. СПб., 1872, стр. 383; т. II, СПб., 1873, стр. 301 (в дальнейшем — Э. Тэйлор).

⁸⁹ Письма Бармина к К. В. Рождественской от 18/V и 26/V 1938 г. К. В. Рождественская. Воспоминания о Бажове. — «Павел Петрович Бажов. Сборник статей и воспоминаний». Молотов, 1955, стр. 176.

⁹⁰ Мисюрев, стр. 41—43.

⁹¹ Там же, № 61.

⁹² А. В. Миртов. Уральский словарь. Рукопись № 29 (б). 173 Архива Словарного отдела Института русского языка АН СССР.

прииске, — и прииск пришлось закрыть. Сибирский горнорабочий рассказывал: «Я никого не боялся — ни урядников, ни попов — только Горного боялся». Страх перед Горным считался признаком уважения к нему. Горный преследует шахтера, который хвалился тем, что не испытывает перед ним никакого страха.⁹³

Горного батюшку фольклора алтайских шахтеров и Шубина, главного действующего лица в фантастике фольклора горняков Донбасса, сближают друг с другом, между прочим, и действия необъяснимые, непонятные для человека. Например, по каким-то странным причинам Горный и Шубин иногда выражают свое недовольство началом разработки новых залежей или открытием новой шахты, причем они способны даже выгнать рабочих с «запретного» места.⁹⁴

Будучи носителем определенных норм морали и воплощая в себе представления о должных поступках человека, Горный наказывает тех рабочих, кто эти нормы нарушает. Некоторым же он помогает в работе и указывает на новые месторождения как на средство получения больших богатств.

Горный батюшка является «антиподом официального православного бога и злейшим врагом церковных обрядов».⁹⁵ Он всегда враждебен церкви и духовенству. Легенда алтайских горнорабочих повествует, что на прииске все было благополучно до того момента, когда появился священник. После молебна золото исчезло, и рудник пришлось закрыть.⁹⁶ Молитва, произнесенная в шахте, приводит Горного в ярость, и он может засыпать шахту.

Свое собственное равнодушие к церкви с ее обрядами и свою неприязнь к представителям духовенства рабочие переносили на созданный ими образ Горного. А. А. Мисюрев тонко подметил: «Горный батюшка не любит попов и молебнов. Горный любит все, что любят приискатели, и не любит все то, что не любят они. Это действительно — батюшка, отец. Он воплощает в себе приисковые традиции и охраняет их неприкосновенность при помощи сверхъестественных средств, которыми его щедро наделили приискатели».⁹⁷

Но столь распространенное у горняков отношение к христианской идеологии и церковной обрядности не мешало некоторому воздействию религиозных образов и представлений на отдельные образы горнорабочего фольклора. Достаточно упомянуть, например, рассказы уральских горняков (в Тагиле) о старце, в самом названии которого, как полагал Бажов, «чувствуется отзвук старообрядчества»,⁹⁸ или, может быть, Горного батюшку, у которого, по мнению того же наблюдателя, есть кое-какие отголоски церковных представлений в виде признаков, напоминающих Николая-чудотворца.⁹⁹

Чаще всего Горного духа изображают в облике старика. Таковы Горный батюшка, Шубин, старик, который собирает богатства земли в одно место, «ограждает их заклетьями», не давая к ним доступ человеку, Горный старец тагильских легенд, олицетворяющий горные породы, камни,

⁹³ Мисюрев, №№ 56, 57, 60, 62, 66.

⁹⁴ Мисюрев, № 61; А. Ионов. Песни и сказки шахтеров. Фольклор горняков Шахтинского района. Ростов-на-Дону, 1940, стр. 33.

⁹⁵ Мисюрев, стр. 43.

⁹⁶ Там же, № 62.

⁹⁷ Там же, стр. 44.

⁹⁸ Бажов, т. II, стр. 308.

⁹⁹ П. Бажов. Публицистика. Письма. Дневники. Свердловск, 1955, стр. 126.

минералы. Горный дед, правящий подземным миром и распоряжающийся богатствами земли.¹⁰⁰ В облике старика с седыми волосами представлялся и «хозяин земли» в сибирских культах хозяев природы и стихийных сил.¹⁰¹ Таков же облик и многих горных духов в зарубежном фольклоре, как будет видно из дальнейшего.

По-видимому, эта изобразительная черта имеет глубокие корни в образной традиции устного народного поэтического творчества и восходит к раннему периоду истории народных воззрений. Таинственный старик играет роль демонического существа в некоторых сказках западных и южных славян.¹⁰² Из фактов славянской мифологии назовем и «дедушку», который принадлежал к добрым духам, населявшим землю. Он появляется на месте, где скрыты сокровища.¹⁰³

По алтайским и донецким легендам, Горный батюшка и Шубин нередко имеют и ничем не примечательную человеческую внешность. Горняки, как говорят легенды, даже не сразу догадываются, что перед ними фантастическое существо, принявшее на себя облик человека. Иногда невероятно высокий рост является одним из признаков, указывающих на волшебную природу Горного. Это «мужик с лесину ростом».¹⁰⁴ Впрочем, огромный рост нельзя считать постоянной приметой Горного. Обычно же принадлежность его к миру сказочной чудесности обнаруживается только в неестественно горящих глазах, в неожиданном появлении и исчезновении.

Как бы ни решался вопрос о происхождении образа горного духа, или горного хозяина в устном поэтическом творчестве русских рудокопов Урала, Донбасса и Сибири, остаются несомненными отражения на этом образе горнорабочей среды. О них уже было выше сказано несколько слов. Теперь нам предстоит более внимательно рассмотреть относящиеся сюда факты.

Горный занимается обыкновенной шахтерской работой. Он катает тачки, то же делает и Шубин, оставаясь невидимым, когда он желает дать шахтеру хороший заработок.¹⁰⁵

Горный дух пользуется и орудиями горняцкого труда. Шубин, например, носит крючок, «каким таскают вагонетки».¹⁰⁶ Быть может, в этих и подобных им деталях прослеживаются закономерности, о которых говорил М. Горький, затронувший вопрос об образе бога, представляемого «вполне реальной фигурой, вооруженной тем или иным орудием труда».¹⁰⁷ Подобно простым шахтерам, Горный любит курить табак, не прочь выпить водки, иной раз он может подраться или учинить какое-нибудь другое озорство. Это, как пишет А. Мисюрев, — «сам рабочий, увеличенный до размеров божества».¹⁰⁸

Желая умиловить Горного и добиться доброго к себе расположения, шахтеры угощали его табаком и водкой. Свое угощение рабочие

¹⁰⁰ А. Туркин. Горный дед. — Газета «Рудокоп», 1898, № 28, от 5 февраля.

¹⁰¹ Религиозные верования народов СССР. Сборник этнографических материалов, т. I. М. — Л., 1931, стр. 148 и др.

¹⁰² Ф. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки. Происхождение образа, М., 1958, стр. 199.

¹⁰³ Н. Костомаров. Славянская мифология. Киев, 1847, стр. 63.

¹⁰⁴ Мисюрев, №№ 57, 62, 66.

¹⁰⁵ Там же, № 58; Фольклор Донецкого края. Песни, сказы, частушки, поговорки и поговорки. — «Донбасс». Литературно-художественный альманах, Сталино, 1958, № 3 (37) стр. 124.

¹⁰⁶ Фольклор Донецкого края, стр. 124.

¹⁰⁷ М. Горький. О литературе. М., 1953, стр. 694.

¹⁰⁸ Мисюрев, стр. 42.

оставляли в забое, или водку лили в забой, а табак сыпали в «просечку». Люди относились к Горному так же непринужденно, как к своим соседям.¹⁰⁹

Не всегда Горный оказывает помощь в награду за добродетели.¹¹⁰ Случается, что он сам требует награды от рабочего за услугу. В таком случае Горный может появиться перед шахтером в сновидении и предложить ему принести в забой хорошего табаку и трубку, обещая за это показать место, где залегают богатые ископаемые. Рабочий, проснувшись, приносит Горному эту своеобразную «жертву» и находит золото. Она позволяет избежать грозящей беды.¹¹¹ «Жертва» сохраняет свое значение дара высшему существу, но житейский бытовой предмет «жертвоприношения» (например, табак) как-будто лишает этот акт осознаваемых черт культового действия.

Внешность горного духа зависит от той роли, в которой он выступает перед рабочими. Так, чтобы оказать помощь шахтерам, в некоторых случаях бывает необходимо принять облик начальника. Это и делает Горный батюшка. Жалея народ и предупреждая о грозящей катастрофе, он появляется в виде станového, урядника или нарядчика, распоряжения которых рабочие были обязаны выполнять. Ведь шахтеры не послушались бы приказов своего собрата и не обратили бы внимания на предостережения Горного, если бы он появился перед ними в виде простого рудокопа. Но рабочие подчиняются уряднику, который приказывает им уйти из шахты. Горняки покидают шахту, и сейчас же в ней происходит обвал. Как оказалось, это был не простой урядник, а Горный батюшка, выступивший в его облике. В других рассказах Горный также выводит рабочих из шахт и штолен, где будет катастрофа, причем он и здесь предстает перед людьми в виде начальника, уполномоченного давать распоряжения.¹¹²

«Маскировка», к которой прибегает Горный батюшка, нужна в нередких случаях, когда бесчеловечные поступки низшего начальства, доведшего рабочих до отчаяния, оставались безнаказанными и когда возмездие за зло было бы восстановлением справедливости. Тогда легенда выдавала желаемое за совершающееся. Например, сибирские шахтеры рассказывали, что к ним однажды приехал исправник. На его вопрос, есть ли у них жалобы, рабочие ответили, что нарядчики бьют их беспощадно. Исправник приказывает наказать нарядчиков поркой за их бесчинства. Рабочие удивляются небывалой доброте и справедливости исправника.¹¹³ «А это Горный батюшка заступился», — говорит рассказчик (там же, № 61).

Способность Горного появляться в виде ветра, бури, метели или обнаружение им своего присутствия различными звуками следует признать чертами, хотя и присущими многим горным духам (см. ниже), но не специфическими лишь для волшебных персонажей фольклора горняков.

Творцы горняцкого фольклора изображали горного духа существом, «по социальному происхождению и положению» связанным с их профессиональным коллективом. И Горный батюшка был его «членом» как высшее существо среди простых горщиков. В повести И. Трайнина «Огнен-

¹⁰⁹ Там же, №№ 56, 60, 61; см. Э. Тэйлор, II, стр. 436.

¹¹⁰ Фольклор Донецкого края, стр. 123—124.

¹¹¹ Мисюрев, № 62.

¹¹² Там же, №№ 58, 59, 61, 65, 69.

¹¹³ Там же, № 61.

ная куртка»¹¹⁴ передано содержание уральской шахтерской сказки с сохранением такой подлинно фольклорной детали: горный дух в прошлом был обычным рядовым шахтером; потом произошла катастрофа, шахтер псгиб и после смерти превратился в существо фантастическое (ср. ниже параллели в зарубежном фольклоре).

Иногда утверждают, что возникновение легенд о Горном батюшке, как и других рассказов русских горняков о действующих лицах из мира фантастики, следует приписывать «благоприятным» для этого условиям, какими можно признать «загадочные... явления горной природы, особенности почв, непонятные звуки и шорохи в дремучих лесах и ущельях, постоянное нервное напряжение людей, измученных подневольным трудом и голодом, непрерывная тревога за себя и близких».¹¹⁵ Нет сомнений, что перечисленные здесь «благоприятные условия» не только порождали фантастические представления, но и поддерживали те, которые проникали в данную социальную среду, где оказывалась подходящая почва сначала для их принятия, а потом для бытования и дальнейшего развития. Но при этом нельзя не считаться и с общенародным «фондом представлений» о жизни природы и общества, присущим людям данной исторической эпохи: фантастика горняцкого фольклора основывалась на анимистической системе воззрений, долго сохранявшейся у горняков и в качестве пережитка дожившей до периода становления рабочего класса как исторически наиболее передового и революционного.

Один из возможных ближайших источников образа Горного батюшки мы предложили бы искать в культовых легендах о хозяине (или хозяйке) горы или хозяине земли. Легенды эти существовали у некоторых сибирских народов, а среди них и у местного населения Алтая. Горный батюшка у русских рудокопов на Алтае, как и хозяин горы у алтайских народов, занятых охотой и близко общавшихся с местным русским населением, является властелином гор, земельных недр, «знатоком земельных глубин». Другие же черты Горного батюшки напоминают образ лешего. Как и последний, он является знатоком путей в тайге. Кроме того, Горного батюшку с лешим сближают его рост, крики и свисты, которыми он пугает людей. По ряду существенных признаков замечается несомненное совпадение с образом домового.

Горняки — вчерашние крестьяне, — верившие в домового, переносили черты характера, поведения этого волшебного существа на образ горного духа, хозяина земельных недр. Тот же процесс перенесения ряда признаков, присущих «домовым духам», на духов земельных недр наблюдается и в фольклоре зарубежных стран, как мы постараемся показать ниже.

Целостный образ Горного батюшки, этого фантастического существа, прежде популярного на Алтае в русском горнорабочем фольклоре, вырисовывается из отдельных черточек в рассказах о нем. Почти все изобразительные детали и повествовательные мотивы, связанные с образом Горного батюшки, в различных вариантах или вариациях встречаются и в образах горных духов как действующих лиц зарубежных «горных сказок», горняцких легенд.

Тот, кто интересовался русским рабочим фольклором, обычно замечал, что последний «не успел» выработать своих поэтических традиций, какие

¹¹⁴ И. Трайнин. Огненная куртка. Повесть. Пермь, 1956, стр. 89.

¹¹⁵ Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1. Очерки по истории русского народного поэтического творчества середины XVIII—первой половины XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 94.

создались в многовековой истории крестьянского фольклора, ставшего общенародным достоянием. Устойчивые формы поэтического выражения в устном народном творчестве создаются на протяжении ряда столетий. В условиях сравнительно позднего развития горной промышленности, как у нас в России, горнорабочая среда достаточно явно отделилась от крестьянской. Устное поэтическое творчество горнорабочих создало своих героев. Правда, герои эти бывают такими же народными мстителями и борцами за справедливость, как и герои, выступающие в произведениях крестьянского фольклора. Но и при такой общности типовых признаков герои фольклора горняков получают особые черты, в которых воплощены социальные воззрения данной среды, характерные условия ее быта, трудовой деятельности.

Пытаясь отыскать отстоявшиеся в фантастике горняцкого фольклора изобразительные черты, в которых профессиональные коллективы запечатлевают свой быт, свои воззрения, целесообразно обратиться и к фольклору горняков тех стран, где горнорудное производство получило наиболее раннее развитие и где оно имело сравнительно длительную историю.

Уже к началу XVI столетия в Германии существовала развитая горная промышленность, а горняки составляли особую и довольно многочисленную корпорацию. Она имела бытовые устои, проявлявшиеся в обычаях, и свои представления о жизни, так или иначе отражающиеся в произведениях устного творчества. Разумеется, даже при долго сохранившейся средневековой цеховой замкнутости горняки в Германии не были изолированы от воздействия своего социального окружения. Общенародный фольклор, произведения, вышедшие из среды крестьян, повсеместно распространенные, проникали к горщикам, усваивались ими и частью перерабатывались, как бы приспособляясь к их интересам, к их жизненной практике.

Проще всего этот процесс переработки и приспособления обнаруживается в самих названиях некоторых действующих лиц из мира мифологии и сказочной чудесности. Например, черт, популярный персонаж народных сказок, в каких-то чертах связанный с образными представлениями христианской мифологии, превращается у немецких рудокопов в Горного черта (*Bergteufel*).

Более сложен переход образа кобольда в Горного кобольда. Я. Гримм сближал имя *Kobold* с греческим *κόβαλος*, латинское *sovalus* — хитрый, лукавый. Название это было употребительным с XIII в.¹¹⁶ Первоначально кобольды не имели связи с областью горнорудного дела, и в образах кобольдов сочетались представления о домовых гениях, о душах усопших с преданиями о карлах (*Zwerg, Däumling*). В качестве домовых духов кобольды поселяются в доме крестьянина, выполняют за него домашнюю работу, следят за порядком в хозяйстве. Хозяева дома должны откладывать яства для кобольда, чтобы обеспечить себе его помощь. Здесь проявлялись пережитки обычая принесения жертв этим духам. У кобольда много сокровищ.

С XV столетия название «кобольд» стало применяться для обозначения некоторых минералов, причем последние получили свое название от горного духа, каким стал домашний кобольд после перехода этого образа в среду горняцкого бытования. Отсюда следует, что среди горняков к этому времени представление о кобольдах уже перешло в мир горняцкой профессии. Став горными духами, кобольды получили новые

¹¹⁶ J. Grimm, S. 569.

черты, которыми наделили их рудокопы. Характер кобольдов в этих условиях бытования образа конкретизируется в «производственном» направлении: кобольд — это такое же вредное и ядовитое существо, как вреден и ядовит металл кобальт, с которым приходилось иметь дело горным рабочим.¹¹⁷ Но злое начало в характере горных кобольдов не является их единственной чертой. От кобольдов, покровителей домашнего очага, у них иногда сохраняется роль помощников. Помощь эта выражается в действиях, прямо относящихся к труду рудокопов. Они точат инструменты, закаляют шахтерские молоты и буравы, зажигают погасшие горные светильники, задерживают вторжение подземных вод в шахты, предотвращают обвалы в штольнях и воспламенение удушливых газов. Горные кобольды показывают богатые жилы и ходы, но помогают они не всем горнякам, а только людям скромным и благонравным. Тех же, у кого злой нрав или кто провинился в чем-либо, горные кобольды умерщвляют посредством обвалов, затопления шахт, удушливого дыма и другими способами.¹¹⁸

Итак, на месте отличительных черт кобольдов как домовых гномов или духов, покровительствующих крестьянину в его хозяйстве и в труде, у горных кобольдов появились особые признаки, приуроченные к характеру и к условиям подземной работы горщиков рудокопов. Здесь наблюдается такое же замещение одних признаков, качеств, свойств другими, какое, как мы полагаем, совершалось и в процессе формирования образа Горного батюшки в его генетической связи с образами хозяина горы, а также с русским «пантеоном» леших и домовых.

Еще один пример хотелось бы привести для показа отношения некоторых духов шахт, подземных недр к соответствующим образам общенародных поверий об известных «домовых гениях». В немецкой мифологии сами наименования некоторых из этих обитателей в жилище человека (Klopfergeist, Poltergeist, Bullermann) указывают на стуки, шумы, этими духами производимые. Стучат они в стены, хлопают дверьми, колотят в них и т. д.¹¹⁹

Когда-то население Швабии и Франконии верило, что в определенное время года по ночам бывают постукивания, вследствие чего ночи эти называли «ночами маленьких постукиваний» (Anklöpperleins Nächte). Звуки, производимые стучащими духами, таинственны, но вреда они не причиняют.

Стучащих духов мы находим и среди фантастических существ горняцкого фольклора. Кобольды — у горняков Германии и Австрии, ffarreurs — во Франции и Бельгии, knockers — у английских горнорабочих проявляют свое присутствие постукиваниями, которые слышатся под землей, в пустых шахтах и штольнях, вообще в тех местах, где есть залежи ценных ископаемых. Как верили шахтеры в Уэльсе, стуки knockers указывают места залегания богатых серебряных и свинцовых руд.¹²⁰ Стуки сейчас же прекращаются, как только шахтеры, знающие значение этого условного знака, находят месторождение, на которое стучащие духи таким образом указывают.¹²¹

¹¹⁷ E. Göpfert, S. 13, 20; ср.: «Revue des traditions populaires», t. II, № 9, 1887, p. 413.

¹¹⁸ Die Sage von Karl Wehrhan, S. 80.

¹¹⁹ J. Grimm, S. 173, 481.

¹²⁰ Э. Тэйлор, т. I, стр. 135—136.

¹²¹ Jones d'après Lewis Moris, 1754 — Gentleman's Magazine, t. III, p. 125—126; «Revue des traditions populaires», t. II, № 9, 1887, p. 415.

В отличие от звуковых проявлений домашних духов, звуковые сигналы только что упомянутых фантастических существ фольклора рудокопов получают в их легендах «производственный» смысл, который придает стучащим духам горняцкую специфику.

Наконец, переход «домовых гениев» в горняцкий фольклор и последующую трансформацию этих образов показывает пример с «домовым» (фр. *esprit follet*), перенесенным в обстановку подземной работы рудокопов. Он (*esprit follet*) рассказывает по шахте, поднимается наверх и спускается, делая вид, что работает, хотя на самом деле он ничего не добывает. Если домовой занят такой же работой, как и хозяин дома, то «рудничная домовой» лишь подражает действиям горняка.¹²² Он имеет облик рабочего. Отражения мира горняцкой профессии в этих чертах внешности и поведения данного волшебного существа очевидны.

Пожалуй, отчетливее всего производственный быт горных рабочих отразился в образах карлов, цвергов. Можно предположить, что соответствующие черты не были исконными. Вероятно, и они возникли в процессе бытования определенных образов среди горняков и появились после оформления профессиональных горняцких коллективов. Тогда эта часть трудового народа и получила свое «поэтическое воплощение» в художественных образах, совмещающих в себе вполне реалистические признаки и элементы фантастики.

Немецкие сказания причисляют карликов (цвергов) к мрачным эльфам. Они представляются старыми и безобразными. Их обиталище — глубокие ущелья и пещеры. Эти подземные (*unterirdische*) духи называются земляными или горными человечками. Они заняты добыванием благородных металлов или кузнечным делом — ковкой оружия.¹²³ Им приписывают хитрость, однако горные рабочие не боятся встречи с ними, потому что появление карлика принимается за добрый знак, предвещает находку богатых рудных жил; считают, что обычно карлики скрываются от человека и обладают способностью в разных обстоятельствах изменять свой облик, — превращаться в змею, жабу, кошку, козла и других животных. Карликов наделяют склонностью к обману, к обольщению, хитростью, злостью и лукавством.

Карлики, цверги, занятые добычей ценных ископаемых, весьма близки по своей деятельности к горнякам-рудокопам. Среди персонажей фантастики фольклора цверги занимают такое же положение рабочих, добытчиков руды, какое в человеческом обществе принадлежит горнякам. Последних, судя по легендам, цверги считали своими соперниками, вторгающимися в их мир и пытающимися отнять у них сокровища земли. Цверги были наделены не только способностью подражать производственной деятельности горнорабочего, но и некоторыми признаками, отличающими внешность рудокопа. Фантазия рисовала карликов как простых горняков, которые носят предметы шахтерской одежды, владеют орудиями горняцкого производства и соблюдают обычаи, принятые среди горщиков.

Вот как представлен цверг в одном из старинных стихотворений, приведенных в уже неоднократно упоминавшемся труде Гёпферта:

Männlein winzig kleiner Art,	Крошечные человечки
Mit recht stuppig großem Bart,	С очень крупной головой,
Dicke Köpfe auf dem Nacken,	С длинной пышной бородой,

¹²² «Revue des traditions populaires», t. V, № 7, p. 531—532.

¹²³ В «Годах странствования Вильгельма Манстера» Гете отразил народные саги о карликах (Гете, Собрание сочинений в 13 томах, т. VIII, М., 1935, стр. 377).

Angethan mit Bergmannsjacken,
Auch ein Leder um den Bauch
Nach dem alten Bergmannsbrauch,
Und Kapuzen auf dem Kopf.

В толстых фартуках из кожи,
В курточках горняцких тоже,
В капюшонах — ведь таков
Был обычай горняков.

Такие признаки, как работа карлов-двергов в качестве добытчиков земельных богатств, черты внешности и владение орудиями горняцкого производства, строго говоря, еще нельзя считать доказательством того, что эти существенные детали образов являются порождением творческой фантазии именно горнорабочих. Как известно, мифология разных народов нередко представляет волшебные существа с различными атрибутами трудовой деятельности, но отсюда еще нельзя делать вывода о том, что подобные мифологические образы создавались исключительно теми профессиональными коллективами, с которыми связывались предметы или процессы труда, приписываемые данному мифологическому персонажу.

Эти замечания, относящиеся и к другим фантастическим образам горняцкого фольклора, однако, не ставят под сомнение реальность процессов отражения в фольклоре специфики горняцкой среды, о которых у нас идет речь. Считая же отражения трудового быта горняков на образах двергов-рудокопов вполне очевидными, мы имеем основания только спрашивать, шли эти отражения «изнутри» данной среды или же интересующие нас образы создавались другими общественными слоями, для которых рабочие горняки, их трудовой быт были лишь «внешним» жизненным материалом, реальной основой для комбинирующей деятельности фантазии. Сложность ответа на этот вопрос вызвана тем, что в период возникновения и бытования легенд о горных духах у самих горщиков еще не было оформившейся идеологии рабочего класса, которая возникнет и четко отразится в произведениях рабочего фольклора значительно позднее.

У исследователей есть веские причины утверждать, что вопрос о роли отдельных коллективов в оформлении фольклорных поэтических образов должен ставиться в конкретном историческом, генетическом плане. Тогда обнаружится вся сложность процессов и «техники» сложения образов устной народной словесности — развития их от эмбрионального состояния в оформленные единства или же создание их путем контаминации, замещения одних признаков другими. При таком подходе, вероятно, выявится участие различных социальных групп, составляющих трудовой народ, в жизни художественных образов и переходы поэтической продукции от одного народа к другому. Во всяком случае, намеченные выше процессы становления фантастических образов горняцкого фольклора путем получения ими внешних признаков и функций, отражающих трудовой быт горняков, позволяют предположить, что горняки издавна были не только потребителями, но и творцами произведений словесного искусства. А вся совокупность фактов, привлеченных для наблюдений, превращает это предположение в уверенность.

Образы гномов-двергов, вечных тружеников и искусных горщиков, добывающих ценные ископаемые, как раз в этой роли стали очень популярными и вошли в общий фонд фантастических представлений народным масс. Быть может, образы двергов и являются одним из наиболее явных вкладов, какой внесло поэтическое мышление прежде всего самих горнорабочих в образную систему общенародного фольклора.

Какне-то черты внешности гномов и их поведения прослеживаются и в некоторых фантастических персонажах русского фольклора. По сведениям Бажова, например, уральские народные предания, как уже было

сказано выше, иногда представляли «старых людей» «вовсе маленькими». Подобно карликам-двергам, эти крохотные человечки «знали все нутро земли» и «ходили под землей по одним им ведомым ходкам». ¹²⁴ Примечателен и записанный А. Туркиным шахтерский рассказ «Горный дед». ¹²⁵ В подчинении Горного деда, правящего подземным миром и распоряжающегося его богатством, состоят слуги — маленькие, шаловливые, уродливые и очень подвижные духи. «Они позволяют людям рыться в земле, дают им частичку сокровищ, но до настоящего богатства они никогда не позволяют дойти».

Рассказы о «старых людях» и о «Горном дед» бытовали среди горнозаводского населения и приписывали карлоподобным существам такие признаки, сближающие их с двергами, как пребывание в земле, где они прокладывают себе пути, или как охрану земельных сокровищ, которыми они ведают, не допуская людей до разработки самых богатых залежей. Общепризнанный русский фольклор крестьян также знает существа, подобные карлам-двергам, но не наделяет их какими-либо атрибутами людей, связанных с рудокопным делом. Так, в русских народных сказках сохраняются лишь наиболее характерные внешние черты карликов — их необычайно маленький рост, длинная седая борода, таинственный блеск глаз.

А. Афанасьев отмечает сходство между немецкими и славянскими рассказами о карлах-двергах и, доказывая его, ссылается на лужицких *ludki*, — подземных духов, живущих в горах, на холмах и в темных пещерах. — на кашубских *krosnjat*, на словацких *rikuljk* и др. ¹²⁶

«Земляные человечки» известны фольклору и народным верованиям не только немцев, но и славян, а также балтийцев. ¹²⁷ В данной связи любопытны свидетельства Гоголя о народно-поэтическом происхождении образа Вия, существа земляного, засыпанного, покрытого черной землей: «Вий, — говорил писатель, — есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли». ¹²⁸

Отличительными чертами карлов-двергов обладают многие фантастические существа в фольклоре горняков разных стран. Венгерские горшки, например, верили в маленьких и очень подвижных горных духов, которые бегают по шахте, суетливо отыскивают металлы и минералы, собирают их в кучи, поднимаются наверх, крутят колесо подъемного крана и т. п. Хотя они хлопочут, стремясь помочь в работе, но их торопливые действия не бывают производительными. ¹²⁹

К породе карлов относится и *follet*, крохотное существо в одежде рабочего, а также подземные духи, не имеющие ничего фантастического в своем облике, если не считать их низкого роста. Это и есть карлики-дверги, довольно старые, одетые как шахтеры: у них шахтерская шапка, платье и горняцкий длинный пояс. Проявляют они исключительно боль-

¹²⁴ Бажов, т. II, стр. 294.

¹²⁵ Газета «Рудокоп», 1898, № 28, 5 февраля.

¹²⁶ Афанасьев, т. II, стр. 81, 733, 734.

¹²⁷ См. Ф. Тефнер. *Seelen- und Erdmännchenglauben bei Deutschen, Slaven und Balten*. Globus, LXXX, III, 1903; ср.: Э. Тэйлор, т. II, стр. 256.

¹²⁸ См. В. И. Абаев. Образ Вия в повести Н. В. Гоголя. — «Русский фольклор. Материалы и исследования». т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 303—304. В опере Г. Р. Державина «Рудокопы», в которой действие происходит на Урале, гномы добывают богатства из недр земли, возят руды, раздвигают горы, плавят металл, куют; здесь же встречаются и упоминания о «горных духах» (Г. Р. Державин, Сочинения, Изд. Акад. наук, т. IV, СПб., 1867, стр. 741, 723, 725).

¹²⁹ Д. Кальме в параграфе XLV своей «Dissertation sur les Apparitions» описывал поведение этих духов (см. «Revue des traditions populaires», № 9, 1887, p. 412).

шую ловкость в работе.¹³⁰ Название «маленький шахтер» (petit mineur) в легендах горщиков Франции и Бельгии указывает, что этот горный дух принадлежит к разновидности карликов.

К тому же разряду относится и Пустецкий, «самый старый горный дух» силезских легенд, рисовавших горных духов маленькими мужичками, одетыми в красное и носящими веревку в руках.¹³¹

Чаще всего горные духи, выступающие в человеческом облике, изображаются одетыми как рудокопы.

По фольклорной традиции одежду действующего лица подробно описывают тогда, когда она отличается от той, какую носят сами творцы фольклора, то есть, когда она является принадлежностью людей высших классов общества или других социальных групп. Психологические мотивы такого детализирующего описания понятны и не нуждаются в разъяснениях. Если горный дух имеет облик шахтера, то обычно указывается только цвет одежды. У злых существ одежда черного цвета.¹³² Черного или серого цвета бывает одежда у горного духа, когда в немецких легендах он принимает облик монаха.¹³³ Иногда горный дух изображается в коричневом кителе,¹³⁴ а по чешским легендам, у него серо-коричневый плащ с низко надвинутым капюшоном.¹³⁵

В легендах немецких и австрийских горщиков горный дух показывается еще и в обличии начальника, например штейгера, а в других случаях — в виде чиновника горного ведомства (Bergamtoberer), когда он дружелюбно настроен к горняку. В Пшибрашине горного духа представляют человеком с густой черной бородой, одетого в китель с желтым воротником, на котором три звездочки. В руках у него большой яркий светильник.¹³⁶ Если горный дух принимает облик начальника, то предметы одежды у него такие, какие носили в старину должностные лица: черная шляпа, зеленый камзол, манжеты, черные брюки, ботинки и белые чулки.¹³⁷ Он бывает одет и как присяжный заседатель (ein Geschworener).¹³⁸ Тогда он носит платье черного цвета, на ногах черные блестящие ботинки и белые чулки, на голове шляпу, вроде наполеоновской.¹³⁹

Следы воздействия или сохранения художественной традиции, присущей волшебной сказке, обнаруживаются, между прочим, тогда, когда горные духи в легендах о них изображаются одетыми в золотое, желтое или красное. По наблюдениям В. Я. Проппа над образами волшебных сказок, цвет этот указывает на их связь с подземным миром, обитателям которого бывает присущ какой-либо золотой атрибут. Но «золотая окраска идет не от металла, а от огня».¹⁴⁰ В горняцком же фольклоре золотую окраску атрибутов внешности фантастических персонажей было бы естественнее всего поставить в связь как раз с металлами, которыми

¹³⁰ «Revue des traditions populaires», t. II, № 9, 1887, p. 412.

¹³¹ Yan Petrūs. Ze slezských luhů. Slez. Grafia. Opava, 1928, str. 128 (в дальнейшем — Y. Petrūs). R. F. Jura. Staré pověsti slezské. Praha, 1934, str. 40, и др.

¹³² «Revue des traditions populaires», t. V, № 7, 1890, p. 531—532.

¹³³ H. Gröblier. Sagen der Grafschaft Mansfeld und ihrer nächsten Umgebung. Eisleben, 1880.

¹³⁴ A. Meiche. Sagenbuch des Königreichs Sachsen. Leipzig, 1903.

¹³⁵ A. Simeršká. Pohádky jarních květů. Praha, 1928.

¹³⁶ См.: «Česki lid», XIV, № 10, str. 449.

¹³⁷ H. Trommer, S. 23.

¹³⁸ A. E. y. Harzmärchenbuch oder Sagen und Märchen aus dem Oberharze, Stade, 1862 («Das Dreigroschenstück vom Bergmönch»).

¹³⁹ J. A. E. Köhler. Sagenbuch des Erzgebirges. Schneeberg und Schwarzenberg, 1886; см. H. Trommer, S. 24 («Der Berggeist in der Grube «Sieben Schlehen bei Neustädte!»).

¹⁴⁰ Пропп, стр. 283, 144.

владеют горные духи или добычей которых они заняты. У Великого полоза одежда из золотой парчи, как он изображен в литературном сказе, воспроизводящем образные представления уральских горщиков.¹⁴¹ По чешской легенде, у короля гномов одежда «красная, золототканная».¹⁴² Припомним и горного духа силезских легенд, одетого в красный плащ, красный берет с большим пером, закрепленным золотой пряжкой.¹⁴³

Кроме связей с художественной традицией волшебной сказки, прослеживаемых, в частности, и по этой изобразительной детали, можно в том же плане «внутрифольклорных» связей и намечаемых генетических отношений упомянуть и о некоторых внешних чертах фантастических персонажей, выступающих в кладонскательском фольклоре. Так, животные, в которых могут превращаться клады, имеют красную, рыжую, желтую или белую шерсть, причем окраска идет от цвета золота, меди и серебра.¹⁴⁴ Но и домовые в русских повериях о них, а также и домашние кобольды в немецком фольклоре имеют красные предметы одежды.

Черты сказочной чудесности облика волшебных персонажей горняцкого фольклора создаются такими же изобразительными приемами, какие характерны для былинно-сказочной художественной традиции. Обычен прием преувеличения или преуменьшения тех или иных признаков наружности горных духов, когда последние имеют человекоподобный вид. Например, у Горного батюшки (см. выше) или у Горного духа (Berggeist, Bergmönch) в рассказах немецких горщиков бывает чудовищно большой рост.¹⁴⁵ Очень часто (и это видно из сведений, изложенных выше) горных духов представляют необычайно маленькими существами.¹⁴⁶ Они рисуются при этом в виде длиннородых стариков (ср. еще в фольклоре французских и бельгийских горщиков vieux garçon, petit mineur).

Как повествуется в некоторых немецких легендарных сказаниях, у Горного монаха глаза величиной с колесо телеги, а ноги так тонки, как паутина. Таким увидели его шахтеры, работавшие в ночную смену.¹⁴⁷ В параллель к этому приведем из русского фольклора Урала олицетворение синего тумана в виде «синего паучка» с невероятно длинными лапами, имеющими «свойство далеко вытягиваться по земле», и указывающего на места залежей ископаемых. Синий паучок считался хранителем богатства.¹⁴⁸

Гиперболически представлены и внешние признаки Белой женщины (weibe Frau) или Горной девушки (Bergjungfrau). Подобно девке Азовке и Хозяйке горы уральских сказов, она показывается людям то в обличье устрашающе безобразного существа, то в виде дивно прекрасной женщины.¹⁴⁹ Такова же и Белая женщина (La dame blanche) в легендах французских и бельгийских горщиков.

Волшебные признаки наружности горных духов изображаются путем приписывания их телу, предметам их одежды необычайного «материала».

¹⁴¹ Бажов, т. I, стр. 182—183.

¹⁴² R. F. Vojíš, str. 10.

¹⁴³ Y. Petrūs, str. 128.

¹⁴⁴ Афанасьев, т. II, стр. 365—366.

¹⁴⁵ Н. Trommer, S. 23. («Der Berggeist im Reginaschacht»).

¹⁴⁶ Ср. образ Огневушки, предстающей в виде крошечной девочки (Бажов, т. I, стр. 226—235), подобной той, о которой рассказывают легенды некоторых сибирских народов, изображающих в таком виде «хозяина огня» (Религиозные верования народов СССР, т. I, М.—Л., 1931, стр. 61).

¹⁴⁷ F. Wrubel («Die Nachtschichters»); Н. Trommer, S. 44.

¹⁴⁸ Бажов, т. II, стр. 308.

¹⁴⁹ Die Sage von Karl Wehrhan, S. 85.

Например, по чешской легенде, у короля гномов серебряные волосы и борода.¹⁵⁰ У Великого полоза они состоят из чистого золота, платье у Малахитницы из особого сорта минерала — шелкового малахита.¹⁵¹

Большинство горных духов в легендах разных народов отличается ярким, пламенным блеском глаз, таинственным, странным, загадочным взглядом.

Когда русские шахтеры представляли Шубина с крючком, которым гоняют вагонетки, или когда Хозяйка горы в одном из бажовских сказов предстает с «блендочкой» в руках,¹⁵² то в этих деталях изображения фантастических персонажей проявляются типичные черты общефольклорной изобразительной традиции. Черты эти были прочно усвоены и развиты в образной системе фольклора горняков.

Орудия горняцкого труда, которые носят при себе горные духи или которыми они пользуются, обладают необычайными качествами, свойствами. Например, горняцкий светильник в руках горного духа способен гореть невероятно ярко, излучать синеватое пламя,¹⁵³ не гаснуть даже при сильнейшем ветре, как в легенде о Горном монахе из Санкт-Андреасберга (Wgubel). Светильник этот, как говорят легенды немецких горняков, огромен и сделан из чистого серебра. И горный дух, по легендам, записанным в Пшибрашине, также носит большой светильник, пылающий ослепительным светом.¹⁵⁴ Иногда горный дух, показываясь в шахтах, держит бленду, в которой вместо лампочки светится великолепный смарагд. Он освещает штольни с силой дневного света.¹⁵⁵

Изображаются горные духи и с непомерно большим железным ломом или с огромной киркой.¹⁵⁶ Король гномов, сидящий на серебряном троне, держит в руках горняцкий молоток как символ своей власти. Молоток сделан из золота.¹⁵⁷

Некоторые анимистические системы воззрений ведут происхождение духов стихий от человеческих душ, которыми духи стихий когда-то были.¹⁵⁸ Эта анимистическая идея усваивается горняцким фольклором и развивается здесь в уже известной нам форме ассимиляции данной профессиональной среде, т. е. отражения жизни горняков в образах фантастики. Горняцкий фольклор разных народов приписывает горным духам происхождение от душ людей, которые когда-то были рабочими рудокопами, а после смерти в результате катастрофы стали волшебными существами. Немецкая легенда «О Горном монахе» рассказывает о том, что он в прошлом был горным мастером, очень любящим свое дело. На смертном одре он молился о позволении остаться «до второго пришествия» («bis zum jüngsten Tag») в шахтах и штольнях, чтобы присматривать за ведением горных работ. Желание его было исполнено. Как верили французские шахтеры, добрыми духами шахт, оказывающими рабочим помощь и предупреждающими их об опасностях, становятся души шахтеров, погибших в результате различных подземных катастроф. Такого же рода поверия

¹⁵⁰ R. Vojtř, str. 10.

¹⁵¹ Бажов, т. I, стр. 183, 28.

¹⁵² Бажов, т. I, стр. 129.

¹⁵³ A. Simer ská. Pohádky jarních květů. Praha, 1928.

¹⁵⁴ «Česki lid», str. 449.

¹⁵⁵ Wenzel Peiter, S. 179.

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ R. Vojtř, str. 128.

¹⁵⁸ Э. Тэйлор, т. II, стр. 303.

существовали и у шахтеров Западной Англии.¹⁵⁹ Значительно реже горному духу приписывалось аристократическое происхождение.¹⁶⁰

Помощь горных духов рабочим рудокопам бывает нескольких видов. Горные духи различными способами предупреждают людей о предстоящей катастрофе. В одних случаях они показываются горщикам в виде начальника, приказывающего сейчас же покинуть шахту (например, Горный батюшка). В других они подают разные сигналы об опасности. Кроме аналогичных мотивов русского фольклора алтайских горняков (см. выше), приведем легенду рабочих шахты Pont Réan в окрестностях Ренна. Здесь «маленький шахтер» (*petit mineur* или *vieux garçon*) считается другом горщиков. Этот дух сбрасывает угольную пыль, кусочки угля и даже булыжники на голову рабочего, если последний идет в опасном направлении. Перед обвалом стоек в шахте «маленький шахтер» поднимает тревогу отчетливым стуком в направлении того места, где будет катастрофа. Он подражает шуму обвала, чтобы заставить людей своевременно обратиться в бегство. Он иногда окликает человека по имени, в опасных случаях отдает приказания, помогающие шахтерам спасти свою жизнь.¹⁶¹

Мотивы охраны горными духами жизни рабочих горщиков можно считать наиболее распространенными в старых фантастических сказках, сказках и легендах горняков разных стран и народов.¹⁶²

Горные духи показывают места богатых залежей ископаемых. Данный мотив широко популярен и весьма типичен для фантастики старого горно-рабочего фольклора. К разобранным уже примерам этого мотива в некоторых русских горняцких рассказах можно привести множество параллелей из зарубежных источников. Способы оказания такой помощи варьируются в разных произведениях. Не только само появление горного духа означает, что в данном месте находятся богатые залежи (по легендам шахтеров Германии и Австрии), но на них указывает и шахтерская лампа, бленда, которую оставляет горный дух, подавая знак о земельном богатстве, здесь залегающем.¹⁶³

Мотив участия «тайной силы» в открытиях месторождений ценных ископаемых на Урале, по-видимому, был обычным в старом горнозаводском фольклоре. И бажовские литературные сказки, как известно, реалистически воспроизводят эти представления. Английские горняки в Уэльсе также верили, что все крупные месторождения в их стране были открыты с помощью горных духов.¹⁶⁴ Та же роль горных духов в «разведке земельных недр», в показе богатых рудных пластов, разработка которых может обогатить человека, раскрыта легендами горщиков Франции и Бельгии, рассказами чешских шахтеров и др.¹⁶⁵

¹⁵⁹ «Revue des traditions populaires», t. II, № 9, 1887, p. 414.

¹⁶⁰ Ср., например, F. Wrubel («Der Bergmönch von Sankt Andreasberg»).

¹⁶¹ «Revue des traditions populaires», t. II, № 9, 1887, p. 414.

¹⁶² Sagen aus Böhmen, S. 192; см. еще: Sivek, str. 6; O. Sirovátka. Forschungsergebnisse und Erfahrungen auf dem Gebiete der Arbeiterfolklore in der Tschechoslowakei. — Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, t. V, 3—4, Budapest, 1956, S. 238 (В дальнейшем — O. Sirovátka).

¹⁶³ H. Trommer, стр. 94; см. еще: Emil Maxis. Der Berggeist Meines Schlesiens. Erzählungen zur Landschaftskunde. — Deutsches Land und Volk, V, S. 9. Frankfurt a. M.; легенда «Das Männchen in der Grube „Treue Freundschaft“» в сборнике A. Meiche. Sagenbuch des Königreichs Sachsen. Leipzig, 1905, и многие другие, приведенные Г. Троммером в сборнике «Wo das Erz in Fülle blinkt» (Bergmannssagen).

¹⁶⁴ R. Basset. «Заметка об одной галльской легенде». — «Revue des traditions populaires», t. VIII, № 1, 1893, p. 75.

¹⁶⁵ Источники этих сведений содержатся в работах разных авторов, на которых мы постоянно ссылаемся.

Помощь может состоять в непосредственной подземной работе горного духа, которую он проводит вместо рабочего или вместе с ним. Об этом повествуют некоторые легенды русских горняков Донбасса, Сибири и других мест. То же рассказывали горнорабочие многих зарубежных стран. Бывает и так, что соглашение с горным духом предусматривает самостоятельную работу шахтера и «невмешательство» горного духа в его дела. По горняцкой легенде, бытовавшей в Уэльсе, два шахтера знали секрет общения с «тайной силой» и договорились, чтобы духи шахт — kposkers — позволили им спокойно работать на их жиле, а в награду за это позволение обещали отдавать им десятую часть своей добычи в обработанном виде.¹⁶⁶

На севере Англии было предание о духе, называемом Blue Cap. Он двигает вагонетки и требует от шахтеров платы за свой труд. Blue Cap совсем не бескорыстный помощник, он требует, чтобы за труд ему платили сполна. Но, учитывая бедственное положение шахтеров, он выговаривает себе сравнительно небольшую сумму денег. Рабочие выплачивают ему жалование через каждые 15 дней. Делалось это так: мелкие монеты складывали в дальний угол шахты. Если Blue Cap заметит, что его обсчитали, то он не притронется к деньгам. Но он не возьмет и лишнего.¹⁶⁷ Обычно же горные духи довольствуются половиной заработка, получаемого от совместной работы с человеком, хотя результат их собственного труда во много раз превосходит возможную продукцию одного шахтера.

Не всегда горный дух удовлетворяется материальной наградой за свою работу. Согласно некоторым рассказам, он требует от горняка, чтобы тот доставлял ему удовольствие своим пением, а сам берется выполнять вместо него всю работу. В таких случаях выполняются несколько обычных норм, и горняк получает за эту огромную выработку много денег.¹⁶⁸

Мотивы дележа добычи с горным духом, денежного расчета с ним, как и угощения его водкой и табаком (в легендах сибирских горщиков), наглядно показывают, что известный в фольклорной традиции принцип переноса бытовых представлений данной социальной среды на создаваемые ею фантастические образы получает в горняцком фольклоре весьма конкретное выражение.

Наконец, помогая человеку, горные духи дают ему чудесные предметы, увеличивающие производительность труда или обладающие свойствами не иссякать, не расходоваться при потреблении (это избавляет горняка от денежных затрат). Волшебными свойствами чаще всего наделяются орудия горняцкого производства. Это может быть чудесный серебряный втесневик, сколотень,¹⁶⁹ или это светильник, в котором не иссякает масло¹⁷⁰ (см. у Бажова лопату, указывающую герою путь к золотым россыпям).¹⁷¹ В чудесных предметах воплощалась мечта горняков о подчинении сил природы, об облегчении своего труда и о такой его продуктивности, которая обеспечивала бы рабочим людям лучшую жизнь.

Волшебные предметы горняцкого фольклора сами выполняют различные задачи поискового или рудокопного дела. Они не вызывают помощников

¹⁶⁶ «Revue des traditions populaires», т. II, № 9, 1887, р. 415.

¹⁶⁷ Там же, р. 416.

¹⁶⁸ См.: F. Wrubel («Schlechte Kameraden»); H. Trommer, S. 95, 120—127; A. Schöppner. Sagenbuch der Bayerischen Lande. München, 1874. («Ernesti Glück»); H. Trommer, S. 95; ср. Fr. Kučera. Yak se permonik s havěrem dělil. Od Stříbrných hor. Casopis škol. mládeže Příbramska a Dobříšska, I; см. Sivek, str. 6—7.

¹⁶⁹ F. Wrubel («Der silberne Nagel»).

¹⁷⁰ См.: H. Weichelt, ук. сб.

¹⁷¹ Бажов, т. I, стр. 234—235.

для решения трудных задач, как это обычно делают волшебные предметы в традиционной крестьянской сказке.

Чудесные предметы предназначаются только тому, кому их дает горный дух. Они утрачивают свои волшебные способности, попадая в чужие руки (как в немецкой легенде «Вечный светильник и веретено в Клауз-тале»).¹⁷² Это сближает волшебные предметы горняцкого фольклора с кладами, которыми может овладеть не всякий человек и которые даются лишь тем, на кого они положены.

Если горный дух помогает женщинам, женам горняков, то он дает им предметы, не имеющие никакого отношения к горняцкому производству, — такие, как волшебное веретено¹⁷³ или еловые шишки из настоящего серебра.¹⁷⁴ По общему для горнорабочего фольклора всех народов правилу помощь получают те, у кого нищенский заработок и бедственное положение в семье, кто честен, трудолюбив, у кого добрый нрав.

Награждая горняков за личные качества, горные духи следят за их нравственностью и поведением. Как повествуется в одном из произведений чешского фольклора, горный дух излечивает рабочего от алкоголизма.¹⁷⁵ Кроме того, горные духи испытывают человека, проверяют его честность, добросовестность. «Я хочу испытать твое сердце», — говорит горный дух в легенде «Феликс и мышонок» (Wrubel). Об этом же повествуют многие легенды горнорабочих разных стран.¹⁷⁶

Помогая горщику, горный дух вместе с тем поучает его, обогащает его жизненный опыт. Так поступает král podzemních skřítků с рабочим, который просил этого подземного короля дать денег не только ему, но и его товарищам. Своеобразный урок жизненного опыта король дает, усыпив героя рассказа и представив ему во сне, как люди дерутся из-за денег. Но горный дух не желает вражды между рабочими.¹⁷⁷

Таинственные стихии природы, воплощенные в образах горных духов, не утрачивая, по представлениям рабочих, господствующей роли в жизни людей, стали осознаваться как силы, которые выступают на защиту человеческих прав горняков. В старом рабочем фольклоре Урала идея подержки горщиков «тайной силой», выступающей против барина (заводчика, владельца шахт, рудников) и его прислужников, была выражена в сказках, которые получили название «тайных».¹⁷⁸ У бельгийских шахтеров в Шарлеруа бытовало поверие о том, что когда начальство дурно обращается с горняками и не считается с их жалобами на тяжелую жизнь, стихии природы подают знаки своего недовольства вспышками рудничного газа.¹⁷⁹

Воплощая в себе представления горняков о высшем нравственном контроле над действиями человека и над обществом, в котором господствовало подавление и беспощадная эксплуатация трудового народа, горные духи наказывают за различные проступки против нравственности — такие, как жадность и стяжательство, нежелание честно трудиться, стремление жить на чужой счет, предательство товарищей, клевета на них, неисполне-

¹⁷² См. Н. Weichelt, ук. сб.

¹⁷³ Там же.

¹⁷⁴ Y. G. T. Grässe. Der Sagenschatz des Königreichs Sachsen, 2 Auflage, II B. Dresden, 1874.

¹⁷⁵ E. Tengler. Tešinsko v historii a pověstech, str. 41 («О horníku ožralci»).

¹⁷⁶ См. А. Sivek, str. 6.

¹⁷⁷ Yag. Zahradník. O králi podzemních skřítků. Knižka o Karvině, str. 152, ср. A. Sivek, str. 11.

¹⁷⁸ Бажов, т. II, стр. 311.

¹⁷⁹ «Revue des traditions populaires», t. III, № 10, 1888, p. 500.

ние данных обещаний, неуважение, проявляемое к горным духам. Мотив нарушения запрета, столь частый в волшебных сказках, осмысливается в том же плане выхода за пределы нравственных норм. Горные духи действуют по отношению к «нарушителям» строго и беспощадно.

Если в традиционной волшебной сказке «весьма часто такая ситуация, когда за нарушение какого-либо запрета... герой наказывается особенно тяжелой работой»,¹⁸⁰ то в горняцких сказках этот проступок влечет за собой другие наказания, быть может, потому, что трудно было представить себе что-либо более страшное, чем каторжные условия подземного труда рудокопов.

Человека, нарушившего запрет, не сдержавшего своего слова, горный дух наказывает различными способами. Например, руда исчезает, отчаявшийся горщик начинает пьянствовать и умирает в нищете.¹⁸¹ Или в шахте происходит обвал, и рабочий гибнет.¹⁸² Или горный дух выворачивает шею шахтеру, причем последний не умирает, но на всю жизнь остается с кривой шеей.¹⁸³ Волшебные предметы, подаренные горным духом, теряют у провинившихся свои чудодейственные свойства, например масло в свечильнике иссякает, успешная работа, дающая хороший заработок, прекращается, и горняк впадает в тяжкую нужду.

Изображение горных духов в человеческом облике — это не простая и мелкая деталь внешней характеристики действующих лиц произведения, но такой его элемент, который отражается на многих сторонах повествования. Данный изобразительный прием облегчает получение фантастическими персонажами различных общественных атрибутов, приближает горных духов к жизни человека. Знаменательно также, что в зависимости от характера образов действующих лиц в произведении возникают различные «сферы притяжения»: одни его элементы тяготеют к образам сказочной фантастики, другие — к образам реалистических персонажей.¹⁸⁴

Так, к образам горных духов примыкают, например, мотивы волшебных превращений, запретов, сопутствующие образы волшебных предметов, мотивы наказаний за нарушения запретов и ряд других. Но все образные, повествовательные элементы волшебно-сказочного канона получают настолько яркие отпечатки мира горнорабочей профессии, наполняются таким конкретным содержанием, почерпнутым из данного же предметного круга, что сказки горняков обособляются от традиционной крестьянской сказки. Этому обособлению горняцких сказок содействовали и такие характерные черты их содержания и формы, как историческая, бытовая достоверность жизненного материала, центральное положение мотивов горняцкого труда в общей композиции повествований, более отчетливые, чем в крестьянском фольклоре, идеи социальной борьбы с носителями зла, проводниками режима бесправия и угнетения. Наконец, совсем не безразличной для характеристики особых черт фантастики горняцкого фольклора является историческая реальная основа некоторых его волшеб-

¹⁸⁰ Л. Н. Пушкарев. Труд как основа социальных идеалов в традиционной волшебной сказке. — «Русское народно-поэтическое творчество. Материалы для изучения общественно-политических воззрений народа». Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 134.

¹⁸¹ «Revue des traditions populaires», t. II, № 9, 1887, p. 415.

¹⁸² A. Sivek, str. 12.

¹⁸³ «Revue des traditions populaires», t. II № 9, 1887, p. 412.

¹⁸⁴ О различении «областей» или «сфер» тяготения повествовательного материала литературного произведения к тем или иным его художественным образам см.: H. Raab. Zur Romantechnik M. Solochovs. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald, Jahrgang VI, 1956/57. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, № 4.

ных образов. Приведем всего два примера. С образами «старых людей», рассказы о которых бытовали на обширных пространствах северной и восточной части Европейской России, уральские золотоискатели связывали свои представления о причинах залегания больших самородков в верхних пластах почвы,¹⁸⁵ причем образы «старых людей» обростали фантастическими признаками. Реальной же основой этих персонажей являются первоначальники края, называемые в народе собирательным именем «чудь». В немецком фольклоре известны образы «венецианцев», также наделенные волшебными свойствами,¹⁸⁶ исторической же основой этих персонажей являются граждане Венеции, приехавшие в Германию, когда у нее в старину были сношения с этим государством.

Социальные закономерности, вызвавшие к жизни разветвленную систему образов фантастики горняцкого фольклора, могут быть поняты лишь в плане идей, высказанных основоположниками марксизма-ленинизма, установивших истоки мифологических, религиозных представлений и причины изменения их в процессе исторического развития общества.

Фантастические сказы рабочей среды возникли и бытовали в феодально-крепостническом и капиталистическом обществе, когда «производство материальной жизни» не обеспечивало господства людей труда над стихийными силами природы, не приводило к познанию этих сил и овладению ими. Сами условия подземной работы горняков питали и поддерживали анимистические воззрения, веру горнорабочих в духов шахт, земельных недр.¹⁸⁸

Горные духи сначала представлялись враждебными людям, как враждебна была им непокоренная природа, а потом сохранили этот свой признак преимущественно по отношению к тем, кто делает в жизни зло и кто угнетает людей труда. В образах горных духов стали воплощаться некоторые социальные идеалы рабочих горняков. Очень важно в этой связи подчеркнуть, что не владелец горных заводов, не собственник рудника или шахты, а горный дух осознается как подлинный хозяин земли, владеющий ее богатствами и распоряжающийся судьбой людей, причем это волшебное существо остается таким же тружеником, как и сами горнорабочие. Последние создали легенду о «своем» хозяине земли, «короле земельных недр». Он как бы был «выдвинут» рабочими из их же собственной среды. Припомним здесь, что, например, и русские крестьяне создали сказку о «своем», крестьянском царе, который, подобно простым людям, занят обычной работой.

В образах горного духа — рабочего и вместе с тем хозяина — как и в образе трудящегося крестьянского царя, не только воплощались определенные социальные идеалы, но и проявлялась неизбежная историческая ограниченность общественного сознания носителей и творцов фольклора.

В жизни фантастических образов горнорабочих сказок и легенд совершались те же самые процессы, происходили такие же явления, как и в истории мифологических представлений или в судьбах волшебных образов сказочного эпоса. «То, что было серьезным делом для древних,

¹⁸⁵ Бажов, т. II, стр. 310.

¹⁸⁶⁻¹⁸⁷ Некоторые повествования о венецианцах. См.: Н. Trommer, S. 231—254.

¹⁸⁸ Это не раз отмечалось и зарубежными исследователями. Ср.: Wenzel Peiter, S. 180; «Revue des traditions populaires», t. V, 1890, p. 525 и др.

уже перешло в забавы позднейших поколений», и, например, «наиболее важные (для древних) верования находят себе место в детских сказках».¹⁸⁹ Утрата некоторыми фольклорными явлениями их «первоначального значения» и их социально-культурной функции прослеживалась многими наблюдателями и исследователями. Отмечалось, например, что так называемые «тайные сказы», прежде бытовавшие среди рабочих и имевшие значение своего рода «подпольной литературы», уже в 80-х годах прошлого столетия рассказывались на Урале детской аудитории.¹⁹⁰ Английские «песни прежних поколений» перестают жить среди взрослых и переходят к детям, «подхватываются» ими.¹⁹¹ Вера в эльфов и домовых сохранялась у крестьян разных стран Европы, а у современных им «образованных» классов того же общества остались непо забытыми только имена этих персонажей, а сами они «перешли... из действительности в шутку».¹⁹² Выбыли из живой жизни немецких горнорабочих их старинные сказки, причем отдельные элементы последних сохраняются в «шатких отживающих формах или в шуточных намеках... на горного духа».¹⁹³ Также и в Чехословакии фантастические рассказы горняков к исходу прошлого столетия и к началу XX в. постепенно исчезают из практики фольклорного бытования.¹⁹⁴

Сказки и легенды о горных духах, составляя наиболее ранний пласт горняцкого фольклора, вместе с тем исторически являются сравнительно новым культурным образованием, возникшим на основе богатого художественного опыта народно-поэтического творчества.

Рабочие горняки приспосабливали традиционные сказочные образы и мотивы, а также и различные элементы бытовавших у них поверий к нуждам своей профессиональной среды, к особенностям своего трудового быта. Очевидно, образная система и поэтический канон крестьянской волшебной сказки не были единственной основой, на которой возникла и из которого в ранний период черпала свои выразительные и изобразительные средства сказка, создаваемая в коллективах горнорабочих. Другим вероятным источником ее образов и мотивов были общенародные кладоискательские предания и поверия, которые получали различные отпечатки их бытования среди горщиков. При поисках генезиса образов духов шахт, духов металла, земельных недр нельзя игнорировать и область «аграрной религии» с ее представлениями о духах хлеба.

Процессы оформления особых, отличительных черт интересующих нас образов горнорабочего фольклора предварительно намечаются в следующем виде:

Наиболее отчетливо проявляются, например, замены одних образов-персонажей другими, несущими на себе отпечатки горняцкой среды. «Быт, изменившаяся жизнь — вот откуда берется материал для замены», — писал В. Я. Пропп о жизни и развитии традиционной волшебной сказки.¹⁹⁵ Из такого же источника черпала свой материал и горняцкая сказка, обо-

¹⁸⁹ Э. Тэйлор, т. I, стр. 15.

¹⁹⁰ Бажов, т. II, стр. 304.

¹⁹¹ Ивэн Макколл. Английский фольклор. — «В защиту мира», октябрь, 1953, № 29.

¹⁹² Э. Тэйлор, т. II, стр. 248.

¹⁹³ Gerhard Rudolph, Forschungsprobleme der Bergmannssage. — Internationaler Kongreß der Volkerzählforscher in Kiel und Kopenhagen, 1959. Тезисы доклада. См. еще: M. und Kl. Spies. Die in der Kohle Leben. 1950. S. 93.

¹⁹⁴ G. Sirovátka, S. 238.

¹⁹⁵ Пропп, стр. 331.

соблаившаяся от первичных фольклорных и этнографических источников. Роль особых условий жизни горняков и их специфических интересов, всего комплекса культурных переживаний в такого рода заменах и подстановках, в их предметном содержании отметил и немецкий исследователь горнорабочего фольклора Гергард Рудольф. Он назвал все эти факторы «Milieudominanzen», используя выражение Альберта Эскерета.¹⁹⁶

Нередко можно наблюдать, что комбинация традиционных образных, повествовательных элементов остается неизменной по форме (или, вернее, по «формуле»), а конкретное предметное содержание и трактовка жизненного материала изменяются под действием уже названных факторов. Творческая подстановка (субституция) или замещение образов и различных содержательных элементов в пределах данных традиционных мотивов и создание нового их содержания на новом жизненном материале — таков один из основных способов формирования особых признаков волшебных сказок (или фантастических сказов) как произведений старого горняцкого фольклора. Переработка — это всегда творчество. Переработанные в горняцкой среде элементы традиционного фольклора отдалялись от первичной основы иногда настолько значительно, что восстановление их источников оказывается не менее трудным делом, чем определение происхождения слова в некоторых сложных случаях этимологии.

Как свидетельствует материал нашей статьи, существует несомненная и немалая общность характера некоторых фантастических образов и связанных с ними мотивов в фольклоре горняков у разных народов. Эту общность нельзя полностью объяснить сложившимся единством структурных признаков крестьянских волшебных сказок, с которыми сказки горняцкие стоят в близких родственных связях. Причины такого «совпадения» лежат в сходных условиях общественного бытия горняков разных стран, в сходстве состояния производительных сил и производственных отношений. Принимая «общенаучный критерий повторяемости» — «повторяемости и правильности в общественных явлениях разных стран» (В. И. Ленин), можно на основании сходных признаков, установленных сравнительным методом, наметить типологические черты горняцкого сказочного эпоса.

При изучении рабочего фольклора, как правило, не замечают, что его произведения и даже отдельные его образы чаще всего сохраняют узко местное бытование и не переходят в фольклор общенародный или в общий фонд образов, широко популярных в устном поэтическом творчестве данного народа. Например, Бажов устанавливал территорию бытования сказов о Хозяйке Медной горы в узких границах одного из районов Урала; в немецком фольклоре четко определяется распространение образа Горного духа (Berggeist) районом Рудных гор (Wenzel Peiter); некоторые легенды о «маленьком шахтере» ограничиваются пределами небольшого коллектива французских горняков, работающих на одной шахте (например, шахтеров Pont Réan в окрестностях Ренна), или местностью, прилегающей к промышленному центру; возникновение и бытование легенд о Горных кобольдах у немецких и австрийских горщиков иногда относят только к группам рабочих, занятых добычей металла кобальта.¹⁹⁷ Нам уже приходилось говорить об оформлении и распространении русских сказок и легенд горнорабочих лишь в пределах уральских горных заводов.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Gerhard Rudolph, ук. соч.

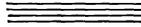
¹⁹⁷ «Revue des traditions populaires», t. II, № 9, 1887, p. 413.

¹⁹⁸ Р. Гельгардт. Стиль сказов Бажова. Очерки. Пермь, 1958, стр. 167.

Было бы преждевременно отрицать всякую возможность перехода образов рабочего фольклора в общенародное бытование. Хочется думать, что некоторая часть рассмотренного выше материала наведет будущих исследователей на уточнение вопроса о вкладе, которое внесло образное мышление рабочих в художественный фонд общенародного фольклора.

Но несомненный факт местной и профессиональной ограниченности фольклора рабочих заставит особо пристальное внимание уделить изучению конкретной исторической, национальной действительности, местной среды, в условиях которой возникала и бытовала у разных народов горняцкая сказка, легенда о горных духах.

Путь сравнительного изучения рабочего фольклора направлен не к простой регистрации общности тех или иных явлений, но к характеристике основных закономерностей его развития, к уточнению типологических признаков, а это достижимо лишь при учете особенностей всех сторон жизни того или иного народа в данный период его истории.



РУССКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ XIX ВЕКА

Наиболее близкая нашей современности — как по времени своего возникновения, так и по отразившимся в ней событиям — русская историческая песня XIX в. относится к числу наименее изученных этапов в развитии жанра. На ее собирании и особенно на ее изучении неблагоприятно отозвалось выдвижение на первый план архаических элементов фольклора, которое в значительной степени было свойственно дореволюционной академической фольклористике.

До сих пор не установлен окончательно самый состав русского песенного исторического фольклора XIX в. Были выделены и получили подробную характеристику в советской фольклористике лишь отдельные циклы песен: об Отечественной войне 1812 г., о событиях первой четверти XIX в., об Аракчееве.¹ В редких случаях объектом исследования являлись отдельные произведения, привлекавшие своей исторической тематикой, как например песня о декабристах.² Но общие тенденции развития жанра не выявлены, и большинство произведений не привлекало внимания ученых со времен П. А. Бессонова, комментировавшего десятый выпуск собрания Киреевского,³ и М. Н. Сперанского, включившего в свою антологию несколько песен XIX в.⁴

Как ни странно на первый взгляд, далеко еще не разрешены даже вопросы хронологического приурочения песенных сюжетов, хотя сюжеты эти возникали не в столь уж отдаленном прошлом, в эпоху, богатую вполне сохранными историческими источниками и обстоятельно охарактеризованную исторической наукой.

Многие песни XIX в. отодвигались и до сих пор отодвигаются собирателями и исследователями в XVIII в. Так, до сих пор по традиции песня «Разбесчастенький король прусский» прикрепляется к циклу о Семилетней войне, тогда как на самом деле в ней имеется в виду прусская кампа-

¹ Э. С. Литвин. Отечественная война 1812 года в русских народных песнях. — «Славянский фольклор. Материалы и исследования по исторической народной поэзии славян». Изд. АН СССР, М., 1951; Русское народное поэтическое творчество. Т. II, кн. 1. Очерки по истории русского народного поэтического творчества середины XVIII—первой половины XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 227—273, 282—307.

² Н. Е. Ончуков. Песни и легенды о декабристах. — «Звенья, сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной жизни XIX века». Под ред. Вл. Бонч-Бруевича, М., 1935, кн. 5, стр. 7—44.

³ Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. VI—X. М., 1864—1874. (В дальнейшем — Киреевский).

⁴ Русская устная словесность. Т. II. Былины. Исторические песни. Под ред., с вводными статьями и примеч. М. Сперанского. М., 1919.

ния 1806—1807 гг. и внезапный разгром прусской армии в сражении под Иеной.⁵ К XVIII в. большинство составителей и комментаторов вслед за П. А. Бессоновым относило и песню о возвращении из похода двух полков, командир одного из которых смертельно ранен.⁶ Мотивировкой приурочения служила здесь слова зачина — «Сила-армия царя белого Петра Первого», хотя сам сюжет несомненно связан с возвращением русской армии на родину после европейских походов 1813—1815 гг. Ошибочно приурочивалась к концу XVII в., к возвращению князя Голицына из крымского похода, одна из версий песни о разорении Москвы Наполеоном.⁷

Правильным представлениям о масштабах исторической песни XIX в. и о ее связях с живой действительностью до сих пор мешает разбросанность, бессистемность, а также засоренность публикаций различными подделками и сомнительными текстами.

В условиях XIX в., эпохи мощного подъема освободительного движения, неизмеримо возросла острота и напряженность идейной борьбы. Фальсификация народной песни и подмена ее благонамеренными сочинениями приняла широкие размеры, стала одной из форм борьбы с растущими революционными настроениями масс. До сих пор многие старые записи песен XIX в. остаются в архивах собирателей или затеряны на страницах дореволюционной провинциальной печати, что препятствует подлинно научному истолкованию поздней исторической песни. Препятствует изучению песен XIX в. и то обстоятельство, что порой более популярные публикации содержат как раз варианты далеко не полные и не лучшие по сравнению с теми, которые имеются в редких и малодоступных собраниях. Ярким примером может послужить плач на смерть Александра Первого, который в большинстве известных печатных вариантов приведен без концовки. Между тем во многих вариантах, извлекаемых из архивов, и в единичных публикациях плач имеет концовку, прямо показывающую восстание 14 декабря, которое происходит после смерти царя:

Ты вставай-ко, вставай, да благоверный царь,
Благоверный наш царь да Александр Павлович!
Стала армия у нас да не по-старому,
Не по-старому она да не по-прежнему —
Преображенский полк да взбунтовался весь.⁸

У нас в полку не по-прежнему:
Все полковники сплутовались,
Все казаченьки взволновались,
На бела царя поднимались.⁹

Обилие прямых подделок под народную песню, изданных в XIX в. и усиленно пропагандировавшихся через печатные и рукописные сборники,

⁵ См., например: Исторические песни на Тереке. Подготовка текстов, статья и примеч. Б. Н. Путилова. Грозный, 1948, № 61.

⁶ Киреевский, VII, стр. XIV—XXI; см. также: Фольклор Саратовской области. Кн. 1. Составлена Т. М. Акимовой, под ред. А. А. Скафтымова. Саратов, 1946, № 25.

⁷ См.: Г. Н. Потанин. Юго-западная часть Томской губернии в этнографическом отношении. — «Этнографический сборник РГО», т. VI, СПб., 1864, стр. 104; см. также: Былины и исторические песни из Южной Сибири. Записи С. И. Гуляева. Ред., вступ. статья и коммент. М. К. Азадовского. Новосибирск, 1939, стр. 151.

⁸ Архив ГО, разр. VII, папка 78, № 15, л. 80; зап. А. Шустиковым от С. Пестерева, в дер. Заручевой Кадниковского уезда Вологодской губ. в 80-е годы.

⁹ Песни казаков Сибирского казачьего войска. Собраны В. Плотниковым и Ф. Плотниковой. — «Записки Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отдела РГО», вып. II. Семипалатинск, 1905, № 4.

полковые хоры, лубочные издания, приводит некоторых наших фольклористов к общей недооценке поздней исторической песни, которая заслонена от них этим потоком низкопробных ремесленных изделий. С другой стороны, и в советских изданиях все еще не изжито не критическое отношение к источникам. В результате последнего, например, в ценную книгу неутомимого собирателя народного творчества В. П. Бирюкова попала здравица в честь генерала Черняева, имеющая очень мало общего и с жанром исторической песни, и с фольклором в целом.¹⁰

Удельный вес произведений XIX в. в репертуаре русской исторической песни значительно выше, чем принято считать и чем он обычно выступает в появлявшихся до последнего времени сводах и антологиях. Русская историческая песня на этом позднем этапе своего существования была еще очень жизнеспособна и богата. В ее историческом содержании отразились все сколько-нибудь значительные события, начиная со смерти Павла Первого и кончая русско-турецкой войной 1877—1878 гг. Эти события долго не теряли в глазах народа своей политической актуальности и остроты, что способствовало распространению песен и вызывало обилие различных версий и переработок. Некоторые песни XIX в. до наших дней остаются любимыми народом образцами исторической поэзии. Едва ли не каждая фольклорная экспедиция советского времени записывала песню «Мать Россия, мать Россия» — о поездке Платова к французам Наполеону или «Поле чистое турецкое» — о многочисленных войнах с турками на протяжении всего XIX столетия.

Неполное и неточное представление об исторических песнях XIX в., бытующее в силу их недостаточной изученности, препятствует установлению общей перспективы развития жанра. Дело в том, что многие общие черты творческого метода и художественной специфики жанра порой нагляднее и яснее раскрываются в песнях позднего происхождения. Первоначальный вид произведения здесь сравнительно легко найти, и отпадает надобность в его предположительной реконструкции. Расстояние между событиями, отраженными в сюжете и образах песни, и первыми записями ее текста оказывается сравнительно небольшим. Следовательно, отпадает возможность забвения за давностью тех или иных подробностей исторической действительности, и проясняются принципы отбора и освещения фактов в самый момент зарождения песни.

Песня о поездке Платова к французам была записана П. В. Киреевским уже в 1832 г. в совершенно сложившемся, вполне «отшлифованном» виде, примерно в том же, в котором она известна и сейчас.¹¹ Сделанная П. И. Якушкиным запись песни о письме турецкого султана русскому царю (война 1828—1829 гг.) относится уже к 40-м годам XIX в.¹² Песня о походе Циолковского на Эмбу, в основе которой лежат события неудачной экспедиции в Хиву 1839—1840 гг., возглавлявшейся В. А. Перовским, была опубликована М. И. Иваниным уже в 1848 г.¹³

Эти факты, число которых можно было бы легко увеличить в несколько раз, показывают, что историческая песня не рождается как произведение о прошлом, а лишь постепенно становится таковым. В момент своего воз-

¹⁰ Фольклор Урала. Вып. 1. Исторические сказы и песни (дооктябрьский период). Собрал и составил В. П. Бирюков. Челябинск, 1949, стр. 54.

¹¹ Киреевский, X, стр. 66.

¹² Там же, стр. 459—460.

¹³ Песни, записанные в земле Уральского казачьего войска М. И. Иваниным. — «Отечественные записки», 1848, № 8, т. IX, стр. 140.

никновения она говорит о событиях современных и даже злободневных и имеет право на название «политической песни», которое как-то предлагал за нею закрепить П. Н. Берков.

Если так обстояло дело в XIX столетии, когда в сознании широких народных масс представление о богатом историческом прошлом России выработалось уже вполне отчетливо, поддерживалось не только хранением старых былин и песен, но и отголосками школы и воздействием книги, то тем менее вероятно, чтобы народные исторические песни складывались как возвращение к давно уже пережитому и на более ранних этапах жизни жанра. В частности, мало убедительно предположение В. К. Соколовой о том, что песня «Сынок Степана Разина» сложилась значительно позже других произведений разинского цикла.¹⁴

Явным исключением из этого правила, наглядно подтверждающегося изучением песен XIX в., оказываются литературные произведения, перешедшие в фольклорный обиход, и песни «вторичного» происхождения.

Песни, восходящие к литературным первоисточникам, создавались на основе свойственного литературе понимания исторического жанра. Авторы сознательно воскрешали образы исторического прошлого, по тем или иным причинам интересовавшие их современников. В поэзии XIX в. ожили фигуры Ермака, Разина; через 25—40 лет после событий появились песни Ф. С. Чернышева о Бородинской битве («То не соколы крылаты») и Н. А. Соколова о пребывании Наполеона в Москве («Шумел-горел пожар московский»). Переходя в устное массовое бытование, эти песни сближались с ранее сложившимися фольклорными циклами той же тематики, но не растворялись в них до конца.

Гораздо труднее выделить в составе фольклорных циклов песни «вторичного» происхождения, как можно назвать произведения, первоначально не имевшие никаких признаков исторического жанра и лишь впоследствии в отдельных своих вариантах и версиях переработанные народными певцами под прямым влиянием образов и сюжетов исторического характера. Такие песни складывались значительно позже событий, к которым постепенно приурочивались, они являлись уже не столько отражением живой действительности, сколько свидетельством популярности подлинно исторических песен, успевших прочно закрепиться в народном сознании.

Подобным путем образовались довольно многочисленные напластования в разинском цикле. Очень заметны произведения такого типа и в фольклоре XIX в., где значительно легче показать их неорганичность по отношению к исторической основе, опираясь на хронологию записей. Под влиянием песен об Отечественной войне 1812 г., например, отдельные варианты рекрутских и девичьих любовных песен приурочились к нашествию француза. Лирическая песня о тоске девицы по молодцу, известная в ряде вариантов без всякого конкретно-исторического прикрепления, в сборнике В. Н. Добровольского представлена текстом, в котором страх и отчаяние героини вызваны «волками в лесу, французами в поле».¹⁵ Типичная рекрутская песня, проникнутая напускным молодечеством и горьким искренним чувством разлуки с родными и близкими, в записи И. Копаневича заканчивается картиной битвы с «французом», мало гармонирующей

¹⁴ В. К. Соколова. Песни и предания о крестьянских восстаниях Разина и Пугачева. — «Русское народно-поэтическое творчество. Материалы для изучения общенационально-политических воззрений народа». Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 39.

¹⁵ Смоленский этнографический сборник. Сост. В. Н. Добровольский, ч. IV. М., 1903, стр. 624, № 270.

с обращением «Прежняя Оленька моя, последний день гуляю я!», которое служит началом песни.¹⁶

Такие варианты обычно встречаются в рукописных собраниях и печатных сборниках второй половины XIX или начала XX в. и не характерны для записей Киреевского, Якушкина, Языкова, сделанных в 30—40-х годах.

Эти исключения не опровергают, а подтверждают вывод о близости исторической песни в момент ее появления к политической современности. По отношению к песне XIX в., когда русская наука уже довольно широко охватывала народный репертуар, это доказывается неопровержимыми фактами.

Проблема соотношения исторического факта и поэтического вымысла, составляющая своего рода ключ к пониманию природы всего жанра, значительно разъясняется привлечением материала XIX в. Располагая очень большим количеством исторических источников, можно и с большой степенью точности (особенно по сравнению с песнями XV—XVII в., где этих источников значительно меньше) установить почти все реалии, стоящие за характерами, пейзажами, деталями песен. Можно также проследить, снижается ли в процессе бытования песни на этом этапе, часто фиксирующемся с начала до конца — от первой записи до вариантов советского времени, — удельный вес конкретно-исторических реалий и насколько колеблется их соотношение с элементами художественного вымысла, эпической традиции и условной символики.

История таких популярных песен, как «Платов у француза», «Разорена путь-дорожка», «Поле чистое турецкое», «Ночи темны, тучи грозны» и других характерных образцов песнетворчества XIX в., позволяет утверждать, что при всем многообразии вариантов и переработок это соотношение довольно устойчиво. Лучшие исторические песни XIX в., создававшиеся немедленно по следам событий, сразу сочетают в себе строгий отбор важнейших исторических фактов с их смелым «домысливанием». Жизненный материал и поэтическое обобщение не вступают между собой в противоречие, а подкрепляют друг друга, служат решению общих идейно-художественных задач. Факты выступают не в эмпирическом, а в отобранном и преображенном виде; поэтический вымысел не отрывается от них и облекается в формы, не нарушающие исторической правдоподобности происходящего, — в той мере, в какой это требование правдоподобия понимали народные массы.

Песня XIX в., в которой труднее предполагать постепенную потерю первоначально отмеченных фактов, показывает, что их количество в оформлении сюжета с самого начала не бывает большим. «Документальность», впечатление исторической достоверности происходящего достигается не нагромождением имен, названий, подробностей, а умелым отбором наиболее характерных из них. Описательность, эмпирический подход к событиям, приводящий даже к перенасыщению песни подлинными фактами, отсутствие широких обобщений очень часто встречаются в поздних исторических песнях литературного происхождения, особенно в текстах, близких к авторским. Достаточно сравнить между собой народную песню о Бородинской битве и написанную к 25-летию этого события песню Ф. С. Чернышева, чтобы убедиться в различии самого метода изображения исторической действительности. В народной песне нет даже

¹⁶ Народные песни, собр. и зап. в Псковской губернии И. К. Копаневичем. Псков, 1907, № 231.

названия Бородина, речь идет вообще о битве за Москву. Из числа всех полководцев, участвовавших в сражении, упоминается лишь один — народный любимец казак Платов, все остальные объединяются в собирательном образе «русских генералов». Угроза французов захватить Москву поэтически объединяется с отголосками их позднейшего пребывания в городе:

Француз с армией валит,
Генералам говорит:
«Генералы, генералы,
Я возьму вашу Москву,
Я со ваших со церквей
Кресты-главы пособью».¹⁷

Зато значение и общий смысл событий — опасность, угрожающая Москве и всей России, кровопролитный, жестокий характер битвы, которая ведется для предотвращения такой опасности, — выступают с полной ясностью и определенностью. Именно этот общий смысл событий искажен и принесен в жертву официальной концепции «защиты бога, царя и отечества» в авторском тексте песни Чернышева, который заканчивался следующей строфой:

А кто пал на поле битвы,
Тому бог дарует рай,
Церковь — теплые молитвы,
А бессмертье — Николай!¹⁸

Не случайно, разумеется, эта строфа совершенно отброшена во всех устно бытовавших обработках «Солдатской песни». Столь же не случайно в произведении Чернышева упоминается куда больше подлинных фактов, нежели в народной песне. Здесь и Багратион и Кутузов, и сам Наполеон во главе своего войска, и знаменитый Шевардинский редут («На пригорке батарея»), и победа Александра Благословенного, и множество других реалий и ассоциаций.

Подобная чисто внешняя документальность настолько характерна для «солдатских» и «казачьих» песен, писавшихся в подражание народным, что может служить косвенным доказательством индивидуального авторства, когда оно не устанавливается другими способами.

Известная «скупость» в отборе фактов, которые, включаясь в песенный сюжет, сохраняют свою неповторимую историческую конкретность, сочетается в исторической песне XIX в., как и в более ранней, с использованием вымышленных, преимущественно традиционных образов, ситуаций и деталей. Широко распространенными в произведениях XIX в., а следовательно самыми долговечными в исторической песне вообще, так как они прослеживаются и в более ранних циклах, оказываются олицетворение действующих исторических сил¹⁹ и дополнение поэтической биографии героев.

Показ целой страны, народа, армии через собирательный образ «турки», «француза», «черкеса», «англичанки» выступает едва ли не во всех песенных циклах о событиях XIX в. Нетрудно заметить, что здесь,

¹⁷ Киреевский, X, стр. 35.

¹⁸ Солдатская песня. Муз. И. Ф. Ласковского, слова Ф. С. Чернышева. СПб., 1839.

¹⁹ Термин «олицетворение» употребляется здесь и дальше, когда речь идет об этой особенности исторических песен, в известной мере условно. Фольклорное изображение целого войска или целой страны через собирательный образ, которому приписываются действия, свойственные лишь отдельному человеку, качественно отличается от понятий «олицетворения» и «синекдохи», принятых теорией литературы.

как и в песнях XVII—XVIII вв., олицетворения применяются чаще всего по отношению к противникам русской армии. В песнях XIX в. эти образы приобретают вполне устойчивые очертания и очень редко смешиваются друг с другом. Но это не мешает сохранению и даже усилению того «очеловечивания» противника, которое придает своеобразный колорит многим песням исторического жанра. В песнях XIX в. «француз», дойдя до Парижа, начинает покачивать «головкой» и хвалиться своим славным городом. Резкий отпор дается похвальбе француза-завоевателя, но не без сочувствия говорится об участии француза-побежденного, ставшего жертвой собственной безрассудной политики:

Как за Вислою-рекою
Француз бережком владал,
Француз-воин, француз храбрый,
А теперь — несчастный стал!²⁰

«Разбессчастный турок» собирается в поход, а у самого нет «и чувяков на ногах».²¹ Потерпев поражение под Севастополем, тот же «турок» умильно оправдывается перед союзниками:

«По какой же ты причине
Севастополя не взял?»
«Ой, позвольте, Наполеон,
Только об этом вам доложить:
Заходили вашего войска
Под Севастополем положить».²²

Но в этих олицетворениях противника, помогающих народной песне оживлять события и придавать им совершенно неофициальный характер, нет ничего фантастического, выходящего за определенные исторические границы времени и места действия. Они легко и естественно сочетаются с приданием тем же образам противников полной исторической конкретности. В рамках одного и того же сюжета «француза» заменяет Наполеон. «турка» — Осман или Мухтар-паша, «черкеса» — Шамиль.

Совершенно другие формы «домысла» — обобщения — применяются для раскрытия образов положительных героев. В народных песнях выделялись и подчеркивались подлинные особенности биографии полководца, государственного деятеля или вожака народной освободительной борьбы, соответствовавшие тому героическому идеалу, создание которого в огромном большинстве случаев являлось главной художественной задачей произведения. Черты исторического прототипа объединялись с чертами близких к нему в народном понимании исторических предшественников, образы которых уже закрепились в песенной традиции.

Так, для создания образа полководца Кутузова были использованы и некоторые подлинные его свойства — степенность, пронизательность, человеческое отношение к солдатам — и уже сложившиеся ситуации, монологи, оценки, заимствованные из песен о Суворове. Творческая преемственность здесь, как и всегда в фольклоре, служила формой выражения исторической и

²⁰ Сборник казачьих песен. Собрал и издал С. А. Холмский. Курск, 1910, № 178.

²¹ Е. Шевченко. Сборник песен для солдат. Изд. П. Юргенсона, М., 1896, стр. 60.

²² Исторические песни. Вступ. статья, подготовка текста и примеч. Л. С. Шептаева. «Б-ка поэта. Малая серия», изд. 2-е, Л., 1951, стр. 354. Перепечат. из книги Г. Самарина «Патриотическая тема в песенном творчестве русского народа» (Фрунзе, 1946, стр. 121—122).

идейной связи между событиями и героями, связи, которую народным певцам очень важно было установить и подчеркнуть.

Разработка фигуры положительного героя этим не ограничивалась. Она выражалась и в преувеличении его роли в тех или иных исторических обстоятельствах (выступление Платова в качестве главного героя Бородинского сражения), и в умножении количества его подвигов за счет таких, которых он в действительности не совершал, но в народном представлении мог и должен был совершить, и в завершении его поэтической биографии доблестной гибелью на поле битвы. Песни XIX в. позволяют проследить даже такой очень редкий случай, при котором образ положительного героя развивается как бы по двум параллельным направлениям — в обычном плане поэтической идеализации и в чисто биографическом, не отрывающемся от исторического прототипа.

При внимательном исследовании песенного цикла, посвященного Отечественной войне 1812 г., выясняется, что образ Платова как бы раздваивается, очень сильно различаясь в общенациональном репертуаре и в местной традиции. В таких популярных песнях, как песни о битве за Москву, об изгнании французов («Похвалялся задорный французик») и особенно о пребывании Платова у Наполеона, он выступает как чисто эпический герой, идеал не только храбрости и мужества, но и веселости, удачливости. Защитник родины одновременно является воплощением национального чувства и носителем народного озорного и задорного юмора. Его характер и внешний облик в этих песнях имеют довольно мало общего с исторической личностью казачьего атамана. Весьма показателен в этом отношении автопортрет Платова в одном из довольно ранних вариантов, напоминающий образы и краски свадебной величальной песни:

«Посмотрите-тка на меня:
Точно таков и Платов!
Эполеты с золотом,
Черный кивер со пером,
Перчаточки с серебром».²³

Еще показательнее те варианты песни о поездке Платова, где его бегству помогает или сочувствует дочь недогадливого француза; где он, уезжая, вызывает Наполеона на бой или даже «на дуэлю»; где, наконец, он приказывает своим казакам похитить самого французского короля:

«Уж вы слуги, мои слуги,
Вы донские казаки!
Вы вяжите короля
На аркан сзади меня.
Где сожженная Москва,
Там увижу я царя,
Там увижу я царя,
Там повесим короля».²⁴

В сюжетах, созданных и сохраненных казачеством, особенно в донских вариантах, Платов выступает в роли атамана, организатора казачьего ополчения осенью 1812 г., предводителя лихой кавалерийской атаки в Лейпцигской «битве народов».

²³ Киреевский, X, стр. 60; зап. П. И. Якушкиным в 1843 г.

²⁴ Народные песни, заговоры, загадки, скороговорки и пословицы, записанные в Александровской волости Соликамского уезда Пермской губернии в 1890 и 1891 гг. П. А. Некрасовым. — «Записки Уральского об-ва любителей естествознания», т. XII, Екатеринбург, 1901, № 58.

Как бежат по правую сторону полки донские;
Наперед-то летит Платов-генералушка,
Обнаживши саблю острую он командует,
Он кричит-то, гичит своим громким голосом.²⁵

В песнях этой категории и место атамана в бою, и его внешний облик, и даже содержание его приказов по войску передаются сравнительно точно, почти без гипербол и поэтических прикрас:

«Ой вы други мои, слуги,
Вы донские казаки,
Послужитя Руси верно,
Как дяды ваши й отцы!
Да вы бейтя их, колтя,
В плен французов не бярятя!»²⁶

Не исключена возможность, что и в песенных циклах XVI—XVIII вв. образы положительных героев могли параллельно разрабатываться и в легендарно-эпическом, и в конкретно-историческом плане при различных местных условиях и воздействиях. Очень правдоподобно такое предположение по отношению к образу Скопина-Шуйского в песнях XVII в. Далеко не всегда, однако, в позднейшем бытовании сохранялись все оттенки, которые с полной очевидностью выступают в судьбе песенного Платова.

Если историческая песня XIX в. дает большой и ценный материал для изучения эволюции проходящих через всю историю самого жанра образов народного героя и его иноземного противника, то, пожалуй, еще более существенные выводы позволяет она сделать об изменении способов показа обстановки действия. Характерные для песен XVI—XVII вв. описания феодального быта, царского двора, пышных пиров и торжественных выездов, роскошного убранства разинских кораблей совершенно исчезают в новых сюжетах. Исторические конфликты настойчиво переносятся в повседневную обстановку русского крестьянского быта, переданную в типических деталях. «Окрестьянивание» исторической обстановки становится одним из наиболее распространенных проявлений вымысла в песне, начиная с XVIII столетия, когда оно очень заметно выступило в песнях о взятии Берлина, о бегстве семейства прусского короля и о взятии в плен прусской королевы.²⁷ В песнях XIX в. это явление прочно утвердилось. Жена и мать Александра Первого ждут его к празднику «на побывку», смотрят на дорогу, по которой он должен приехать, как обычно делает мать или невеста солдата.²⁸ Жилище французского короля представляет собой хорошую русскую крестьянскую избу с красным углом, хозяйственными помещениями, дубовым столом и лавками, крыльчком и сенцами. Прием, который «француз» оказывает казаку Платову, ведется по всем правилам русского простонародного гостеприимства: хозяин открывает ворота, усаживает и потчует гостя, по уже не медом или брагой, а чаем-кофеем, сладкой водочкой — детали праздничного деревенского обихода именно XIX столетия.²⁹ «Князь Малина» запросто приходит к «благOVER-

²⁵ Песни исторические (из сборника В. П. Секретева). — «Донские областные ведомости», 1875, № 81—82, песня № 12.

²⁶ А. Листопадов. Песни донских казаков, под общей ред. Г. Сердюченко, т. 1, ч. 2. Музгиз, 1949, № 207.

²⁷ Киреевский, IX, стр. 154—160.

²⁸ Киреевский, X, стр. 197—198.

²⁹ Киреевский, X, стр. 52—65.

ному Микулаю» потолковать о дерзком письме турецкого султана; ³⁰ царевич Константин, невзлюбивший молодую жену, не пускает ее на свою тесовую кровать, под пуховое одеяло.

Живет пан-сударь со паньей
Косенькин наш князь со Анной,
Со королевিশной со паньей.
Косенькин ее не злюбаёт,
На кровать спать не пуштаёт,
Ой, на кровать спать не пуштаёт,
Одеяльца не даёт,
Со кроватушки толкает.³¹

Н. Е. Ончуков, исследовавший песню о Константине и Анне (очень редкая песня, известная и поныне в одной только записи из Сибири, куда была занесена ссыльными поляками), обратил внимание на изображение в ней придворной жизни в тонах и красках быта зажиточного крестьянского либо мещанского дома.³² Но он не сопоставил свои наблюдения с другими сюжетами XIX в., более распространенными в живом бытовании, а поэтому и более показательными.

Здесь невольно напрашивается сравнение с волшебными сказками, которые на том же этапе своего многовекового пути с еще большей последовательностью применяют перенесение реального повседневного опыта русского крестьянина в царство романтической фантастики. В исторической песне этот же опыт переносится в сферу изображения политики, придворной жизни.

Недостаточно учитывались данные поздней исторической песни и при постановке вопроса о воздействии местных традиций на эпический репертуар. Применительно к исторической песне вообще этот вопрос едва ли не впервые был поставлен в работе В. К. Соколовой.³³ Автор рассматривает песни XVI—XVIII вв., привлекая более поздние произведения лишь для некоторых сравнений. Между тем они в ряде случаев позволяют уточнить и проверить выводы, к которым пришла исследовательница, и иногда очень убедительно демонстрируют большую живучесть местных воздействий и особенностей.

Историческая песня XIX в. в записях из северных районов, так же как и более ранняя, несомненно испытывает сильное воздействие былинной эпической традиции. Оно проявляется в объединении идейно близких сюжетов, действие которых приобретает эпический размах, но подчас теряет исторические «вехи». Подобным образом формируются распространенные на Севере версии песен о битве под Москвой и о поездке Платова к французам. Они отличаются слиянием обоих сюжетов в один рассказ о подвигах удалого казака, причем рассказ усиленно дополняется за счет песни о битве при Гросс-Егерсдорфе, откуда заимствуются подробности, рисующие ожесточенный и кровопролитный характер сражения. То же воздействие былинной традиции определяет прямое включение

³⁰ Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915, № 26.

³¹ Ив. Чеканинский. Енисейские старины и исторические песни. — «Этнографическое обозрение», 1915, кн. 1—2, стр. 108.

³² Н. Е. Ончуков. Запрещенная песня о Константине и Анне. — «Известия ОРЯС АН СССР», 1929, т. II, кн. 1, стр. 270—293.

³³ В. К. Соколова. Распространение и областные варианты русских исторических песен о событиях XVI—начала XVIII в. — «Краткие сообщения Института этнографии», т. XXVI, М., 1957.

отдельных эпических образов и символов в текст песен. Образ богатырского коня появляется в сцене бегства Платова от француза:

На коне Платов скакал,
В три усюка версту брал,
Из ноздрей-то дым столбом,
Из ушей искры пылом.³⁴

Еще яснее эпическое происхождение такой детали, как гроб, в который ложится потерпевший поражение в России француз Бонапарт. Исполнитель — Г. А. Якушев — позаимствовал ее из былины о Святогоре, входившей в его репертуар.³⁵

Наконец, для северных вариантов характерна обстоятельность описаний, в частности пейзажей, очень редкая в поздней исторической песне других районов. Выразительным примером являются печорские записи «Поля чистого турецкого»:

Мы когда тебя, поле, пройдем,
Когда, чистое, прокатимся,
Эх, все пути наши дорожки,
И эх, все места наши прекрасные,
Эх, все лужки наши зеленые,
Эх, по лужочкам речки быстрые,
Ох, да речки быстрые, островистые.³⁶

К северному типу тяготеют многие песни XIX в., бытовавшие в Новгородской и Вологодской губерниях, а также на Урале и в Сибири. Так, в рукописи А. Н. Зырянова (записи песен Пермской губ., сделанные в 60-х годах) содержится эпически разработанный сюжет о подвигах Платова. В Вологодской губ. создавалось интереснейшее собрание П. И. Саввантова, в котором многие песни начала XIX в. представлены очень обстоятельными текстами, обогащенными чисто эпическими описаниями. То же самое можно сказать о вариантах военно-исторических песен из сибирского собрания М. В. Красноженовой.³⁷

В центральных районах России и в XIX в. наблюдается преобладание военно-исторических песен, которое, по указанию В. К. Соколовой, наметилось еще в начале XVIII столетия. Солдатские песни о взятии Парижа, штурме Варшавы, о походах в Турцию обильно представлены в сборниках П. В. Киреевского, П. И. Якушкина, П. В. Шейна, в основе которых лежат записи, произведенные в Московской, Тверской, Орловской губерниях.

Продолжает оставаться правильным и для XIX в. также наблюдение В. К. Соколовой о большой популярности исторических песен в Поволжье, о разнообразии сюжетов, входящих в репертуар этого края. Материал песен XIX в. позволяет дополнить это наблюдение, указать на заметный

³⁴ Н. П. Леонтьев. Фольклор Печоры. ЦГАЛИ, ф. 1485, оп. 1, ед. хр. 33, л. 11. Зап. от С. П. Коротаева в дер. Голубково, проверено и частично исправлено со слов М. Р. Голубковой и Е. В. Пашковой.

³⁵ Онежские былины. Подбор былин и научная ред. текстов Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати, примеч. и словарь В. И. Чичерова. М., 1948, № 35.

³⁶ Рукописный отдел ИРЛИ, Р. V, кол. 160, папка 1, № 154. Зап. Н. П. Колпаковой от Н. Ф. Ермолина, 70 лет, и Е. Я. Ермолиной, 60 лет, в дер. Трусовской Усть-Цилемского р-на Коми АССР в 1955 г.

³⁷ Примеры взяты из рукописных собраний, так как в них полнее представлены исторические песни XIX в. в данной местной традиции. Рукопись Зырянова хранится в архиве Географического общества, коллекция Саввантова — в рукописном отделе ГПБ, собрание Красноженовой — в рукоп. отделе ИРЛИ.

отпечаток репертуара донского и уральского казачества, легко проникавшего в Поволжье, и на существование отдельных, исключительно местных версий и даже сюжетов. Только в Поволжье бытовали песни о потонувшем в реке милом, который перед смертью вспомнил мать Россию и подвиги казака Платова; о кровопролитной войне с французами, напугавшей даже царя с царицей.

Пребывает мой надежа
В чужой дальней стороне,
Во матушке во Москве
Со французом на войне...
Как во первом часу ночи
Сабли-ружья гремели.
Во втором часу ноченьки
С плеч головки летели,
Как во третьем часу ночи
Кровопролитье протекло.
Заливало же это кровопролитье
Все губернии, города.
Выходили ж царь с царицей
На прекрасное крыльцо,
Они крестились и молились,
Чтоб это кровопролитье унесло.³⁸

Районы, населенные казачеством, остались и в XIX в. своего рода «очагами» исторической песни, в которых она была представлена и общерусскими, и совершенно самобытными произведениями. Нельзя однако принять замечание В. К. Соколовой, которая считает, что областное своеобразие казачьих песен ярче всего выражено по отношению к старейшим сюжетам, тогда как «общераспространенные более поздние песни (с конца XVIII в.) у казаков мало отличаются».³⁹

На самом деле сборники казачьего фольклора, которые в изобилии появлялись в 1890—1900-е годы, показывают, что благодаря печатным песенникам усилился обмен и ускорилось распространение и более ранних, и более поздних песен между различными казачьими войсками. В то же время репертуар каждого войска сохранял свой особый отпечаток и отличался наличием сюжетов, прикрепленных только к нему. Так, в фольклоре донского казачества, активно участвовавшего в Отечественной войне 1812 г., полнее всего представлены произведения этого цикла. Только там бытовали и многие другие песни XIX в., тематика которых только связана с историей донского войска: о службе в Грузии и гибели казачьего отряда, о гибели полководца Иловайского в битве с турками, об осаде Браилова в 1829 г.⁴⁰

С другой стороны, только в репертуаре уральцев сохранились лучшие варианты песен об атамане Павлове, о походе Перовского на Хиву в 1839—1840 гг., о подвиге двух сотен уральских казаков под Иканом.⁴¹

³⁸ Фольклор Саратовской области. Кн. 1. Сост. Т. М. Акимовой, под ред. А. П. Скафтымова, № 23. Другие варианты этой песни записывались в губерниях Симбирской (очевидно, А. М. Языковым, как и другие симбирские варианты десятого выпуска песен Киреевского), Саратовской (в 90-х годах М. Е. Соколовым), Казанской (в 1915 г., текст из архива Гослитмузея, попавший туда из фондов Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии).

³⁹ В. К. Соколова. Распространение и областные варианты русских исторических песен, стр. 10.

⁴⁰ А. Листопадов. Песни донских казаков, т. I, ч. 2, №№ 172, 192, 194.

⁴¹ Фольклор Чкаловской области. Сост. А. В. Бардин. Чкалов, 1940, № 97; Сборник уральских казачьих песен. Собрал и издал Н. Г. Мякушин. СПб., 1890, стр. 81, 160.

Песни же о присоединении Средней Азии в огромном большинстве случаев принадлежат оренбургскому казачеству, иногда сибирскому и выделенному из их состава в середине XIX в. семиреченскому. Их локальный характер настолько ярко выражен, что песни о набегах султана Кенесары на Горькую линию, о взятии Коканда и Андижана не были известны даже в других казачьих войсках, не говоря уже об общерусской традиции, в которую они тоже не вошли.⁴²

Достоянием почти исключительно терских казаков были и оставались песни о битвах с Шамилем, о гибели генералов Пассека и Круковского, о походе Паскевича на Эрзерум.⁴³

Все эти факты свидетельствуют, что местные различия в казачьей исторической песне вовсе не стерлись к концу XVIII в., а продолжали сохраняться впоследствии, как сохранялись наметившиеся местные типы исторического репертуара и в общерусском народном творчестве.

Особенности бытования исторической песни XIX в. не подтверждают и другого вывода, сделанного В. К. Соколовой — об использовании исторических песен в качестве обрядовых и игровых. В. К. Соколова считает это явление чисто местным, характерным лишь для Сибири, и объясняет его сознательной заботой о сохранении исторического жанра: «Включение исторических песен в состав обрядовых свидетельствует о том, что сибиряки придавали им особое значение и стремились сохранить для потомства».⁴⁴

Наши данные рисуют совсем иную картину. Уже в 1848 г. историческая песня о Платове вошла, по свидетельству А. Терещенко, в число свадебных Саратовской губ.⁴⁵ Собиратель В. Н. Шишонко зачисляет в разряд свадебных же песен Пермской губернии «Трубоньку» — песню о начале войны 1812 г. и о полководце Кутузове (записи 70-х годов).⁴⁶ Песни о Платове, об Аракчееве, о рекрутском наборе 1854 г. во второй половине XIX в. бытовали в Новгородской губ. как «круговые», сопровождавшиеся пляской и пантомимой, в связи с чем подвергались даже известной переработке со стороны размера и строфики.⁴⁷

Таким образом, сближение исторических песен с обрядовыми или игровыми вовсе не ограничивается Сибирью. Причину этого сближения следует искать не в каком-то особом патриотизме сибиряков и не в их заботе о закреплении исторического фольклора, а в характерном для эпохи капитализма процессе распада обрядового фольклора, протекавшего повсеместно, хотя и не равномерно. Теряя свою прежнюю строгую прикрепленность к обряду и единую направленность, обрядовый фольклор в XIX в. притягивал популярные среди крестьянства песни совершенно разного происхождения и различной жанровой природы.

Изучение исторической песни XIX в. помогает разрешить не только некоторые вопросы, связанные с особенностями возникновения и бытования

⁴² Песни оренбургских казаков. Вып. 1. Песни исторические. Собрал А. И. Мякутин. Оренбург, 1904, стр. 137—140, 154, 211. (В дальнейшем — Мякутин).

⁴³ Исторические песни на Тереке. Подготовка текстов, статья и примеч. Б. Н. Путилова, №№ 92 и 95; «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. VII. Тифлис, 1893, стр. 116; вып. XV, Тифлис, 1893, стр. 333.

⁴⁴ В. К. Соколова. Распространение и областные варианты русских исторических песен, стр. 13.

⁴⁵ А. Терещенко. Быт русского народа. Ч. II. Свадьбы. СПб., 1848, стр. 417.

⁴⁶ Отрывки из народного творчества Пермской губернии. Собрал В. Шишонко. Пермь, 1882, стр. 226.

⁴⁷ В. Поспелов. Народные песни (собранные в некоторых местностях Крестецкого уезда). — «Новгородские губернские ведомости», 1875, № 15. 12 апреля, стр. 6.

жанра. Оно позволяет определить и тот момент, когда развитие исторической песни как традиционного вида русского крестьянского поэтического искусства завершилось окончательно.

Историческая тематика песен XIX в. замечательна своей широтой и разнообразием. Народные песни откликнулись на очень большое количество событий и международного, и внутреннего политического характера. В них отразилось нарастание антикрепостнического освободительного движения: протест уральских казаков против новой системы управления войском,⁴⁸ недовольство аракечевскими военными поселениями, восстание Семеновского полка,⁴⁹ выступление декабристов.⁵⁰ Еще шире исторический диапазон военных песен, в которых отразились едва ли не все важнейшие сражения и походы начиная с прусской кампании 1805—1807 гг. и кончая Восточной войной 1854—1855 и русско-турецкой 1877—1878 гг. Как известно, очень большой и очень содержательный песенный цикл возник после Отечественной войны 1812 г. Другие циклы военных песен XIX в. не достигают столь высокого идейно-художественного уровня, но и среди произведений, посвященных более поздним походам и сражениям, есть немало оригинальных и поэтически выразительных. Таковы песни о гибели Тацына полка,⁵¹ об осаде Севастополя, о штурме Плевны и т. д.⁵²

Распространенное донныне представление о бедности исторического содержания поздней исторической песни оказывается явно несправедливым. Но, располагая песенные сюжеты и варианты в хронологическом порядке, нетрудно убедиться в резкой неравномерности их приурочения, а следовательно и возникновения. Песни о событиях XIX в. в подавляющем большинстве случаев относятся как по тематике, так и по происхождению к первой половине этого века, к дореформенной эпохе. Особенно резко выступает эта неравномерность по отношению к песням о народных восстаниях и антиправительственных выступлениях. После 1861 г. такие песни в своей традиционной форме уже не создаются. Да и песня военно-историческая, более устойчивая, питавшаяся новыми проявлениями стойкости и мужества русского солдата, после 1861 г. представлена лишь циклом о русско-турецкой войне 1877—1878 гг. и несколькими произведениями, завершающими тему присоединения Средней Азии. При этом последние, как уже говорилось выше, имеют ярко выраженный локальный характер, их идейно-художественный уровень обычно невысок и общенациональным достоянием они не стали.

Песни о русско-турецкой войне 1877—1878 гг. содержательнее, и многие из них убедительно рисуют народное понимание событий: сочувствие национальной борьбе славянства, недовольство продажным и бездарным царским командованием.

Затужил болгарин крепко:
«Кто бы горю подсобил?»
Он начал русских просить:
«Защитите-ка, родные, от проклятых бусурман,
Вы не дайте нам погибнуть,
Всем славянским головам».⁵³

⁴⁸ Фольклор Чкаловской области. Сост. А. В. Бардин, № 84.

⁴⁹ Исторические песни. Вступ. статья, подготовка текстов и примеч. В. И. Чичерова. «Б-ка поэта. Малая серия», изд. 3-е, Л., 1956, стр. 299, 301, 302.

⁵⁰ Н. Е. Ончуков. Песни и легенды о декабристах, стр. 9—22.

⁵¹ А. Листопадов. Песни донских казаков, т. I, ч. 2, № 221.

⁵² Исторические песни. Вступ. статья, подготовка текстов и примеч. В. И. Чичерова, стр. 307, 315.

⁵³ Ф. Тумилевич. Песни казаков-некрасовцев. Ростов-на-Дону, 1947, № 32; зап. от И. Г. Винтовкина в 1944 г.

От Балканов отъезжали,
Там дороженька узка.
Командирам заявляли:
«Нету хлеба ни куска!»⁵⁴

Однако новых самостоятельных сюжетов в этом цикле очень немного. Почти все вошедшие в него песни представляют собой переработку произведений о прежних войнах с Турцией или о горной войне на Кавказе. Немало среди них песен, эмпирически перечисляющих факты, не поднимающихся до уровня художественного обобщения. Показательно и узкое распространение большинства из них: один-два варианта, преимущественно записанные от солдат или среди казачества.

Следовательно, существование этого цикла является временным возрождением жанра, в целом уже угасающего. Разумеется, не случайно то обстоятельство, что дореформенная эпоха представлена исключительным обилием песен, откликающихся буквально на каждое сколько-нибудь значительное политическое событие. Эпоха бурного развития капитализма порождает лишь отдельные, сравнительно немногочисленные отголоски жанра, порой явно подражательные.

Та же неравномерность еще ярче выступает, если сопоставить не только количество и тематику песен, но и качество разработанных в них образов-характеров. В песнях первой половины XIX в. выступают образы полководцев, достойно воплощающие героическую норму, с которой связана эстетическая природа жанра. Песенные образы фельдмаршала Кутузова и атамана Платова по сравнению с их ближайшими предшественниками — образами Суворова, Краснощекова, обогатили галерею положительных героев русского исторического фольклора. Создание этих образов было несомненно художественным успехом поздней исторической песни.

Значительным ее творческим достижением было также создание обобщенных сатирических образов, выражавших растущую ненависть и недоверие к крепостникам-помещикам, усиление своеобразного «мужицкого» демократизма, присущего русскому фольклору в целом. Фигуры казнокрада и мучителя «простых людей» Аракчеева, изменника-генерала, продавшего Москву Наполеону, трусливых и беспомощных царских приближенных — «сенаторов», испугавшихся «француза», подняты в песнях на высокий уровень обобщения и обличения действительности.

Подобного уровня уже не достигают основные персонажи песен второй половины века. В новых военно-исторических произведениях выступают образы многих популярных руководителей армии и флота: адмирала Нахимова,⁵⁵ «белого генерала» Скобелева,⁵⁶ героя Шипки Радецкого.⁵⁷ В казачьем фольклоре, несколько более активном и во второй половине века в силу особых условий военно-профессиональной среды, встречаются образы атамана Бакланова, боевых кавказских генералов Пассека и Круковского,⁵⁸ есаула Серова, прославившегося в неравном

⁵⁴ Народное творчество Дона. Кн. 1. Ред. текстов, вступ. статья и коммент. П. Т. Громова. Ростов-на-Дону, 1952, № 23.

⁵⁵ Русские народные песни, зап. в Ленинградской области в 1931—1949 гг. Составили В. А. Кравчинская и П. Г. Ширяева. Л., 1950, № 136.

⁵⁶ Рукоп. отд. ИРЛИ, Р. V, кол. 165, папка 17, № 54. Зап. бригадой И. Н. Кравченко от А. Ф. Ланченко в Калининском хуторе Ростовской области в 1939 г.

⁵⁷ Русские народные песни, записанные в Ленинградской области в 1931—1949 гг. Составили В. А. Кравчинская и П. Г. Ширяева, № 140.

⁵⁸ «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. XV, Тифлис, 1893, стр. 119, 121, 211.

бою под Иканом, когда две сотни уральцев не сдались двадцатитысячному кокандскому войску.⁵⁹ Однако они не столько раскрываются, сколько просто упоминаются. Эти герои лишены хотя бы самой сжатой индивидуальной характеристики, они шаблонны и статичны; они не только не вносят ничего нового в развитие жанра, но и стоят значительно ниже образов своих предшественников.

Причину этого следует видеть как в несравненно меньшем размахе и значении исторической деятельности прототипов подобных героев, так и прежде всего в явно намечающемся в середине XIX столетия угасании жанра.

Историческая песня разделила судьбу многих видов крестьянского поэтического творчества, выражавших «чаяния и ожидания» народных масс феодально-крепостнического общества. Эпоха капитализма, сопровождавшаяся повальным разорением и обнищанием деревни, неизмеримо ускорившая процесс расслоения крестьянства, была эпохой глубокого идейно-художественного перелома в фольклоре, как справедливо отмечалось и прежними, и современными исследователями.

«Трагические потрясения, которые переживало в этот период крестьянское устное творчество, были связаны прежде всего с постепенным распадением былого единства крестьянской идеологии. К концу XIX века единого крестьянства уже не существовало. Оно выступало более или менее сплоченно лишь в борьбе с феодальными пережитками».⁶⁰

Распад патриархального крестьянского мировоззрения сказался на судьбе календарных песен и ритуальных причитаний, волшебных сказок и животного эпоса. Но еще сильнее и заметнее он, естественно, должен был отразиться на судьбе традиционного исторического эпоса в целом и на развитии жанра исторической песни, самая природа которого требовала от его создателей наличия относительно единых и прогрессивных позиций для показа и оценки действительности. Пока освободительное движение в России носило антифеодальный характер, пока крестьянство оставалось основным трудящимся классом общества, оно непрерывно создавало песни, обобщавшие огромный исторический опыт его борьбы. В обстановке сложившегося капиталистического строя, когда на первый план стало выступать противоречие между пролетариатом и буржуазией, когда крестьянство перестало быть единым классом, неизбежно происходит постепенное снижение и угасание жанра исторической песни. Его последние образцы уже не отличаются ни шириной масштабов художественного обобщения, ни той политической заостренностью и воинствующим демократизмом, какие были свойственны исторической песне в период ее расцвета. В последних циклах и сюжетах военно-исторической песни, которая продержалась несколько дольше, очень заметно ощущается стилизация, преобладание поэтических шаблонов, уже творчески не обновляемых, связь с живой исторической действительностью ослабевает. Особенно эпигонский характер имеют многие казачьи песни 70—80-х годов: о Черняеве, о Скобелеве, о победах в Средней Азии.⁶¹

Само собой разумеется, что ранее созданные произведения продолжали исполняться и передаваться. Как и всякое произведение фольклора, они изменялись и впитывали некоторые новые оттенки — в подобном активном хранении любого наследия проявляется специфика фольклора. Но актив-

⁵⁹ А. И. Мяскутин. Песни оренбургских казаков, вып. 1, Оренбург, 1904, стр. 184.

⁶⁰ К. В. Чистов. Октябрьская революция и народное творчество. (Заметки фольклориста). — «На рубеже», 1957, № 5, стр. 201.

⁶¹ Мяскутин, вып. 1, стр. 185, 211, 222 и др.

ное развитие любого фольклорного жанра продолжается до тех пор, пока в рамках этого жанра создаются новые, полноценные, способствующие его поступательному движению произведения. Такие произведения в жанре исторической песни в эпоху капитализма, за исключением нескольких песен о русско-турецкой войне 1877—1878 гг., воскресившей героическую традицию, уже не появлялись.

Сказанное отнюдь не означает, что в русском фольклоре угасла историческая тема. Историческая тема в фольклоре присутствует и разрабатывается всегда, поскольку народ неизменно является основной движущей силой в истории человеческого общества. В фольклоре эпохи капитализма продолжали находить свое отражение и новые события большого общенационального значения, и новые политические настроения трудящихся. Но историческая тема питает разные виды народного творчества и может находить в них различное художественное воплощение, что в свое время очень наглядно проявилось в соотношении былины и исторической песни.

Песни рабочих, удельный вес которых в народном творчестве так заметно увеличивается в середине XIX в., и массовые революционные песни 1890—1900-х годов очень часто посвящены конкретным политическим событиям. Они неразрывно связаны с историей русского революционного движения, с процессом формирования рабочего класса и его партии — процессом огромного исторического значения. Тем не менее их нельзя рассматривать как прямое продолжение традиционного жанра исторической песни, ведущего свое начало едва ли не со времен татаро-монгольского нашествия.

Неудачной на наш взгляд оказалась поэтому попытка В. И. Чичерова в составленной им антологии русских исторических песен представить 1860—1890-е годы, хотя этот раздел осторожно озаглавлен «Революционные песни и стихи».⁶² Прежде всего в этом разделе не оказалось ни одной песни, сложенной или бытовавшей в 60-х годах. Все песни относятся к эпохе развернувшегося в 1900-х годах массового движения, возглавленного пролетариатом, и все они литературного происхождения. Резко выступает их совершенно иная идеологическая направленность и иная стилистическая система рядом с теми последними солдатскими песнями о взятии Плевны, которыми фактически завершается сборник.

Рабочие историко-революционные песни — новое и необычайно прогрессивное явление в русском фольклоре, соответствующее третьему этапу русского освободительного движения по известной периодизации В. И. Ленина. отождествление их с крестьянскими песнями, связанными с антифеодальным — могучим, но стихийным движением предшествующего периода, — мешает оценить новое качество этого вида фольклора. Ни в их идейной направленности, ни в художественной форме по сравнению с старейшей исторической песней нет того сходства в способах и средствах показа действительности, которое обязательно в рамках единого жанра.

Песни, отразившие историю борьбы и победы русского пролетариата, лишь в очень редких случаях обнаруживают прямую идейно-художественную преемственность от исторических песен XVI—XIX вв. Между тем подобная преемственность прочно связывает все циклы крестьянской исторической песни от самых первых до самых последних. Она проявляется в образах героев, в языке и стиле, и особенно устойчиво и прочно в сюжетосложении. Неоднократно отмечалась исследователями известная сюжет-

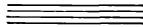
⁶² Исторические песни. Вступ. статья, подготовка текстов и примеч. В. И. Чичерова, стр. 319—353.

ная зависимость исторических песен XVI в. от былин,⁶³ песен о Пугачеве — от песен о Разине,⁶⁴ цикла о Семилетней войне — от более ранних песен о Северной войне⁶⁵ и т. д. Историческая песня XIX в. тоже постоянно использует уже сложившиеся ситуации и конфликты. Песня о битве за Москву сюжетно связана с песней о битве при Гросс-Егерсдорфе, рассказ о поездке Платова к «французу» восходит к песням о пребывании Петра Первого за границей и о посещении Краснощековым прусского короля,⁶⁶ сатира на Аракчеева во многом близка к песням-памфлетам о вельможах-лихоимцах Репнине и Гагарине,⁶⁷ сюжеты очень популярных песен «Ночи темны» и «Поле чистое турецкое» сложились на основе суворовского цикла.⁶⁸

Историко-революционные песни конца XIX—начала XX вв. совершенно не опираются на эти традиционные сюжеты и не переключаются с ними. Не используются в этих новых произведениях и элементы стилистики традиционной исторической песни. Тщетно было бы искать в них обращение полководца к войску, сравнение двух армий с двумя тучами, обвинение притеснителя в расхищении «государевой казны», олицетворение противника или окрестьянивание исторической обстановки — одним словом, все то, что в своей совокупности придает прежней исторической песне особый облик и подчеркивает ее жанровое единство.⁶⁹

Новое качество сюжетов, образов, языка, свойственное историко-революционной песне, совершенно закономерно и необходимо. Она выражала новое понимание действительности, в показе и оценке которой поднималась до такого высокого политического уровня, какой еще не был доступен старинному историческому фольклору. Поэтическая система традиционной исторической песни вырабатывалась на иной идейной основе, на ином уровне народного мировоззрения и в конце XIX в. уже не могла быть использована как нечто единое и целостное новыми видами фольклора, близкими к исторической тематике.

Песни XIX в., в основном относящиеся к первой его половине, завершили таким образом процесс многовекового развития жанра, в лучших образцах которого с большой силой и ясностью проявились политические настроения, исторические идеалы и эстетические запросы русского крестьянства.



⁶³ В. И. Чичеров. Русские исторические песни. — В сост. им сборнике «Исторические песни», стр. 27—32.

⁶⁴ Б. Н. Путилов. Отражение в народном поэтическом творчестве крестьянской войны под руководством Емельяна Пугачева. — «Русское народное поэтическое творчество», том II, кн. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 34.

⁶⁵ Киреевский, IX, примеч. П. А. Бессонова на стр. 92.

⁶⁶ Киреевский, X, примеч. П. А. Бессонова на стр. 33 и 63.

⁶⁷ Л. В. Домановский. Обличительные песни и рассказы об Аракчееве. — «Русское народное поэтическое творчество», том II, кн. 1. 1955, стр. 288—289.

⁶⁸ Э. С. Литвин. Образ полководца Суворова в русском народном творчестве. — «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. IV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 48.

⁶⁹ Совсем другим путем, но к тем же выводам пришла в своем исследовании рабочего фольклора Н. С. Полищук. В работе «Идейные и художественные особенности революционных рабочих песен 1905—1907 гг.» («Ученые записки МГУ», вып. 196, М., 1958) она справедливо утверждает: «Революционные песни с исторической тематикой по содержанию несомненно являются историческими, но по стилистическим и художественным особенностям они не имеют ничего общего с жанром исторической песни» (стр. 126).

Л. В. ДОМАНОВСКИЙ

КРЫМСКАЯ ВОЙНА В РУССКОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Крымская (Восточная) война 1853—1856 гг. явилась важным событием в истории нашей страны. По словам В. И. Ленина, она показала «гнилость и бессилие крепостной России».¹ Поражение царизма в войне способствовало гибели отжившей феодальной монархии, превращению ее в монархию нового, буржуазного типа. В то же время война убедительно продемонстрировала могучие силы русского народа, его военную доблесть и беззаветную любовь к родине.

Крымской войне в дореволюционной и советской историографии посвящена большая литература, исследующая ее в различных аспектах. Меньше изучено отношение народных масс к войне, в частности отражение его в народном творчестве. Имеющиеся материалы разбросаны по различным сборникам и государственным архивохранилищам.

В опубликованных фольклорных текстах часто неправильно определены исторические события, не раскрыты реалии. Поэтому произведения, связанные с Крымской войной, нередко отнесены к событиям 1812 г. При публикации и исследованиях учитываются лишь отдельные песенные сюжеты, относящиеся главным образом к обороне Севастополя.² За пределами внимания исследователей остаются такие жанры, как причитания, предания и рассказы, а также материалы народного лубка.

В настоящей работе делается попытка учесть всю совокупность народных произведений, относящихся к Крымской войне, и дать предварительную систематизацию их по главнейшим событиям, отразившимся в этих произведениях. Такая задача определила обзорный характер статьи и обусловила необходимость широкого привлечения чисто исторических сведений, необходимых для решения вопроса об историческом приурочивании тех или иных произведений, о времени и месте их возникновения.

С Крымской войной в русском народно-поэтическом творчестве связано возникновение целого ряда фольклорных произведений, важных, с одной стороны, для изучения исторического самосознания народных масс этого

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 95.

² Краткий обзор некоторых сюжетов песен, посвященных обороне Севастополя, см.: Г. Самарин. Патриотическая тема в песенном творчестве русского народа. Фрунзе, 1946, стр. 122—123; Исторические песни. Вступ. статья, подготовка текста и примеч. Л. Шептаева. «Б-ка поэта. Малая серия», изд. 2-е, Л., 1951, стр. 45—48; Русское народное поэтическое творчество. Т. II, кн. 2. Очерки по истории русского народного поэтического творчества второй половины XIX—начала XX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 313—314 (автор главы А. Н. Лозанова).

времени, развития освободительных настроений, с другой — для изучения судеб исторических жанров XIX в. Эти произведения охватывают различные этапы войны, рассказывают о героической обороне Севастополя, мужестве его защитников, кровавых сражениях с союзными армиями в Крыму, на Дунае, Кавказе, обороне Балтийских берегов, осаде Соловецкого монастыря.

Ведущим и наиболее активным жанром были песни. В них тесно переплетены две темы — социальная и патриотическая. Возникая в ходе самих событий, песни запечатлели неимоверно тяжелые для народа условия Крымской войны. Они отразили отсталость царской России в военной технике, бездарность ряда царских генералов, воровство в армии. В то же время в песнях наметился определенный перелом в сознании народных масс, характерный для данной войны.

Песни о Крымской войне широко используют традиционные мотивы и образы солдатских исторических и рекрутских песен. Военная слава России, ее военный опыт питали не только патриотизм и мужество солдат и матросов в этой войне, но и их поэтическое творчество.

Социальная тема наряду с патриотической отчетливо выражена в произведениях, возникших в связи с объявлением войны и рекрутскими наборами.

Наиболее ранним известным нам откликом на объявление войны России с Турцией 4 сентября 1853 г. служат причитания, записанные священником Николаем Ерословлевым 23 ноября 1853 г. в Хевронском погосте Олонецкого уезда.³ Они невелики по объему (19 и 20 строк), первое озаглавлено «Причить на объявление высочайшего манифеста об открытии войны», второе «Причить на взятые в рекруты». В «Предупреждении» собиратель указывает: «При изложении причитаний я не подменял никаких слов, а вообще держался верного местного наречия». Эти записи ценны тем, что они сделаны современником по следам событий в то время и в тех районах, где развернулось творчество знаменитой олонецкой вопленицы И. А. Федосовой. В них повесть о войне предстает как величайшее народное горе. Приведем первый текст полностью:

Пришла весточка да грамотка
От царя да благоверново,
От царя русского белово,
Как идет земля неверная
На царя нашова батюшка.
Он умыслил, насоветовал
Со царицей государиней,
Со всей свитою царевою
Послать строгие указыки
По губерниям, по уездам
И по селам, по деревням,
По Руси по всей империи,
Набрать силу, рать войсковую
И велику сильну армию.
Как узнали да уведали
Все дородны добры молодцы
И все их отцы, родители,
Тут сзобались⁴ буины головы,
Ужаснулись ретивы сердца.

Поэтика плачей, их образы сходны с рекрутскими причитаниями И. Федосовой.

³ Архив ГО, разр. XXV, 24, лл. 19—19 об.

⁴ Сзобались — озаботились (прим. собир.).

Объявленный манифестом 29 января 1854 г. рекрутский набор происходил по новому, так называемому «жеребьевому» порядку, утвержденному указом царя 25 ноября 1853 г. Жеребьевка несколько ограничивала злоупотребления и произвол местных властей, существовавшие при отправлении рекрутской повинности по очереди. Сам набор был весьма большим — с каждой тысячи призывалось девять человек. Секретными предписаниями царя прием в рекруты допускался на четверть вершка ниже указанной нормы.⁵ Помимо этого набора, по указу от 29 декабря 1853 г. призывались к 15 марта на службу все бессрочно отпускные нижние чины, приписанные к Балтийским портам. 30 марта 1854 г. были изданы правила о приеме в военную службу государственных крестьян, желающих поступить «охотниками» на время войны. 2 апреля 1854 г. был объявлен указ о морском пополнении.

Обо всех этих наборах 1854 г. — «большой солдатчине» — возникла песня «Припечалился народ». Она известна в двенадцати вариантах, из которых только четыре опубликовано.⁶ Записи сделаны преимущественно в Новгородской (пять) и Архангельской (четыре) губерниях. Единично песня записывалась в Олонецкой и Псковской губерниях. В Архангельской области она бытует и в настоящее время. В 1875 г. один вариант песни был записан в Старой Руссе для Ф. М. Достоевского его женой Анной Григорьевной и послан ему за границу, где в это время он лечился.⁷

Песня выражает всеобщую печаль, с которой были восприняты народом весть о войне и царские указы о рекрутских наборах. Начало ее, как и в большинстве рекрутских песен, до предела конкретизировано, дается точная хронология событий:

Пятьдесят третьего году
Мы слышали невзгоду.
Наступает Новый год,
Запечалился народ...⁸

Или в варианте А. Г. Достоевской:

Пятьдесят четвертый год!
Припечалился народ:
Царь записочку пришлет,
Он такую, не простую —
Про солдатчину большую.

В дальнейшем эта точность хронологии разрушалась. Возникают иные даты — «шестьдесят четвертый», «шестьдесят восьмой» год, чаще о времени событий вовсе не упоминается.

Наиболее ранние варианты связаны с определенной местностью, в них указываются губерния, уезд, приказ, волость и даже фамилии волостных и окружных начальников. Например:

Как на Новгород указ,
Во Кириллове у нас, (2)
Во Никольской во приказ,
В волостное управенье,

⁵ ЦГИАЛ, ф. 1282, оп. 1, ед. хр. 1022, лл. 113—114.

⁶ В. Пospelов. Народные песни (собранные в некоторых местностях Крестецкого уезда). — «Новгородские губернские ведомости», 1875, № 15, стр. 6; Песни и сказки, собр. М. А. Колосовым в Новгородской губернии — «Сборник ОРЯИС Акад. наук», т. XVII. СПб. 1877, стр. 41—43; Народные песни, собр. и зап. в Псковской губернии И. К. Копаневичем. Псков, 1907, стр. 100, № 246; А. Новожилов. Деревенские беседы. — «Живая старина», 1910, вып. I—II, стр. 143—145.

⁷ Рукоп. отдел ИРЛИ, Р. I, оп. 6, № 169, л. 36. Указано автору П. Г. Ширяевой.

⁸ Архив АН, ф. 104, оп. I, № 670, л. 3. Ср.: Новожилов, ук. соч., стр. 143.

Староверову голове.
 Писаря ночей не спали,
 Свое дело исполняли — (2)
 Рекрутиков назначали.
 Приезжает Воробьев
 Для проверки жеребьев...⁹

Фамилия начальника, видимо, в зависимости от местности варьируется. Называются также Соколов и Соловьев.

В песне передана тягостная напряженность, царившая на приеме во время жеребьевки:

Жеребьи жеребьевали,
 Отцы с матерью рыдали,
 А нам молодцам выдавали.¹⁰

Или:

Братья жеребьи метали,
 Отцы плакали, рыдали.¹¹

Вместе с тем в песне есть традиционно-патриотические строки о защите родины:

Послужить надо царю
 За матушку Россеюшку свою.¹²

Заканчивается песня торжественным прославлением России, ее военной славы. Почти всегда эта слава показывается через деятельность двух полководцев — Платова и Воронцова. Они лихо гуляют в полку, палят из пушек, пыль и дым несется далеко за синие моря, на Волынские, Сарматские, Угорские и т. д. острова. Воронцов курит трубку,

Чтобы пьяному быть,
 Посмелее послужить,
 Турку голову сказнить,
 Аглецанке кровь пролить.¹³

В ряде вариантов в качестве противника упоминается и «француз», но чаще всего «турок».

По сравнению с первой частью вторая половина песни не содержит ничего конкретного. Это очень традиционное, похожее на лубочную картинку изображение баталии. Здесь переработаны песни о Платове («Платов в гостях у французца») и Лопухине («Битва при Гросс-Егерсдорфе»). Возможно, поводом для нее послужили смутные вести о блестящих победах русских над турками при Синопе и Башкадыкляре в Армении в ноябре 1853 г.

Преимущественно северное распространение песни — едва ли простая случайность. Из четырех северных губерний — Петербургской, Олонецкой, Тверской и Новгородской — формировалось морское ополчение. Государственные крестьяне на основании правил, утвержденных царем 30 марта 1854 г., поступали в военную службу «охотниками» на время войны. Крестьяне по-своему истолковали царские указы и были убеждены, «что государь император призывает всех охотников в военную службу на время

⁹ Архив АН, ф. 104, оп. 1, № 670, л. 3.

¹⁰ Рукоп. отдел ИРЛИ, Р. V, кол. XIV, папка I, № 7, л. 10.

¹¹ Песни и сказки, собр. Колосовым в Новгородской губернии, стр. 42.

¹² Поспелов, ук. соч., стр. 6.

¹³ Архив АН, ф. 104, оп. 1, № 670, л. 3.

и что за это семейства их освободятся навсегда не только от крепостного состояния, но и от рекрутства и платежа казенных повинностей».¹⁴

В Новгородской и Олонецкой губерниях крестьяне направлялись в губернские и уездных центры. Так, например, «в Боровическом уезде крестьяне всего Ловачского погоста бросали полевые работы и приходили в земский суд толпами, требуя билетов на поступление в ополчение».¹⁵ В связи с этим стихийным движением становится понятным, почему в песне звучит призыв «не бояться службы царской».

Тема рекрутских наборов, как и самой Крымской войны, нашла яркое отражение в творчестве И. А. Федосовой (1830—1893). Некоторые наблюдения в этом отношении сделаны К. В. Чистовым, указавшим на связь ряда плачей Федосовой с событиями Крымской войны.¹⁶ Однако мысли эти требуют еще дальнейшего уточнения.

В годы войны народная поэтесса находилась в поре творческого расцвета. Она, как и безымянные исполнительницы олонедких причитаний, записанных священником Ерословлевым, не могла не откликнуться на бедствия, вызванные войной. В «Плаче о холостом рекруте», записанном Е. В. Барсовым в 1867 г., говорится о рекрутском наборе, объявленном во время войны:

Ночь как этым учетным долги́м годи́шком
И сочинилась грозна служба государева,
И сволновался неприятель земли русской,
И присылать стали указы государевы,
И собирать стали удалых добрых молодцев
Как на сходку ведь теперь да на общественну,
И тут писать стали удалых добрых молодцев
Да на этот на гербовый лист — бумаженъны,
И призывать стали судьи неправосудныи
И все ко этым ко жеребьям дубовым.¹⁷

Упоминание о призыве рекрутов в военное время по жребью позволяет отнести создание этого плача к рекрутскому набору 1854 г.

О частых наборах, связанных с войной, Федосова упоминает неоднократно:

И пошли годи́шки теперь да все бедовыи,
И времена пошли теперь да пострусливыи,
И как часты пошли наборы государевы,
И запасной да этой силой забираются,
И все по выбору бурлаков выбирают
И во злодийну эту службу государеву.¹⁸

В «Плаче при проводах солдата с побывки» Федосова рассказывает о боевых действиях с турками, с которыми Россия вступила первоначально в войну:

И как на нашу-то Русню подселенную
И наступали-то злодии супостатыи,
И ведь думали-то турки окаянныи
И оны въехать в Руссию подселенную.¹⁹

¹⁴ ЦГИАМ, ф. III отделения, 4-я эксп., 1854, д. № 137, л. 27.

¹⁵ Слезский. Морское ополчение. — «Русская старина», 1905, № 12, стр. 721.

¹⁶ К. В. Чистов. Народная поэтесса И. А. Федосова. Петрозаводск, 1955, стр. 213, 216—217.

¹⁷ Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Ч. II. Плачи завоенные, рекрутские и солдатские. М., 1882, стр. 1—2.

¹⁸ Там же, стр. 97.

¹⁹ Там же, стр. 222.

В батальных сценах своих плачей, вероятно подсказанных рассказами об обороне Севастополя, Федосова раскрыла героизм и самоотверженность русских солдат.

К народным произведениям о рекрутском наборе 1854 г. тесно примыкают песни о проводах на войну. По форме это типичные рекрутские и солдатские песни, переработанные и приуроченные к Крымской войне. В них звучат два основных мотива — тяжесть разлуки с домом, родными и близкими и патриотическое одушевление, уверенность в непобедимости России, насмешки над врагом.

Песня «Прощай, город ты Самара» рассказывает о прощании солдат и матросов с городом, в котором они длительное время квартировали. Она известна в четырех неопубликованных вариантах. Название города в ней, видимо, условно,²⁰ в одном варианте упоминается Николаев.²¹ Сюжет песни хорошо известен в репертуаре солдатских и рекрутских песен. Во время Отечественной войны 1812 г. существовала песня, в которой рассказывалось о прощании с населением солдат, уходящих «под француза».²² В 1820-е годы возник вариант песни о переселении на Илецкую линию.²³ Таких расставаний солдат с населением, когда большая часть русской армии была распределена по обывательским квартирам в различных губерниях России, всегда было множество.

Унтер-офицер Тарутинского полка, квартировавшего в Нижегородской губернии, в своих записках рассказывает, как отправлялись в ноябре 1853 г. на фронт солдаты из села Чернухи Арзамасского уезда: «Задолго еще до молебна, — пишет он, — все село собралось провожать своих постояльцев. Все знали, что солдаты идут на войну. Многие женщины и девушки не стесняясь плакали, провожая своих возлюбленных; в другое время при прощании плакали бы накануне, где-нибудь на гумне или в овине, а теперь нельзя было: идут на войну; хотя и стыдно, да что делать, сердце не терпит. Когда выступили из села, то несмотря на выпавший в тот день снег, долго провожали нас солдатские сестры, иная до привала, иная до станции, другая и дальше».²⁴

В варианте, записанном А. В. Марковым в конце 1890-х годов в Симбирской губ. Буинском уезде, говорится:

Прощай, город ты Самара!
Разуездный городок!
Прощай, лавочки, трактиры,
Все питейные дома.
Прощай, Шаша, душа Маша,
Нам теперь не до вас — (2)
Разнешасье пало на нас,
И тако большо нещасье —
В Севастополь гонют нас...²⁵

²⁰ Возможно, что некоторые варианты песен связаны со сбором новобранцев-рекрутов Поволжья в августе 1854 г. в Самаре и распределением их на службу. В течение двух недель население города увеличилось на 10 тысяч человек; на войну было отправлено 6842 человека. См.: «Москвитянин», 1854, № 19, отд. V, стр. 156—157.

²¹ Архив АН, ф. 104, оп. 1, № 670, л. 5. Записано П. В. Шейном в Витебской губ.

²² Архив ГО, разр. XXXVI, 57, № 34.

²³ См.: Крестьянские песни, зап. Н. Пальчиковым в селе Николаевка, Мензелинского уезда Уфимской губернии. СПб., 1888, № 75; В. Магнитский. Песни крестьян села Беловолжского Чебоксарского уезда Казанской губернии. Казань, 1877, стр. 25.

²⁴ Материалы для истории Крымской войны и обороны Севастополя. Под ред. Н. Дубровина. Вып. IV. СПб., 1872, стр. 122—123.

²⁵ Рукоп. отдел ГБА, ф. 160, п. 11/2, л. 9.

После прощания матросы погружены в тяжелые раздумья, другие ведут дружескую беседу, с большой теплотой вспоминают оставленную квартиру, хозяйку и ее дочь:

Как у этой вдовушке-хозяйке
Растет дочка хороша,
Расхороша дочка Катюша,
На личико хороша,
В уме-разуме крепка,
Урядил бы ее, украсил,
Взял бы замуж за себя.²⁶

В варианте А. В. Маркова эти мечты о трогательном проявлении забот и внимания к будущей жене имеют продолжение:

Не журил бы, не бранил бы —
Во колёсочке катал,
Во колёске, во повозке,
Во решотчатых санях,
Во решотчатых санях,
На буланых лошадях.

Защитники Севастополя, прославившиеся мужеством и отвагой, предстают перед слушателями живыми людьми, с обыденными, близкими сердцу каждого мечтами о счастье, о спокойной мирной жизни. Вторая часть песни — своего рода разрядка гнетущей тоски и неизвестности в начале песни. Такое неожиданное разрешение напряженности иным поворотом темы, заставляющим забыть острогу обстановки, вообще характерно для русских народных песен.

Тревогой за судьбу милого пронизана песня «Ой, не во поле звезданька сияет», записанная М. И. Костровой в 1938 г. в г. Ярославле. Услышав о разлуке, девушка ночью у окна ждет милого на последнее свидание и горько плачет:

И не спешика, милый, чернобровый,
И час разлуки нам будет с тобой,
И час разлуки с милым навеки,
Уж распротиться люди нам велят.
И все-то ведь турки, турки, англичане,
И назначают дружка на войну
Под самый город, город Севастополь,
И тут мой миленький будет служить.
И, боже, боже, боже, кто поможет?
И не воротится милый назад.²⁷

Песня известна только в одном варианте. Сообщившая ее Н. В. Сви-
стуннова, бывшая ткачиха, пояснила: «У меня матушка покойница пела эту песню, как мужа взяли. Отец на этой войне под Севастополем и помер. Она как запоет, бывало, так и заплачет».

С глубокой скорбью встречало солдат население во время их тяжелого, длительного пути в Крым. Унтер-офицер Тарутинского полка сообщает об одной такой встрече в Вязниках, на шоссе между Нижним и Владимиром: «Здесь нас встретили собаки и оборванные старухи с плачем и причитаниями: „Солдатушки-батюшки, все-то вы были люди!.. Родименькие! Куда вас ведут-то! На белую Арапию. Сложите буйные свои головушки

²⁶ Рукоп. отдел ГПБ, Собрание Титова, 3477, лл. 1 об.—2. Зап. Дм. Дивеевым в 1873 г. в Ярославской губ. Васильском уезде.

²⁷ Песни и сказки Ярославской области. Под общей ред. Э. В. Померанцевой. Ярославль, 1958, стр. 263—264.

в чужой дальней стороне. Развеют буйные ветры ваши косточки!“. . . и т. п., все нараспев, с завываниями».²⁸

Этот отрывок — одна из ранних записей русских военных плачей. Народ, в массе далекий от понимания целей войны, оплакивал усталых и измученных солдат, идущих проливать свою кровь в неведомую «белую Арапию» — Турцию.

Угнетающее впечатление производила сама картина движения русской армии на фронт и прежде всего в Крым. Тысячеверстные походы солдаты совершали по невообразимо трудным, изрытым дорогам, часто по колено в грязи, ночуя под открытым небом. «Не бывавший в то время в Крыму, — пишет участник войны. — не может себе представить, в каком состоянии там были дороги: от долины Бельбека до Симферополя нам пришлось ехать по глубокой грязи».²⁹

О тяжести пути в Севастополь рассказывается в песне, сложенной ратниками одной из дружин Орловского ополчения. Она была записана А. П. Чесноковым в конце 1890-х годов в окрестностях г. Малоархангельска Орловской губернии от стариков участников Крымской войны.

Как сказали нашей дружинушке —
От Питера до Бальбека
Недалекие версты;
Ознобила дружинушка
У рук, у ног персты.
Не считала дружинушка
Короткие версты.
Мы к Бальбеку³⁰ подходили,
На ту горушку всходили,
Во фронт становились...³¹

Это — переработка сюжета солдатской песни «Кто не был за Дунаем» из времен второй войны с Турцией (1787—1791 гг.), также рассказывавшей о трудностях похода, об изнурении солдат при возведении крепостных и оборонительных работ.³² В дальнейшем этот сюжет не раз использовался в песнях о ссылке и этапном пути в Сибирь³³ в некоторых рабочих песнях.³⁴

Песня повествует не только о трудностях пути, но и о решимости дружинников выполнить свой долг, сразиться с неприятелем. Вторая часть песни составлена в форме вопросов и ответов, по типу солдатской песни «Солдатушки, браво — ребятушки». На вопрос «дружины полковника»:

Уж вы, братцы-дружинники,
Где же ваши братцы?

ратники, стоящие во фронте на виду Севастополя, отвечают:

Все армейцы — наши братцы,
С басурманом будем драться
До последней капли крови.

²⁸ Материалы для истории Крымской войны и обороны Севастополя, вып. IV, стр. 124.

²⁹ Записки г.-л. В. И. Дена. СПб., 1890, стр. 97; ср. также: Н. И. Пирогов. Севастопольские письма. СПб., 1871, стр. 465.

³⁰ В Бельбеке находилась ставка главнокомандующего Крымской армией кн. А. С. Меншикова, в долине Бельбека располагалась часть полевой армии.

³¹ Архив ГО, разр. XXVII, 23, л. 3.

³² Архив ГЛМ, кор. 6, № 23, л. 5.

³³ Архив ГО, разр. XXXVI, 57, № 71.

³⁴ Сб. «Отголоски Сибири», изд. Ю. П. Матвеевой, под ред. Ивана Брута. Томск, 1889, стр. 83—84, ср.: Русский фольклор. Хрестоматия. Сост. проф. Н. П. Андреев. Изд. 2, М.—Л., 1938, стр. 550.

Восемь дружин Орловского ополчения были прикомандированы в Крым к Гренадерскому корпусу и храбро отстаивали свою землю.

Среди оренбургских и уральских казаков была популярна песня «Вдоль по линии Оренбургской». Она насчитывает около десяти вариантов и представляет собой переработку кавказской песни о походе князя Воронцова на Дарго — резиденцию Шамиля весной 1845 г. Песня рассказывает о весте, пронесшейся по Оренбургской, или Уральской, линии, — назначенных царем сбора на войну.³⁵

В начале Крымской войны два уральских казачьих полка были отправлены на фронт. Сначала они находились в Молдавии, в составе Дунайской армии, а затем были передвинуты в Крым. В основном полки несли аванпостную службу, принимали участие в сражениях при Балаклаве в 1854 г. и Черной речке в 1855 г. Вместо имени Воронцова песня вставляет имя Горчакова, главнокомандующего Дунайской, а с марта 1855 г. Крымской и Южной армиями. Песня, как и кавказская, заканчивается картиной смерти казака, сраженного вражеской пулей. В варианте, записанном А. А. Догадиным от астраханских казаков, эта смерть приурочена к защите Малахова кургана в Севастополе:

Под Малаховым курганом
Казак голову склонил;
Он не сам ее склонил
Турок шашкою срубил.³⁶

Имя Горчакова, как и князя Меншикова, не было популярным в армии. Уральская казачья песня, прославляя его, явно следует поэтической традиции. Лишенный военных дарований, бесславно закончивший Дунайскую кампанию, угодливый и подобоострастный царедворец князь Горчаков встретил самый холодный прием у защитников Севастополя.³⁷

Особо следует выделить группу песен, связанных с походом на войну, но рисующих образ врага, силы союзных войск.

Патриотическая тема была широко представлена в многочисленных стихотворениях, печатавшихся в современных газетах и журналах. В них авторы часто не жалели красок для изображения могущества России и бессилия врагов. Такое направление всячески поддерживалось и поощрялось правительством.³⁸

Для народных песен начального периода войны характерна особая вера в непобедимость и могущество царской России. Ф. Энгельс в статье «Внешняя политика русского царизма» пишет: «Чтобы самодержавно властвовать внутри страны, царизм во внешних сношениях должен был не только быть непобедимым, но и непрерывно одерживать победы, он должен был уметь вознаграждать безусловную покорность своих подданных шовинистическим угаром побед, все новыми и новыми завоеваниями».³⁹

³⁵ См.: Песни уральских казаков. Собрала А. и В. Железновы. СПб., 1899, стр. 53; Сборник уральских казачьих песен. Собрал и издал Н. Г. Мякушин. СПб., 1890, стр. 89—90.

³⁶ Былины и песни астраханских казаков... Собрал и на ноты положил А. А. Догадин. Вып. 1. Астрахань, 1911, стр. 39. (В дальнейшем — Догадин).

³⁷ См.: М. И. Богданович. Восточная война 1853—1856 годов. СПб., 1876, стр. 256.

³⁸ См. подробнее: М. Лемке. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904, стр. 2—19.

³⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XVI, ч. II, стр. 29.

Поражения царизма в войне, его военные неудачи внесли существенные изменения в сознание солдатской массы, способствовали выработке критического отношения к действительности. Чрезвычайно показательно в этом отношении конфискованное властями письмо рядового 3-го учебного карабинерского полка Сергея Семенова, посланное в начале июня 1854 г. родным во Владимирскую губернию из Петербурга. Он спешит их обрадовать, что «получил за свои раны на грудь чистого серебра, золотые края крест на голубой ленте, избавлен от телесного наказания, то-есть ото всяких побой, но я еще нахожусь в больнице... Но, а насчет войны, я вам описываю, что ужасно сильно наших там побивают, все равно как осенний лист с дерева валится, так и русское войско падает. Но теперь только осталось дожидаться, когда реки замерзнут и уже англичанину нельзя будет на кораблях воевать, тогда только может бог помочь нам. А идет на нас войной девка, она очень хитра и еще к себе присоединила две земли, и того на нас три земли поднимаются. Но что пишут в газетах — это неправда, потому что царю нельзя описать, что наше войско погибает, а он только описывает как бы обрадовать весь народ и сам себя радует».⁴⁰

С развитием критического отношения к действительности менялось содержание патриотической темы в народном творчестве. Из народного репертуара постепенно отбрасывались произведения, созданные под явным влиянием официальной идеологии или намеренно насаждавшиеся в форме различных «солдатских» песен. Так, например, исчезла и была забыта песня, прославлявшая поход за Дунай:

Вот как спомните, друзья,
Как за веру и царя
За Дунай мы выступали
В бусорманскую страну...

Эта песня предсказывала необычайную легкость победы не только над турками, но и их союзниками — англичанами и французами. Исторически в ней ценны упоминания о подвиге Щеголева и надежды на Нахимова:

Уж как Щеголев — храбрец
Показал вам образец,
А Нахимов-от пойдет,
Всех вконец вас разобьет.

Песня известна только в одном варианте, сохранившемся в собрании А. И. Савvaitова в рукописном сборнике 50—60-х годов XIX в., содержащем записи народных песен.⁴¹

Изменение содержания народного патриотизма выдвинуло на первый план в фольклоре Крымской войны тему борьбы с иноземными захватчиками. Исконность темы, ее внутренняя близость русскому народу часто подчеркивается традиционной поэтической формой.

В донской казачьей песне «Ой да ты, кормилец наш, славный, тихий Дон», записанной А. М. Листопадовым в 1902—1903 гг., дана широкая эпическая картина помутившегося, взволнованного вражеским нашествием Дона. Славный, тихий Дон, — указывает песня, — помутился сверху донизу, от самого озера Иванова до города Черкасского. Песня указывает причины такого необычного волнения:

А ой да, помути... помутили Дон,
Ей его три землицы, его три землицы:
А ой да как одна, ну одна земля,

⁴⁰ ЦГИАЛ, ф. 1282, оп. 1, ед. хр. 1023, лл. 416—417 об.

⁴¹ Рукоп. отдел ГПБ, Q.XVII, № 69, лл. 68—68 об.

Ей да земелюшка, земелька турецкая,
 А вот и как друга... другая земля французская,
 Ей, ну земелюшка она французская,
 Ай вот и ну тре... третья земля
 Ей земля агличанская, земля агличанская.⁴²

В песне использован сюжет старинной казачьей песни, рассказывающей о Доне, который мутят «ключи» и «бела рыбица».

Замечательна по своему патриотическому одушевлению песня «Что не ветры, не туманы», записанная среди уральских казаков. В песне осознана вся серьезность попыток врага покорить Россию, но попытки эти вызывают не страх, а стремление преградить путь врагу, защитить родину:

Знать-то, братцы, ему не придется,
 Не придется Россеею спокорить:
 Мы заступим правую ногою
 И защитим родимый край.⁴³

В ходе войны возникали сатирические народные песни, рисующие образ врага, противоречия в лагере союзников. Едкой насмешке подвергнут образ «французского короля» Луи Наполеона в песне «Еще кто бы нам, ребятушки, беседу взвеселил?». Хвастливые угрозы французского короля переданы в традиционной для военно-исторических песен форме:

У француза-короля
 Была сила не своя,
 Была сила не своя,
 Англичанкина была.
 А француз-от говорил:
 «На Москву-город пойду!
 На Москву-город пойду,
 Со церквей кресты сорву,
 Всех московских инералов
 Во полон заберу,
 А московских красных девушек
 Солдатам раздарю!»⁴⁴

В северных губерниях — Петербургской, Архангельской, Новгородской — надолго осталась в памяти сатирическая песня «Англичанка», перешедшая затем в разряд игровых-наборных. Она рисует образ «Англичанки», имеющей иногда отчество — «Васильевна», которая шатается по морю и не дается в руки царю. Песня известна в пяти неопубликованных вариантах. Первая запись сделана в 1877 г.,⁴⁵ последняя в 1927 г.⁴⁶ В наиболее полном варианте, записанном в 1912 г. И. М. Калининным в Архангельской губ. Онежском уезде, поется:

Англичанка, англичаночка,
 Англичаночка Васильевна!
 Зачем по морю шатаешься,
 Царю в руки не даешься?

Как у нашего у белого царя
 Александра Николаевича
 Есть построено палатушек,

⁴² Песни донских казаков, собранные в 1902—1903 гг. А. М. Листопадовым и С. Я. Арефиным, вып. 1. М., 1911, № 40.

⁴³ А. И. Мякутин, Песни оренбургских казаков, вып. 1, Оренбург, 1904, стр. 150.

⁴⁴ А. Васнецов, Песни северо-восточной России. М., 1894, стр. 73. В советское время песня записана в Псковской обл.

⁴⁵ Архив ГО, разр. XXXV, 21, № 63, л. 17.

⁴⁶ Рукоп. отдел ИРЛИ, кол. 3, папка 6, № 162.

Есть и воинов-солдатушек.
 Чугун-ядрышко закатывали,
 Закатывали-приговаривали:
 «Ты лети-ко, чугун-ядрышко,
 Мимо слободы немецкия
 Да во полки королевския,
 Прямо в младого полковничка,
 В англичанкина любовничка».
 Заряжали и выпаливали,
 В англичанку не попадавали.⁴⁷

Историческая основа песни ясна. Она связана с враждебными действиями английского флота на Балтийском и Белом морях.

Наибольшее количество песен посвящено обороне Севастополя — центральному, глубоко волнующему эпизоду Крымской войны. Эти песни создавались непосредственно в ходе самой обороны города. Поэтому они глубоко правдивы и лишены всякой парадности. В них война показана как тяжелый труд, стоящий длительных лишений и напряжения. Такое изображение батальных сцен подсказано самой жизнью — повседневными боевыми делами севастопольского гарнизона. Отмечая особенности Севастопольской обороны, «Современник» писал: «Это не такого рода война, где битва сменяется битвой, в пылу которой человеку некогда опомниться, где торжество победы служит... наградой за все утраты, а сладость отдыха — за понесенные лишения и труды. Нет! Тут нужно мужество терпеливое, железное, которое без надежд, без обождений видит смерть ежеминутно, прямо в глаза, день за днем, месяц за месяцем, в постоянных трудах и лишениях. Тут нужно не то восторженное геройство, которого едва хватает на двухчасовую битву в открытом поле, а закаленное, постоянное, не знающее ни отдыха, ни усталости...»⁴⁸

Несмотря на сложную боевую обстановку, когда «петь было некогда»,⁴⁹ они все-таки не расставались с песней, сказкой, веселой прибауткой, поговоркой и поговоркой. Современники и участники обороны сохранили немало драгоценных свидетельств о том, как бытовало народное творчество, проявлялись талантливость и поэтическая одаренность в блиндажах, на бастионах и редутах Севастополя, а также среди солдат Крымской армии.

Народные произведения возникали в самые напряженные моменты боя, часто перед лицом самой смерти. В «Современнике» рассказывается о том, как в Севастополе возник анекдот о «курицах». Во время первого бомбардирования 5 октября 1854 г. одна из бомб упала близко от толпы солдат 24-го флотского экипажа. Солдаты шарахнулись, кто успел, упал на землю, другие неподвижно ждали смерти. Матрос Трофим Александров бросился к бомбе. «Берегись, берегись! — закричали ему товарищи. — Курица, курица!..». Но Александров схватил грязи и залепил горевшую трубку. Она погасла. Матрос перекрестился и, толкнув ногою бомбу, крикнул товарищам: «Эх вы, солдатами зоветесь, а курицы боитесь!»⁵⁰

⁴⁷ Рукоп. отдел БАН, 45.8.256, № 166.

⁴⁸ «Современник», 1856, т. 62, стр. 152—153.

⁴⁹ См.: Н. М. Лопатин и В. П. Прокунин, Русские народные лирические песни. М., 1956, стр. 247.

⁵⁰ «Современник», 1855, т. 52. Внутр. изв., стр. 135.

В этом же журнале дано яркое описание исполнения песни «Не белы снеги» сигнальщиком, дежурившим на только что отстроенном Камчатском редуте. Он пел ее всю ночь и, не сбиваясь с мотива, пением оповещал товарищей о направлении вражеских снарядов. «Песню эту, — замечает автор, — с ее вставками, одним с нею тоном пропетыми под разные звуки выстрела, рев и разрыв снарядов, во всей ее красоте, может передать только талантливый музыкант». К утру обстрел усилился. Сигнальщик беспрестанно должен был кричать: «Бонба! Пушки! Берегись, граната!» — и так далее. «Не части, Михеич!» — кричали ему товарищи. — «С ноги собьешься!» — смеясь, подхватывал другой.⁵¹

Не умолкала песня в матросских кубриках, в камбузах на оставшихся незатопленными кораблях.⁵² То, что песни возникали и жили в среде сева-стопольцев в самые тяжелые моменты обороны, говорит об их силе духа, глубокой связи с родиной.

Боевая обстановка, стремление быстрее создать свой местный «фронтовой» фольклор, увеличить силу его воздействия определили характерную черту многих сева-стопольских песен. Чаще всего они не вновь создавались, а переделывались из известных уже песен. Даже к песне «Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке» был добавлен такой конец:

Доставались кудри, доставались русы
Сева-стополю чесать.⁵³

Большинство песен сохранилось в одном-двух вариантах, записанных или от самих участников обороны, или в местности, где они позднее жили.

Приурочивание текста всегда носит творческий характер и имеет глубокую связь с обстановкой в Севастополе. Очень показательна в этом отношении песня «Мы во лагерях, братцы, стояли», получившая широкую популярность в народе. Нам известно одиннадцать ее вариантов, записанных в различных уголках России — в Сибири, Поволжье, Смоленщине, Псковщине, на Украине, на Дону и на Кавказе. Три ее записи сделаны в советское время, остальные — в дореволюционные годы.

Песня использует сюжет кавказской песни о героической обороне Зырян в горном Дагестане отрядом Пассека в 1843 г.⁵⁴ Она так же, как и кавказская, построена в форме воспоминаний участников войны о тяжелых ее условиях:

Вспомним, вспомним-ка, братцы-ребята,
Сева-стопольскую, братцы, войну...⁵⁵

Или:

Мы вспомянем, братцы-други,
Каково нам было там...⁵⁶

Пробуждая в памяти боевые картины, песня глубоко волновала исполнителей и слушателей. М. В. Красноженова, записавшая песню в 1915 г. в с. Белоярском, Енисейской губ. Минусинском уезде, отмечает: «Пел старый солдат, подыгрывая на гармонике, и плакал».⁵⁷

⁵¹ Там же, стр. 134.

⁵² См.: Н. Берг. Записки об осаде Севастополя, т. I. М., 1858, стр. 87.

⁵³ Лопатин и Прокунин, ук. соч., стр. 247.

⁵⁴ См.: Т. П. Пассек. Из дальних лет. Воспоминания, т. I. Изд. 2-е, СПб., 1905, стр. 364; Догадин, вып. I, стр. 37—38 и др.

⁵⁵ Фольклор Саратовской области. Кн. 1. Сост. Т. М. Акимовой, под ред. А. П. Скафтымова. Саратов, 1946, стр. 84.

⁵⁶ Архив АН, ф. 104, оп. 1, № 670, л. 9.

⁵⁷ Рукоп. отдел ИРЛИ, кол. 78, папка 1, № 286.

В песне правдиво показана обстановка в Севастополе, трудное, почти безвыходное положение русской армии, окруженной и сражающейся с противником в горах. Враг отрезал — «призаставил» все пути-дорожки, ведет непрерывный артиллерийский обстрел:

Ох, турок, турок, что он англичанин,
Он нам перед занимал.
Ах, захватила нас на Черном на море,
Ах, позаставил все пути дороги.⁵⁸

На осажденный город ежедневно обрушивались сотни и тысячи снарядов. В дни крупных сражений и общих штурмов они составляли сплошное «чугунное облако», от которого «становилось просто темно».⁵⁹ Артиллерийский обстрел песня часто сравнивает с градом с неба:

Ох, на нас пушки ядра насыпали,
Ровно в поле, в поле буйный град.⁶⁰

Эти бомбардировки не могли сломить боевого духа защитников города. Песня свидетельствует о их выдержке, готовности стоять до конца:

Пули, ядра нам знакомы,
Картель, бомбы нипочем.
Заряжайте ружья поскорее,
Французов встретим мы в щтыки.⁶¹

Противопоставление мощной технике врага только штыков и ружей подчеркивало военную отсталость России.

Солдаты и матросы испытывали постоянный недостаток продовольствия и обмундирования. Особенно остры они были осенью и зимой 1854—1855 гг.⁶² Подрядчики и интенданты разворовывали скудные запасы продовольствия, которые шли в Севастополь. В песне дана картина бедственного положения на фронте:

Мы приели всю мелку скотинку,
Начинаем мы есть лошадей...
Вместо соли мы ее солили
Из патронов мелким порошком...
Нужду-горе претерпели,
Мы холоду приняли...⁶³

Захватническая война, начатая царем в 1853 г., превратилась в глазах многих защитников Севастополя в 1854 г. и особенно в 1855 г. в войну за спасение России. Патриотическое чувство говорило о том, что речь идет не только о Севастополе и даже не только о Крыме, но о всей России. Эта высокая цель совершенно отчетливо выражена в основной идее песни:

За Россиюшку мы мать страдали,
За прекрасный город за Москву.⁶⁴

⁵⁸ Смоленский этнографический сборник. Сост. В. Н. Добровольским, ч. IV. М., 1903, стр. 633. (В дальнейшем — В. Н. Добровольский).

⁵⁹ Н. А. Горбунов. Воспоминания. — Сборник рукописей... о севастопольской обороне, т. I. СПб., 1872, стр. 73.

⁶⁰ В. Н. Добровольский, стр. 633.

⁶¹ Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Под ред. В. И. Чичерова. Новосибирск, 1952, стр. 182.

⁶² См.: Н. Степанов. Севастопольские записки. — «Военный сборник», 1905, т. 4, стр. 54.

⁶³ В. Н. Добровольский, стр. 633.

⁶⁴ Архив АН, ф. 104, оп. 1, № 670, л. 9.

Песни отметили выдающуюся роль П. С. Нахимова в обороне Севастополя. Не всегда его имя называлось прямо. Так, в песне «В Севастополе стояли», посвященной солдатской жизни на батарее, выстроенной в горах, рассказывается об «эскадронном командире» в мундире с крестами и с золотыми эполетами, который:

По траншеюшкам гуляет
И в нас храбрость пробуждает.
Вот, бывало, чуть-чуть свет,
Командир наш на барбет.
Всех скликает, всех сзывает,
Песни петь нас заставляет.
Уж мы песенки певали,
Англичанку удивляли.
А как мы пустились в пляс,
Французик наш кричит: «пас».⁶⁵

В Севастополе не было кавалерийских полков. Поэтому наименование «эскадронный командир» не может быть отнесено к начальнику кавалерийского эскадрона.⁶⁶ Оно означает командира эскадры — части военного флота. Командиром Черноморской эскадры в первые месяцы обороны города был контр-адмирал П. С. Нахимов.

Нахимов пользовался огромной любовью и популярностью у защитников города. Он установил на бастионах порядки, заведенные им во флоте. Уже после окончания войны матрос-севастополец рассказывал: «Бывало Нахимов все здесь и вертится: утром ездит, да и после обеда тут же. И всюду-то он заглянет, и щи и сухарь попробует, и спросит, как живется, и в ров-то посмотрит, и батареи все обойдет — вишь ему до всего дело есть. Уж такой ретивый уродился...».⁶⁷

Каждое появление Нахимова на бастионах было радостью. Завидев его издали, матросы говорили: «Ребята, отец матросов идет!» — «И все флотское, — вспоминает очевидец, — как будто охорашивается, растет, желая показаться молодцеватее своему знаменитому адмиралу, герою Синопа».⁶⁸ Матросы и солдаты дорожили каждой его похвалой, старались заслужить его благодарности. За отчаянную храбрость они прозвали своего любимца «Нахименко-бесшабашным».

В песне есть характерная деталь — упоминание золотых эполет — их только один Нахимов носил в Севастополе, делая это для того, чтобы «передать презрение к опасностям всем своим подчиненным».⁶⁹

Можно думать, что песня возникла среди матросов — главной силы обороны города. Затем она распространилась среди солдат, бывших в Севастополе, а также находившихся в армии в Крыму. Один вариант ее был записан А. Михеевым в 1899 г. в Орловской губ. Конец песни совершенно переработан. В нем нет никаких упоминаний об «эскадронном командире», а рассказывается о возвращении солдат в деревню после войны.⁷⁰

⁶⁵ А. А. Догадин, вып. 2, стр. 39.

⁶⁶ Именно так понял эту песню составитель сборника «Исторические песни» Л. С. Шептаев, озаглавивший ее «Казачьи севастопольские припевки» (стр. 360).

⁶⁷ Д. Афанасьев. Севастополь и его окрестности в настоящее время. — «Современник», 1857, март, стр. 139.

⁶⁸ Сборник рукописей... о Севастопольской обороне, т. III. СПб., 1873, стр. 33—34.

⁶⁹ «Адмирал Нахимов». Документы и материалы. М., 1945, стр. 222.

⁷⁰ Рукоп. отдел ИРЛИ, кол. 169, папка 6, № 1, л. 5.

Имя Нахимова упоминается и в других севастопольских песнях.⁷¹ В песне «С англичанкой воевал», сообщенной А. Т. Полянским в 1945 г. (Ломоносовский район Ленинградской области), рассказывается:

Как Нахимов-адмирал
Севастополь защищал,
Он редуты, бастионы
Все песком позасыпал.

В варианте Полянского переработан и приурочен к обороне Севастополя сюжет песни о взятии Варны. Заключительные строки содержат картину разрушений, производимых вражеским обстрелом:

Море синее шумит,
С кораблей француз палит,
Стены рушит бастиона,
Огонь пламенем горит.
Тот лежит без руки,
Тот лежит без ноги,
Кто изранен, искалечен,
Всюду лужины крови.⁷²

Запись Полянского представляет поздний вариант солдатской песни о Варне, примененной к Севастополю, о которой упоминает и приводит отрывок из ее начала Н. М. Лопатин.⁷³

Несколько особняком стоит песня «Шла эскадра шхун в России», связанная с деятельностью П. С. Нахимова на Черном море. Она была записана Д. М. Абутковым в с. Моховка Пачелмского района Пензенской области в 1940-х годах. Сюда ее занесли в дореволюционное время отслужившие свой срок матросы.

Песня рассказывает о шторме, который застиг эскадру шхун на море. Шторм продолжался восемь дней и произвел большие повреждения на кораблях. Более подробно песня изображает положение на адмиральском фрегате.

Там матросики стоят, бедняжки,
Побледнели, братцы, все дрожат. (2)
Вы не плачьте, добрые молодцы,
Не печальте славный наш поход. (2)
С нами бог и сам Нахимов с нами.
Он не даст нам, братцы, потонуть. (2)
Не погибнем, братцы, среди моря—
На фрегате храбрый адмирал. (2)
Сам Нахимов управлял эскадрой,
И не страшен был нам ураган.⁷⁴

⁷¹ В собрании А. В. Маркова хранится запись песни под названием «Севастопольская». Она представляет вариант солдатской песни о распросах царя или великого князя солдат о их житье и боевых делах. В варианте Маркова солдат, стоящих «на приступе», расспрашивает «грамизонный енерал». Возможно, что песня также связана с Нахимовым, исполнившим должность помощника начальника севастопольского гарнизона. Начальник гарнизона Остен-Сакен не позволял себе открыто, как это делал Нахимов, «по своей славной арменюшки погуливать», вступать в дружеские беседы с солдатами (см.: Рукоп. отдел ГБА, ф. 160, папка 9, ед. 4, л. 213 об.).

⁷² Рукоп. отдел ИРЛИ, кол. 114, п. 3, № 6. Без последнего куплета напечатана в сборнике В. А. Кравчинской и П. Г. Ширяевой «Русские народные песни, зап. в Ленинградской области в 1931—1949 гг.» (Музгиз, 1950, стр. 99).

⁷³ См.: Лопатин и Прокунин, ук. соч., стр. 247.

⁷⁴ «Земля родная. Пензенский альманах», кн. 13. Пенза, 1956, стр. 227—228.

В песне переработан сюжет старинной матросской песни о шторме, который застиг русскую эскадру в океане близ Немецкого моря и продолжался двадцать восемь дней.⁷⁵ Историческая основа сюжета не выяснена.

Песня о руководимой Нахимовым эскадре посвящена одной из труднейших операций, выполненных адмиралом накануне войны. В сентябре 1853 г. он получил экстренное задание перевезти из Севастополя в Анаクリю (восточное побережье Кавказа) пехотную дивизию с артиллерией. Плавание осуществлялось в условиях непрерывного шторма с 17 по 24 сентября. Все войска были доставлены в наилучшем состоянии. Моряки-специалисты называют этот переход «баснословно счастливым», исключительным в военно-морской истории.⁷⁶

Севастопольские песни всегда останавливаются на наиболее значительных и характерных для обороны города эпизодах и событиях. Они часто строятся в форме повествования участника о пережитом и виденном. Такой художественный прием, типичный для многих военно-исторических песен XVIII—XIX вв., позволяет не только повысить эмоциональную выразительность песни, но и дает возможность нарисовать широкую картину.

В форме рассказа преждевременно состарившегося на боевой царской службе воина-запевалы построена песня «Севастопольцы, споемте». По словам А. Т. Полянского, сообщившего ее в 1944 г., она была занесена в Петербургскую губ. Ораниенбаумский уезд с. Мишелово участниками Крымской войны и долго здесь пелась. Центральный эпизод песни — потопление кораблей:

Корабли в бухте топили,
Слезы капали.
«Евстафия» потопили,
«Трех святителей».
Нам Нахимов и Корнилов
Был учителем.⁷⁷

Этот эпизод дан на фоне нависшей над Россией «невзгодушки» и чувства ответственности, которое вселили в защитников города Нахимов и Корнилов. Обращаясь к солдатам и матросам, Корнилов произнес тогда незабываемые слова: «Отступать нам некуда: позади нас море, впереди — неприятель... Пусть музыканты забудут играть ретираду; тот изменник, кто протрубит ретираду, и если я сам прикажу отступить — коли и меня».

О потоплении кораблей упоминается и в песне «Как по морю плывет флот кораблей». Она особенно интересна тем, что представляет переделку солдатской песни А. Бестужева-Марлинского «Плывет по морю стена кораблей», сочиненной им на фрегате «Анна» 5 июня 1837 г. перед высадкой на мыс Адлер.⁷⁸ Песня не погибла вместе с ее автором, она была еще на корабле разучена солдатами и в 1840-х годах получила широкое распространение на Кавказе. Она не раз здесь перерабатывалась, прикрепля-

⁷⁵ См.: Великорусские народные песни. Изданы А. И. Соболевским, тт. I—VII, СПб., 1895—1902. (В дальнейшем — Соболевский); т. VI. № 346.

⁷⁶ «Морской сборник». 1868, маот, стр. 9; Акад. Е. В. Тарле, Крымская война, т. I. Изд. 2-е, М.—Л., 1950, стр. 377.

⁷⁷ Рукоп. отдел ИРЛИ, кол. 114, п. 2, № 4. В песне неточность — среди потопленных в Севастополе кораблей «Евстафия» не было. В распетом варианте, опубликованном в приведенном выше сборнике Кравчинской и Ширяевой (стр. 99), Корнилов не упоминается.

⁷⁸ См.: А. А. Бестужев-Марлинский, Сочинения в двух томах, т. 2, М., 1958, стр. 508—509.

лась к отдельным сражениям, в особенности часто к действиям донских казаков под руководством Я. П. Бакланова.

Севастопольский вариант рассказывает об участии матросов в вылазках — своеобразной партизанской борьбе с противником, развернувшейся уже осенью 1854 г. и продолжавшейся почти до конца обороны Севастополя. От участников этих внезапных налетов, происходивших обычно ночью, требовалась не только храбрость, но и ясная, находчивая голова, тактическое умение.⁷⁹ Песня воспекает стремительность и глубокую продуманность действий, инициативу, храбрость и стойкость. Молодой ефрейтор в песне поучает солдат:

Вы, ребята, не робей, не торопись,
Осмотришься, сам в шлюпочку садись...
Скоро, братцы, наш корабль будут топить, —
Шашки в руки, за мной по полю скачи...
А кто первый до завала добежит,
Тому честь, и крест, и слава надлежит...
На редутах мы стояли как стена,
Пуля сыпалась, как мелкая пчела...⁸⁰

В вылазках севастопольцы проявляли чудеса героизма, мужества и находчивости. Особенной известностью в Севастополе и далеко за его пределами пользовался матрос Петр Маркович Кошка. Боевые товарищи Кошки считали его «волшебником», непревзойденным мастером своего дела. О нем по фронту ходили многочисленные рассказы и легенды.⁸¹

Кошка отнюдь не был исключением. «Во время знаменитой осады, — замечает Н. Берг, — были десятки, сотни таких же смельчаков на всех батареях».⁸² Изумительную храбрость и тактическое умение проявили знаменитые черноморские пластуны, прибывшие в Севастополь с Кавказа, где приобрели богатый боевой опыт борьбы в сложных горных условиях. За короткий срок они прекрасно изучили окрестности Севастополя и стали постоянными проводниками русских отрядов, отправлявшихся в вылазки. Любимой поговоркой пластунов в Севастополе была: «Где сухо — там брюхом, где мокро — там на коленках».

Можно думать, что пластуны познакомили севастопольцев с солдатским песенным репертуаром, возникшим на Кавказе. Современники отмечают тесную дружбу пластунов с моряками, часто ходившими с ними на отважные дела. «Они по-братски делились с ними хлебом-солью и даже винной порцией, табаком, теплом и местом в блиндаже».⁸³

В вылазках под Севастополем большую славу приобрели солдаты стрелковых батальонов. Их меткого огня и штыкового удара особенно боялись союзники. Среди гребенских казаков сохранилась песня о севастопольских стрелках, сложенная, вероятно, в одном из таких батальонов. Для нее характерен боевой наступательный дух, неукротимое стремление вперед, высокое чувство товарищества. В песне отражена новая тактика боя — тактика стрелковых цепей, возникшая в ходе обороны города, по мере совершенствования боевого мастерства. Войска на вылазках

⁷⁹ Е. В. Тарле. Город русской славы. Севастополь в 1854—1855 гг. М., 1954, стр. 98.

⁸⁰ Исторические песни. Вступ. статья, подготовка текстов и примеч. В. И. Чичерова. «Б-ка поэта. Малая серия», изд. 3-е, Л., 1956, стр. 310—311.

⁸¹ См.: «Современник», 1856, т. 55, № 1, стр. 234—235.

⁸² Н. Берг, ук. соч., т. I, стр. 198.

⁸³ Есаул. Черноморцы-пластуны в Севастополе. — «Военный сборник», 1874, № 1, стр. 27.

атаковали противника не сомкнутым строем, а продвигались вперед враспынную, перебежками от укрытия к укрытию. О подобной атаке и говорится в песне:

Что ж это мелькает, братцы, меж кустов,
Словно пропадает? —
Цепь проворная, стрелки, вперед!
Ружья заряжайте...
Без дорожки, братцы, без пути мы
Всюду проберемся...
Где река, где река, пльви смелей,
Выйдем отругнемся...
Взвод стрелков, взвод стрелков, всегда вперед,
Сотня враспынную...⁸⁴

В песне использованы некоторые мотивы песни А. Бестужева-Марлинского:

Кто первый, кто первый на вал зайдет,
Тому честь и слава...⁸⁵

В истории обороны города выдающимся событием является отбитый русскими войсками штурм Севастополя 6 (18) июня 1855 г.

Со штурмом и победой русских связана песня «Как на речке на Деснушке», записанная П. В. Шейном в 1864 г. В ней переработан сюжет песни 1812 г. «Похвалился вор французик Россию взять».⁸⁶

В песне отражено два наиболее характерных для данного сражения эпизода — утренний штурм, предпринятый французскими войсками, и русская артиллерийская канонада, сыгравшая решающую роль в отражении неприятеля. Первый эпизод подан в песне традиционно: вор-французик поутру рано встает, седлает коня и едет в поле. Разъезжая по фронту, французский главнокомандующий читает указы и ведет наблюдение в подзорную трубу. То, что он увидел, вероятно, было большой неожиданностью для главнокомандующего:

Валит сила российская
Со всех четырех сторон.
Не успел сказать речи —
Запалили французам в плечи,
А из пушек-то картечью.
Огни русские очень жарки —
Французик утекает
За Черную речку.⁸⁷

Последний эпизод схож с действительностью. Севастопольцы хорошо подготовились к отражению неприятеля. Подпустив штурмующие колонны на близкое расстояние, они открыли ураганный огонь. Противника громили не только батареи, но и орудия с кораблей севастопольского рейда. «Страшный огонь этот, — писал французский главнокомандующий Полисье, — остановил порыв наших войск, им было невозможно идти вперед». Не считаясь с потерями, французы бросали в бой все новые и

⁸⁴ Песни гребенских казаков. Публ. текстов, вступ. статья и коммент. Б. Н. Путилова. Грозный, 1946, стр. 229.

⁸⁵ Там же, стр. 230.

⁸⁶ См.: Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. X. М., 1874, стр. 44; ср.: Лопатин и Прокунин, ук. соч., стр. 239—240.

⁸⁷ Архив АН, ф. 104, оп. 1, № 666. В сборнике В. И. Чичерова «Исторические песни» (стр. 283) песня ошибочно отнесена в цикл «Песен об Отечественной войне 1812 года».

новые подкрепления. Особенно напряженной была борьба за Малахов курган. Упорное сопротивление русских войск заставило французов отступить на свои позиции — на левый берег реки Черной.

Вторая песня рисует чувства всеобщего ликования при вести, несшейся по всей стране, о победе русских войск 6 июня в Севастополе:

Все на свете у нас так ведется,
Слухом полнится наша земля,
По Кавказу у нас раздается
И от Крыма до Кремля.

В дальнейшем песня изображает картину самого сражения:

Во Крыму было в прошедшем годе,
К нам приехал туда генерал,
Сотню первую собрал он,
Союзников поджидал.
Как шестого было утром рано,
Бил тревогу в войсках барабан,
Англичанин, француз, турок
Забрались на курган.

Песня особенно выделяет роль казаков. Они спешат к отряду, чтобы вместе со всеми встретить врага:

У казаков сердце бьется,
Кровь геройская кипит.
Звук из пушек раздается,
Всякий броситься хотит.⁸⁸

Как видно из содержания песни, она возникла не в самом Севастополе, а на Кавказе по дошедшим сюда рассказам и «слухам» о штурме. Вероятно, здесь ее сложили донские казаки, среди которых она позднее бытовала и была записана. Поэтому песня не только особо выделяет казаков, но в двух других вариантах⁸⁹ делает участником севастопольского сражения Я. П. Бакланова, служившего в это время на Кавказе и участвовавшего с донцами в штурме Карса.

Вместе с тем песня правдиво передает общую картину сражения, беря за основу наиболее критический эпизод — прорыв частью французских войск наших укреплений и обход с тыла Малахова кургана. В лице безымянного «генерала» она отметила выдающийся подвиг генерала С. А. Хрулева. Чтобы ликвидировать прорыв, грозивший Севастополю, Хрулев решился на отчаянный риск. Войск поблизости не было, с оборонительных работ возвращалась только рота солдат. С ней он бросился в штыки на французов. Вскоре горстка русских храбрецов — 138 человек — была поддержана другими частями, французы были выбиты с батарей и опасность устранена.

О стремлении русской армии быстрее сразиться с французами рассказывается в песне, записанной П. В. Шейном в Данковском уезде

⁸⁸ Песни донских казаков. Сост. Н. Н. Голубинцев. М., 1911, стр. 26. Без первых четырех строк песня опубликована в книге Г. Самарина «Патриотическая тема в песенном творчестве русского народа» (стр. 123) с указанием неправильного источника. В таком неполном виде песня перепечатана в сборниках Шептаева (стр. 356) и Чичерова (стр. 304) с ссылкой на Самарина.

⁸⁹ См.: Швидченко. Сборник песен для солдат. Изд. 2-е, М., 1896, стр. 50; Сборник казачьих песен. Собрал и издал С. А. Холмский. Курск, 1910, стр. 67—68.

Рязанской губ. Вероятно, она возникла среди донских казаков — участников боев на реке Черной.

Собирались наши казаченьки
 Во поход со полуночи,
 Не далече поход сказан —
 В город Севастополь.
 Там разлив есть Черна речка,
 Там живет вор-французец,
 Французенчики, славны ребяташки,
 Вставайте поранее,
 Вставайте, братцы, поранее,
 Выступайте поскорее.⁹⁰

Песня проникнута уважением к французским солдатам. Наблюдателей не раз поражало полнейшее отсутствие у русских солдат чего бы то ни было похожего на злобу к неприятелю. Н. Берг, автор интереснейших записок об осаде Севастополя, отмечал: «Французы дрались отлично. Я слышал им похвалы от многих офицеров и солдат, участвовавших в бою. Русский человек на это честен, он никогда не обойдет похвалой своего врага, если враг того стоит, и никто с такой охотой и так просто-душно не хвалит, как русский человек».⁹¹

Создавая в большом количестве песни об обороне Севастополя и его защитниках, солдаты Крымской армии почти совершенно обошли в своем творчестве сражения под Альмой, Балаклавой, Инкерманом и т. п. Возможно, что горечь поражений, происходивших по вине бездарного военного руководства, технической отсталости крепостной России, не вдохновляла участников этих боев на создание таких песен. Если они и возникали, то, вероятно, носили обличительный характер, как известные севастопольские песни Л. Н. Толстого.

Такое предположение помогает сделать песня «Долина ль ты моя, долинушка», записанная А. Шумилиным в 1860—1870-х годах в Тульской губернии. Песня не связана ни с каким конкретным событием. В ней рисуется общее положение русских солдат в Крыму, использованы образы долины, калинушки, кукушки, которые служат в солдатских песнях для выражения тоски, печали:

Не кукуй, не кукуй,
 Моя кукушечка,
 Не давай же нам,
 Солдатушкам, назогу,
 Нам и так солдатам
 Жить тошнехонько:
 Загнал нас православный царь
 Без вести далеча,
 На крайнюю границу.
 Поморил нас православный царь
 Голодную смертью,
 Познобил нас православный царь
 Холодную зимою.⁹²

Далее песня рассказывает о том, что солдатам с родимой сторонки нет никакой вести. Пришла весть — умерли отец и мать, осталась молодая жена да и та замуж вышла за бурлака.

⁹⁰ Архив АН, ф. 104, оп. 1, № 670, л. 8.

⁹¹ Н. Берг, ук. соч., т. I, стр. 24.

⁹² Архив АН, ф. 104, оп. 1, № 683, лл. 86—86 об.

В солдатских песнях нередко встречаются и жалобы на то, что царь поморил солдат голодом, познобил холодом.⁹³ Но, как правило, эти жалобы высказываются солдатами, притом на коленях, самому царю, явившемуся в армию. Царь обычно утешает солдат, обещая набрать новых рекрут. Распространение подобного сюжета среди солдат Крымской армии имело реальную основу: осенью 1855 г. Александр II посетил Крым и осматривал здесь войска.⁹⁴

В целом песня представляет оригинальное и весьма примечательное произведение, раскрывающее подлинные мысли и чувства солдат. В ней жалоба перерастает в протест, в обличение самого царя. Как и письмо рядового Сергея Семенова, оно ярко свидетельствует о тех сдвигах, которые внесла война в сознание солдатской массы. Не случайно поэтому, что многие солдаты, вышедшие в отставку, становились руководителями крестьянских бунтов и волнений во время реформы 1861 г.

Большинство севастопольских песен стало известно в различных уголках России. Своим драматизмом они глубоко волновали и воспитывали слушателей. С новой силой черты Севастополя, города-героя, повторились во время Великой Отечественной войны.

Оборона Севастополя явилась основным событием Крымской войны. Столь же мужественно и упорно обороняли русские воины свою землю и на второстепенных театрах военных действий. Следы этой борьбы нашли также свое отражение в песнях.

Слабее отразилась в народном творчестве Дунайская кампания 1853—1854 гг.

Бесславно закончившийся Дунайский поход русской армии породил следующую песню, записанную С. М. Пономаревым в начале 1880-х годов от крестьян Богородицкого уезда Тульской губ.:

Да кто не был за Дунаем,
Тот горя не знает,
А мы были за Дунаем, —
Мы все горе знаем.
Дунай-речка не величка,
Протекла быстро.
Что на этом на Дунае
Вырастало древо.
Это древо — березушка бела.
Что на этой древе
Сидела птица,
Это птица пава.
Кричит пава:
«Все наше пропало».⁹⁵

Значительно полнее представлены песни о военных действиях в Закавказье в 1853—1855 гг. Здесь русские войска одержали ряд крупных побед над турецкой армией. Большинство этих песен носит литературный характер. Таковы, например, песни о взятии Кюрюк-Дара в 1854 г. («За горами, за скалами Русский лагерь там разбит»),⁹⁶ о поражении

⁹³ Ср.: Соболевский, т. VI, стр. 167, № 215.

⁹⁴ См.: М. И. Богданович, Восточная война 1853—1856 годов, т. IV, стр. 192—197.

⁹⁵ Архив ГО, ф. 12, оп. 2, № 10, л. 29.

⁹⁶ «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. III, стр. 92—93; ср.: вып. XV, стр. 333—335; Д. Натисев, Кавказский военный песенник. Изд. 2-е, СПб., 1895, стр. 139—140 и др.

турок под Ахалцихом в ноябре 1853 г.⁹⁷ или о службе казаков («С Волги, Терека, Кубани») ⁹⁸ и т. д. Они имеют различные варианты, записанные главным образом от кубанских, донских и астраханских казаков. Однако в целом эти песни нельзя признать подлинно народными. Они не выражают идеологии народа, его художественно-эстетических вкусов.

Крупнейшим событием в Закавказье явилась осада сильной турецкой крепости Карса и ее капитуляция в ноябре 1855 г., ускорившая окончание Крымской войны. С действиями русских войск под Карсом связана песня «Приказал Бакланов палатки снимать». В ней рассказывается о неудачном штурме крепости 17 (29) сентября, предпринятом Н. Н. Муравьевым и стоившем многих жертв русской армии. Казачьи войска во главе с Я. П. Баклановым принимали самое активное участие в штурме и блокаде крепости. Песня рисует яростную схватку штурмующих войск с противником:

Во городе Карсе ни пыль, ни кура,
Молния блистает, сильный гром гремит,
Верно гренадеры с турком сразились.
Линейны казаки по флангам стоят,
Шашками блискают, подрались хотят.
Мы пробили стену, пошли на ура,
Били, рубили, крепко ранили,
Назад возвращались, слезно плакали.
Наши друзья, братья ранены лежат,
Руки, ноги нету, все смерти хотят.⁹⁹

В ней использованы некоторые мотивы кавказской песни о штурме Ахульго — резиденции Шамиля в Дагестане в 1839 г.

Важный эпизод в истории Крымской войны составляет оборона Балтийских берегов 1854—1855 гг. Здесь была сосредоточена огромная сухопутная армия, охранявшая Финляндию, Петербург, Ревель, Либаву от высадки десантов союзников.

Среди солдат большое распространение получила песня «Как мы в Ревеле стояли». Она известна в десяти, довольно близких между собою вариантах, записанных в разных губерниях России. Песня выражает постоянную готовность русской армии встретить врага и дать ему отпор, а также насмешки над англичанами, советы им возвратиться назад. В неопубликованном варианте, записанном С. М. Пономаревым от крестьян Пензенской губернии, поется:

Как мы в Ревеле стояли
Очень близко ко врагу.
Его тут же ожидали
На Балтийском берегу.
Быстро смотрим мы на море,
Ожидаем каждый час.
Как задумал англичанин
На Россиюшку идтить.
Полно, полно, басурманин,
Тебе в Ревель не войтить.
Позабудь-ка свои думки,
Воротись-ка, брат, назад,

⁹⁷ «Северная пчела», 1854, 8 января (первонач. газ. «Кавказ»).

⁹⁸ Догадин, вып. 1, стр. 64—65; ср.: Сборник новейших песен. М., 1908, стр. 16—17.

⁹⁹ Песни кубанских казаков для одного голоса и хора. Сборник А. Бигдая, вып. 8. Екатеринбург, 1896, стр. 660, № 308.

Ты попробуй русской булки,
Русский любит угощать...¹⁰⁰

Позднее сюжет этой песни не раз перерабатывался. Он приурочивался к русско-турецкой войне 1877—1878 гг., к первой мировой войне 1914—1917 гг. В гражданскую войну на основе этого сюжета возникла песня о борьбе с Деникиным.

Условия, в которых находились русские войска в Прибалтике и в Финляндии, были крайне тяжелыми. Командующий состав воровал и обрекал рядовых на голодную смерть. Большие опустошения производил объявившийся среди солдат голодный тиф. В песне «Как во нынешнем году объявил француз войну» дана яркая картина быта солдат, находившихся под Ригой и страдавших от голода и мороза:

Вот мы под Ригую стояли,
Много голоду приняли, —
Нам и тридцать и два дня
Да не давали класть огня.
А мы с того со мороза
Мы не можем говорить, —
Стали водкой нас поить.
Да мы по кружке водки пьем,
Во поход сейчас идем...¹⁰¹

В конце июля (по ст. ст.) 1855 г. английская эскадра в течение сорока пяти часов обстреливала Свеаборг. В крепости вспыхнули многочисленные пожары. Однако обороняющиеся не теряли мужества и «среди дыма и огня тушили пожары и отстреливались».¹⁰² В песне «Мы во флотиках живали», записанной М. В. Красноженовой в 1916 г. в Енисейской губернии и посвященной обороне Свеаборга, передано мужество его защитников:

Начинайте-ка, ребята,
Палить с правой стороны.
Наши начали палить,
Только дым столбом валит.
С жару голову не ломит,
С дыму слезы не текут,
Каково есть красно солнышко,
Не видно во дыму...¹⁰³

Далее песня рассказывает о графе Игнатеве, который, разъезжая на вороном коне, подбадривал «военных матросов». Точно трудно определить, какого именно Игнатьева имеет в виду песня. Один из них, граф Н. П. Игнатев, в 1855 г. исправлял должность обер-квартирмейстера Балтийского корпуса, а другой, не бывший графом, А. Г. Игнатев (1802—1879), генерал от артиллерии, в 1855 г. командовал отрядом, охранявшим финское побережье у Сестрорецка.

Образы и сюжет песни представляют переработку более ранних песен. Отдельные ее мотивы встречаются в песнях о Семилетней войне, Суворове и особенно широко о войне 1812 г.

¹⁰⁰ Архив ГО, ф. 12, оп. 2, № 10, л. 28. Ср.: Е. Н. Альбрехт и Н. Х. Весель. Сборник солдатских, казацких и матросских песен. Вып. 1. Сто песен. СПб., 1875, стр. 12; Г. Н. Попов. Боевые песни русского солдата. Изд. 2-е. СПб., 1902, стр. 279—280; В. Н. Добровольский, стр. 635.

¹⁰¹ В. Н. Добровольский, стр. 623. В. И. Чичеров без всяких оснований отнес песню к 1812 г. (см. сост. им сборник «Исторические песни», стр. 295—296).

¹⁰² Георгий Абов. Свеаборг. — «Русская беседа», 1895, июль, стр. 24.

¹⁰³ Рукоп. отдел ИРЛИ, кол. 78, п. 1. № 295.

Чаще всего англичане подвергали обстрелу мирные селения. Сохранилась местная песня об обстреле англичанами дер. Верхняя Бронна, на берегу Финского залива около Ораниенбаума:

Из заморской за земли
 Выходили корабли
 Под Кронштадт гулять. (2)
 Вдали видят на горушке
 Приютилась деревушка
 Ее Бронной звать. (2)
 Увидавши деревушку,
 Зарядили они пушку
 И давай стрелять. (2)

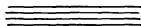
Англичане были уверены в скорой и легкой победе. Адмирал Непир заявлял, что он будет завтракать в Кронштадте, а обедать в Петербурге. Имея в виду эти хвастливые заявления, в песне дальше говорится:

Во Кронштадте было пышно,
 Собирались было слышно
 В Питер на обед, (2)
 А Кронштадта батарей
 Гнали их домой по шей
 И стреляли вслед.¹⁰⁴

Осада Соловецкого монастыря 1854 г. составляет небольшой, но характерный эпизод Крымской войны. Здесь русские люди в неимоверно тяжелых условиях не сдались врагу, проявив сказочное мужество.

В песне, посвященной этому событию, последовательно излагается история защиты острова. Она была сложена, вероятно, его участниками и получила широкое распространение в Архангельской, Олонецкой, Вологодской, Новгородской губерниях.¹⁰⁵

Отсталая царская Россия бесславно проиграла Крымскую войну, но русский народ ее выиграл морально. Памятником этой победы служит его творчество, запечатлевшее в себе страдания и живую непобедимую душу нашего народа.



¹⁰⁴ Рукоп. отдел ИРЛИ, Р. V, кол. 114, п. 2, № 3. Зап. А. Т. Полянским в 1944 г.

¹⁰⁵ Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915, стр. 317, №№ 27 и 28; Рукоп. отдел ИРЛИ, кол. 78, п. 3, № 7; Архив ГЛМ, инв. № 9, т. 7, № 9; Архив Карельского филиала АН, разр. III, оп. 1, кол. 76 № 4.

Д. М. БАЛАШОВ

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ БАЛЛАДЫ

(«МОЛОДЕЦ И КОРОЛЕВНА», «ХУДАЯ ЖЕНА — ЖЕНА ВЕРНАЯ»)

Баллада о «Молодце и королевне», единогласно относимая исследователями к допетровской эпохе, по содержанию близко соприкасается с позднейшей балладой «Князь Волконский и Ванька-ключник». С другой стороны, она перекликается с былиной о Дунае, что давало возможность исследователям представлять развитие эпического сюжета о Дунае как постепенное превращение былины в песню. Достаточно категорично высказывался об этом В. В. Сиповский: «Как образец претворения былины в простую песнь, можно привести былину о Дунае и Настасье-королевишне. Дунай расхвастался на пиру, что его любит королевишна; за это его приговаривают к смерти, но королевишна спасает его. Имя Настасьи в дальнейшей истории былины заменяется Аннушкой, Еленой-королевичной, Прекрасой-королевичной, девицей-королевичной. Король ляховинский, отец Настасьи, сменяется королем шведским, прусским. Затем начинается приурочение песни к условиям нового места и нового времени. Место действия, уже потерявшее связь с столицей короля ляховинского, связывается с Москвой: героиня — Волконская, герой — Ваня-ключник. Затем теряется фамилия, — остается княгиня и лакей, наконец, помещицья дочь и холоп-дворовой... Былина превратилась в „безымянную балладу“».¹

Анализ всех этих реальных и предполагаемых связей сюжета «Молодца и королевы» дает возможность прояснить как вопрос об отношении баллады к былине, так и вопрос о поздних судьбах эпической баллады. Эти две проблемы принципиально связаны, так как обе они освещают общий вопрос о том, каковы закономерности смены жанров — имеет ли здесь место постепенная эволюция или происходит что-то иное?

Следует сразу же отвергнуть мысль о принципиальном единстве баллад «Молодец и королевна» и «Ванька-ключник». Весьма возможно, что при создании последней певцы использовали сюжет «Молодца и королевы»; во всяком случае, такое использование имело место в дальнейшей устной традиции. При всем том сама история любви холопа (ключника) и княгини Волконской представляет собою иной сюжет, с иным осмыслением, иными социальными отношениями, чем сюжет «Молодца и королевы», где заезжий с Руси вольный молодец служит литовскому королю, покоряет королевскую дочь, а потом — на пиру или в кабаке — похвалится своей победой, за что король и велит его казнить, но обязательно втайне от коро-

¹ В. В. Сиповский. История русской словесности, ч. I, вып. I. Изд. 10-е, Петроград, 1918, стр. 87.

левны, которая в ряде вариантов даже спасает своего любовника. «Ванька-ключник» поэтому не является прямой переработкой сюжета «Молодца и королевны», как думали старые исследователи. Эта песня обязана своим возникновением не столько поэтической тридцати, сколько каким-то неизвестным для нас, но, по-видимому, реальным событиям XVIII столетия. В дальнейшем мы эту балладу не рассматриваем, ограничиваясь лишь короткими указаниями на отличия ее от баллады «Молодец и королевна».

Эпическая песня-баллада «Молодец и королевна» распространена от Белого моря до Терека и записана приблизительно в тридцати вариантах. Они образуют две версии, отличные по разрешению конфликта и по ряду более мелких особенностей. В одной — назовем ее первой версией — молодца казнят и королевна кончает жизнь самоубийством, в другой — назовем ее второй версией — королевна спасает своего любовника, выкупая его у палачей (иногда подменяя другим человеком), и отправляет на родину. Среди вариантов первой версии, однако, встречаются тексты, где королевна вступает за молодца перед самим королем, и тот его прощает. Относить их ко второй версии несмотря на счастливый конец нельзя, так как подобные тексты по всем прочим особенностям сюжета примыкают именно к первой версии баллады с трагическим исходом.

Вторая версия известна только в Прионежье; в Заонежье она входит как центральное звено в балладу о молодце и «худой жене», представляющую особое художественное произведение. Получившийся от соединения этих двух баллад особый сюжет мы, для удобства анализа, будем условно называть третьей версией «Молодца и королевны».

Географически наиболее широко распространена первая версия баллады, охватывающая центральную Россию, Поволжье, Дон, Терек, Новгородскую и Вологодскую области и проникающая на Север, в Прионежье (районы Пудожья и Кенозера).

Первая версия баллады представляет довольно пеструю картину, образуя ряд редакций и типов.² В большинстве случаев, однако, отличия вариантов определяются смешением с балладой «Ванька-ключник» и наличием разных зачинов, в частности появлением личного зачина.³

² Основная редакция этой версии образует два типа: а) центрально-русский: М. Д. Чулков. Собрание разных песен. Изд. Акад. наук. СПб., 1913, ч. III, № 58; Великолукские народные песни. Изданы А. И. Соболевским, тт. I—VII, СПб., 1895—1902 (далее — Соболевский); т. I, № 11; Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. I—X, М., 1860—1874 (далее — Киреевский); вып. V, стр. 174 (Соболевский, т. I, № 12), стр. 164 (Соболевский, т. I, № 13), стр. 165 (Соболевский, т. I, № 14), стр. 166 (Соболевский, т. I, № 22), стр. 168, вып. VII, прибавление, стр. 39 (Соболевский, т. I, № 24); Н. И. Костомаров и А. Н. Мордовцева. Русские народные песни, собранные в Саратовской губ. — «Летописи русской литературы и древности», изд. Н. Тихоновым, т. IV, М., 1862, стр. 52 (Соболевский, т. I, № 21); Великолукские в своих песнях, обрядах... Материалы, собранные П. В. Шейном, т. I, СПб., 1898—1900, № 887 (Соболевский, т. I, № 15); Песни гребенских казаков. Публикация текстов, вступ. статья и коммент. Б. Н. Путилова. Грозный, 1946, № 224 — запись Л. Н. Толстого; б) северный: Онежские былинны, зап. А. Ф. Гильфердингом, т. I—III. Изд. 4-е, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949—1951 (далее — Гильфердинг); т. III, № 311 (Соболевский, т. I, № 7), № 314 (Соболевский, т. I, № 9), № 263 (Соболевский, т. I, № 8); Онежские былинны. Подбор былин и научная ред. текстов Ю. М. Соколова, подготовка текстов к печати, примеч. и словарь В. Чичерова, М., 1948 (далее — Соколов—Чичеров), №№ 74, 222, 241.

³ Личный зачин, то есть изложение событий от первого лица, от лица героя, мы считаем для эпических баллад явлением безусловно позднего порядка. Такое изложение свойственно поздней лирике, а для древних жанров — исключительно обрядовому фольклору (например, причитаниям), но не свойственно эпосу, в котором изложение всегда строго объективно.

Обычно «Молодец и королева» начинается так:

Ездил молодец из земли в землю,
 Гулял удалой из орды в орду,
 Загулял молодец к королю в Литву...

(Гильфердинг, III, № 263)

Вариант:

Гулял молодец по Украине
 Ровно тридцать лет и три года,
 Загулял молодец к королю в Литву.
 Король молодца любил, жаловал,
 Королева не могла наглядеться
 На его красоту молодецкую.

(Чуаков, III, № 58)

Такой зачин чаще всего встречается в разных версиях и редакциях баллады и повторяется в соответствующем месте в былине о Дунае. Как правило, даже в текстах с личным зачином говорится, что молодец попал к королю в Литву, пройдя многие земли и страны:

Изошел я Волгу-матушку из конца в конец,
 Исплавал я сине море из краю в край.

(Киреевский, V, стр. 168)

Молодец служит у короля девять либо тридцать лет, после чего: «Как стал молодец упиватися, буйными словесами похвалятися»:

«Уж попито, братцы, поедено,
 В красне, в хороше пожоено,
 С одного плеча платья поношено,
 Королеву за ручку повожено,
 С королевной на перинушке полежено.
 Уж как злы, лихи на молодца своя братья
 (Вариант: злы палачи бурзы-гетманы),
 Доносили на молодца самому королю.

(Чуаков, III, № 58)

В некоторых вариантах, имеющих личный зачин, мотива пьянства и похвалы во хмелю нет, а доносит на молодца девушка-ключница или поверенный детинушка. Но такое развитие конфликта мы должны считать позднейшим влиянием «Ваньки-ключника», как и имя героя — Ванюша — в некоторых текстах.

Узнав о похвалбе молодца, король «прогневался» и зовет «слуг верных» или «грозного палача», приказывая взять молодца, свести в чисто поле и там казнить. Король обычно прибавляет:

«Не ведите вы его вдоль по улице,
 Поведите вы его позади дворца,
 Не увидела бы королевшна».

(Чуаков, III, № 58)

Требование казнить молодца тайно от королевны присутствует всюду и опускается только в самых кратких и отрывочных текстах, да еще в тех, которые попали под влияние «Ваньки-ключника». В этой детали ярко вскрывается отличие разбираемой баллады от «Ключника»: с одной сто-

роны, противостоят друг другу холоп и барин, гнев которого не знает удержу, с другой — вольный человек и король, вынужденный как-то считаться если не с молодецм, то с чувствами дочери, почему казнь и происходит тайно от нее. Перед нами — при внешнем сходстве сюжетов — различие эпох и сознаний.

В ряде текстов молодец по дороге к месту казни «палачам по рублю сулит», и просит провести его мимо окон королевны. Королевна видит молодца и слышит его голос, когда он всходит на виселицу, и тоже кончает с собою:

Вынимала два ножичка булатные,
Порола свои груди белые.
Молодец в чистом поле качается,
Королевишна на ноженьках кончается.

(Чулков, III, № 58)

В ряде текстов рассказывается о том, что королевна идет (в одном варианте оборачивается лебедью и летит) к месту казни, где и кидается на ножи.

Указанное выше отличие этой баллады от «Ваньки-ключника» лучше всего подтверждается теми вариациями финала, которые имеются в некоторых текстах. Так, в записи Чулкова король, узнав о гибели дочери, обращает свой гнев на доносчиков и приказывает их казнить; в двух северных вариантах он сожалеет, что не знал о любви дочери к молодцу («Я ведь придал вам дак законный брак»), а в одном из симбирских вариантов даже прощает молодца после того, как королевна угрожает собственной смертью:

«Я сама-то, красна девица, пойду ко повешенью!»
Услыхал-то ее батюшка, литонской король:
«Еще бог его прощает, сударь жалует!»

(Киреевский, V, стр. 168)

«Ванька-ключник» всегда кончается трагически, повешеньем героя.

Возможно, что и повешенье молодца в среднерусских вариантах появилось под влиянием «Ваньки-ключника»: казнь на плахе, заключающая северные варианты, как будто выглядит более архаично, художественно больше отвечает древнему характеру баллады; топор угрожает молодцу и в других версиях.

В средней России, по-видимому главным образом в Тульской губернии, была известна особая редакция баллады,⁴ начинающаяся с того, что «Перекраса» или «Елена-королевишна» тайно впускает передрогшего и пережябшего молодца в город. Описание зимнего города с караульщиками, спящими на башнях, воскрешает картину допетровской Руси. Не является ли такое вступление древней чертой сюжета нашей баллады? Однако баллада в этой редакции очень ясно распадается на две части, плохо связанные одна с другой: молодец, тайно впущенный в город, в дальнейшем, оказывается, уже три года служил королю и жил с его дочерью. Перед нами несомненно поздняя контаминация двух старинных баллад.

Среди казачества на Дону и на Тереке, а также в Уфимской губ. известна протяжная лирическая хоровая песня, сложившаяся из зачина баллады («Ой, служил я, молодец, трем царям по семи годов... как и вышла

⁴ Киреевский, V, стр. 169 (Соболевский, т. I, № 17), стр. 170 (Соболевский, т. I, № 18), стр. 172 (Соболевский, т. I, № 20), стр. 173 (Соболевский, т. I, № 19).

на меня напраслина»...)⁵ Весь драматический конфликт здесь выпал, заменившись смутными намеками в последних строках песни: король, услышав про молодца «напраслину», «распрогневался». Песня на этом и кончается, что очень показательно (вспомним, что и былины в казачьей обработке подвергались той же участи — сохранялся зачин и терялась, выпадала эпическая повествовательная часть).

В целом же баллада в первой версии представляет эпическую песню. Композиция баллады проста, в ней один сюжетный узел, с кратким введением и быстрым трагическим разрешением конфликта. Такое «единство» конфликта и композиции, «однородность» сюжета усиливает действенный драматизм баллады. Драматизм этот также подчеркивается краткостью повествования, почти не задерживающегося на описаниях. Все события, которые служат введением к основному, только перечислены: странствия молодца, его служба королю, даже любовь к королевно. Полнее описаны лишь самые действенные динамические моменты — похвальба молодца и увод его на место казни. Краткость, стремительность рассказа проявляются и в том, что он сразу начат с действия.

Вместе с тем этот как бы «сухой», «голый» сюжет соответственным образом организован при помощи системы повторений. Повторения, обычно троекратные, свойственны и эпосу, где они статичны и приводят к замедленности действия. Здесь же повтор создает добавочное напряжение рассказа, развивает действие, а не замедляет его. Так, в зачине баллады «Молодец и королева» говорится, что молодец служил у короля. Потом, в кабаке или на пиру, молодец рассказывает об этом буквально в тех же словах: «служил я у короля тридцать лет» и т. д. Но во втором случае это не рассказ от автора, а признание героя, за которым последует донос и смерть, — такое повторение усиливает напряженность, драматизм песни. Его можно назвать особой формой повторения с нарастанием, свойственным всего балладам разных стран.

Повторение с нарастанием присуще и эпосу. Видимо, оно и пришло в балладу из эпоса, но, в связи с потребностями новой поэтики, приобрело здесь динамический характер.

В связи с тенденцией баллады усиливать драматизм важное значение в ней приобретает диалог; он вводится в текст в моменты наиболее острых сюжетных переломов. Прямая речь баллады исключительно динамична, в ней нет «самоанализа», переживаний, автохарактеристик героев.

Характеры баллады страстные, очень действенные, по-своему яркие. Беззаветна любовь королевы, стремителен гнев короля, беззаботен и тщеславен герой-молодец. Однако бросается в глаза следующая особенность баллады, выдерживаемая во всех вариантах: герои не только не описаны внешне, они не описаны и внутренне, не раскрыты и побудительные причины их действий. Кроме поступков, совершаемых героями, нам абсолютно ничего не известно о них. О том, что молодец способен на хвастовство, мы узнаем исключительно потому, что он хвастает королевною. О том, что королева способна на все ради своей любви, мы узнаем из ее просьб освободить молодца и последующего самоубийства. Почему на молодца «злы» «своя братья» — неизвестно, известно только, что они доносят на него. Хорош молодец или плох? Мы не знаем о нем ничего, не знаем и его прошлого. Почему он

⁵ «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. III, отд. 2. Тифлис, 1883, стр. 86 (Соболевский, т. I, № 16); Крестьянские песни, зап. Н. Пальчиковым в селе Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии. СПб., 1888, № 56 (Соболевский, т. I, № 23); Известия Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии», т. 113, М., 1906, стр. 201.

попал к королю в Литву? Почему король молодца «любил-жаловал»? Почему его полюбила королева? Кстати, его «красота молодецкая» не описана ни в одном из текстов. Если принять во внимание, что и в эпосе («Чурила»), и в лирике красота — если говорится о ней — описывается очень подробно, и что в нашей балладе вся завязка сюжета покоится как раз на том, что королева полюбила молодца за его красоту, отсутствие такого описания окажется очень знаменательным. В балладе не говорится ни разу, что королева кончает с собою от горя, от любви, то есть по такой-то причине. Описан только сам ее поступок, сам факт.

Эта «объективность» показа чувств, страстей (шире — характеров), показ их только через поступки, их выражающие, минуя внешние описания героев и психологические объяснения поступков, есть основной стилистический прием изображения «характера» в данной балладе. Внимание слушателя целиком и полностью привлечено к самому событию и перипетиям сюжета.

Вторая версия «Молодца и королевы», заменяющая трагический исход спасением молодца королевой, известна только в Прионежье и Поморье.⁶ Северные варианты обеих версий наряду с сохранением «эпичности» повествования испытывают сильное влияние сказки. Героиня становится сказочной Еленой-королевичной, Прекрасой или Настасьей-красивой. В одном из вариантов фигурирует сивка-бурка, спаситель влюбленных, в другом — молодец бежит с королевой, а король идет с войском отбивать ее, и т. п. На Поморском же берегу имеются варианты баллады, где герои — Дунай и Настасья, и баллада обработана в былинном духе. Баллада здесь входит начальным звеном в особую версию контаминированного с ней «Дуная», известную на Поморском, Карельском и Терском берегах Белого моря.

В целом же вторая версия отличается от первой главным образом заключением: королева выкупает молодца у палачей, посулив им «золотой казны сколько надобно», и отправляет домой.

Возникает вопрос о соотношении первой и второй версий. Какой вид сюжета — с казнью или спасением молодца — может быть признан более древним?

Сюжет в ряде вариантов второй версии выглядит стройнее, так как королева здесь сама подготавливает дальнейшие события. Можно было бы допустить, что версия со спасением молодца является первичной. Однако можно предположить и то, что на Севере лишь полнее сохранилось начало баллады, а счастливый конец, когда королева выкупает молодца у палачей, возник позже, благодаря слиянию этой баллады с сюжетом «Худой жены», тем более что в центральной России не сохранилось ни одного варианта, где королева пыталась бы выкупить молодца. Трагический исход — весьма частая закономерность наших старинных баллад, как и баллад любой страны. Трагический исход как бы заложен в самой поэтике бал-

⁶ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Под ред. А. Е. Грузинского, тт. I—III. Изд. 2-е, М., 1909—1910 (далее — Рыбников); т. I, № 33 (Соболевский, т. I, № 6); Гильфердинг, т. II, №№ 155, 162, 184 (Соболевский, т. I, № 4); Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. . . т. I. М., 1904, № 17; Соколов—Чичеров, № 28; Былины Севера. Записи, вступ. статья и коммент. А. М. Астаховой, т. I. М.—Л., 1938, т. II. М.—Л., 1951 (далее — Астахова); т. II, № 230; Былины Пудожского края. Подготовка текстов, статья и примеч. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Предисловие и ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941, № 12.

лады. Нельзя не заметить и того, что варианты второй версии известны исключительно в Прионежье, а первой — по всей стране и в Прионежье тоже, так что первичной скорее всего надо признать первую версию, с трагическим концом.

Вместе с тем идейные акценты при любом исходе баллады не меняются, в обеих версиях мы видим благородство и самоотверженную любовь героини, нестойкий и тщеславный характер молодца. Возможность спасения молодца — это возможность, заложенная в самом сюжете. Как мы видели, она обнаруживается неоднократно и по-разному: королева может выкупить молодца у палачей, но может упросить отца помиловать возлюбленного, пригрозив своей смертью; молодец в таком случае, видимо, должен жениться на королеве, и вся баллада становится своеобразной серьезной параллелью к «Фролу Скобееву».

Допустимо поэтому третье решение вопроса: оба варианта финала баллады развивались параллельно, возможно почти одновременно, и существовали на равных правах уже в XVII столетии, если не ранее. Благополучный исход баллады во всяком случае был известен уже очень давно, так как именно вторая версия сюжета «Молодца и королевны» послужила основой для создания третьей версии — или самостоятельной баллады — о «Худой жене», возникшей не позже конца XVII века.

«Худая жена, жена верная» — представляет, как уже говорилось, по существу новую балладу, в которой сюжет «Молодца и королевны» является срединным эпизодом. Она известна, за одним характерным исключением, только в Прионежье, главным образом в Заонежье, и распадается на две редакции.

Шире распространена первая редакция, которую условно можно назвать «Худая жена — богатая», известная не только в записях из Заонежья, но и в записях из Пудожья, а также в одной записи из Сибири.⁷

Начинается баллада в этой редакции так:

Жил-был у батюшки единый сын,
Во дрекушке был у матушки
И во любви был у батюшки.
Похотели отец с матушкой поженить его;
Поженили его отец с матушкой
Не в простом месте, а в богатом;
Приданого много — человек худой.

(Рыбников, I, № 47)

Баллада может иметь и «личный» зачин, но вскоре рассказ переходит в объективное «авторское» повествование.

Размыслил удамый своим разумом:
«Приданому висеть в клетке на грядочке,
А золоту министру лежать в кованом ларцы,
А худой-то молодой жены на моей руке,

⁷ Рыбников, т. I, № 76 (Соболевский, т. I, № 1), запись от того же исполнителя: Гильфердинг, т. II, № 127; «Записки РГО по отделению этнографии», т. III, СПб., 1873, стр. 573; Н. С. Тихонравов и В. Ф. Миллер. Русские былины старой и новой записи. М., 1894, № 60; Рыбников, т. I, № 47, от того же исполнителя: Гильфердинг, т. II, № 97 (Соболевский, т. I, № 2); Рыбников, т. II, № 159 (Соболевский, т. I, № 5); Гильфердинг, т. II, № 117 (Соболевский, т. I, № 10); Соколов-Чичеров, № 47; Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Под редакцией В. И. Чичерова. Новосибирск, 1952, № 54. (В дальнейшем — Гуляев).

На моей руке лежать и меня целовать».

А тут удалу добру молодцу не хочется.

От худой молодой жены он в гульбу пошел,

Из земли в землю, из орды в орду.

Загулял-то удалый к королю в Литву.

(Рыбников, II, № 159)

Далее действие развивается так же, как во второй версии баллады. Молодец подает челобитную королю и нанимается служить конюхом, поваром или чашником, ключником, наконец, по просьбе Елены-королевичны у нее постельником, при этом живет с королевой «будто муж с женой». На исходе третьего года связи он просится погулять. Елена «унимает» его, предсказывая, что он похвастается своими успехами в кабаке. Молодец обещает не пить, но напивается, хвастает, на него доносят, король велит казнить его, молодец подкупает провожатых и просит вести его мимо окон королевны; та, услышав песню молодца, выкупает его у палачей. иногда предлагая заменить пьяницей из кабака, освободив, дает денег и отпускает домой, с наказом не хвастать более. И вот молодец на распутье:

Тут-то удалый пораздумался:

«К отцу к матери идти — живых не застать,

К роду-племени идти — не спознают-то.

А пойду я к худой молодой жены,

Может быть, не спознает ли?»

(там же)

Придя в деревню, он видит богатый терем, или даже палаты, около которых играют «два малых вьюноша».

«Чей это терем высоко сведен?» — спрашивает молодец и от мальчиков узнает, что это терем его жены. Дети зовут мать:

«Наш-то батюшка с гульбы пришел,

Стоит он у крылечка переного,

Не смеет зайти во высок терем».

(там же)

Жена радостно встречает оробевшего мужа.

Сибирский вариант баллады о худой жене из собрания С. И. Гуляева целиком совпадает с изложенной схемой сюжета, но не имеет центрального звена. Молодец здесь от худой жены уходит гулять «к морю» и только через девять лет возвращается домой. Он также оказывается на распутье, страшится зайти в терем и т. д. Перед нами полный вариант баллады «Худая жена — верная», еще не контаминированной, однако, с «Молодцем и королевой». Поскольку, по свидетельству Гуляева, записи его собрания делались от переселенцев из северных областей России, перебравшихся в Сибирь в начале XVIII в.,⁸ можно заключить, что соединение двух названных баллад в то время только начиналось и вряд ли произошло раньше самого конца XVII—начала XVIII столетия.

Разумеется, основывать подобное заключение на данных одного текста рискованно, но в пользу этой гипотезы говорит сравнительная узость распространения третьей версии нашей баллады и, что важнее всего, ее подкрепляет идейный анализ сюжета.

⁸ Гуляев, стр. 25.

В балладе о «Худой жене» очень много от мироощущения XVII в.: тяга в «широкий мир», конфликт с «заветами отцов», стремление выдвинуться, попасть в ряды более высокого класса, оборачивающееся разочарованием, приводящим — но уже после того, как герой потерпел крушение в жизненной борьбе — к мысли, что дома лучше. При этом героя, «удалого», «вольного» молодца, губит похвальба, безрассудство, переоценка своих сил. С этой стороны баллада переплетается с такими произведениями литературы и народного творчества XVII в., как «Повесть о Савве Грудцыне», «Горе-Злочастие», «Молодец и река Смородина» и т. д. Обмен между фольклором и литературой в XVII в. был чрезвычайно интенсивен, примером чему служат два последних сюжета. Вопрос этот достаточно освещен в соответствующих исследованиях, касающихся древнерусской литературы.

В балладе о «Худой жене» мы встретим чуть ли не весь комплекс идей того времени. Обращает внимание и своеобразный «реализм» XVII столетия или, лучше сказать, «натурализм», хотя оба эти условно названные явления ничего общего не имеют с известными литературными направлениями XIX в. Это — наличие ярких бытовых деталей в авантюрно-фантастическом и сатирическом в целом повествовании, попытки изображения характера, однако данного не в развитии, а в ряде статических моментов (см. «Повесть о Ерше», «Фрол Скобеев» и др.). Такими «натуралистическими» и сатирическими «психологическими» вставками можно считать рассуждение о худой жене в начале баллады, сомнения молодца перед домом жены в конце, когда он — робкий проситель у порога жилища покинутой им женщины. Последняя деталь показывает характер молодца с разных сторон, в стиле повестей XVII в.: это удаль и тщеславие, с одной стороны, растерянность перед жизненными катастрофами и смирение — с другой. Вместе с тем «показ» этот не выходит за рамки поэтической системы, намеченной нами при разборе сюжета «Молодца и королевны». Характер по-прежнему показывается через поступки, создатели баллады по-прежнему избегают описаний чувств и переживаний героев, хотя в балладе о худой жене уже замечаются попытки психологически мотивировать некоторые поступки героя (приведены мотивы поведения героя и ряда его действий, например ухода из дому).

Повествование о близости молодца с дочерью литовского короля в этой версии становится авантюрно-фантастическим, благодаря обрамлению — рассказу о «Худой жене — верной», и как бы отдалается от слушателя. В описании роскошного терема и палат, в которых, как оказывается, живет покинутая «худая жена» молодца, сказалась характерная морализирующая идеализация XVII в.

Баллада о «Худой жене», включив в себя «Молодца и королевну», сохранила последний сюжет подчас в большей сохранности, чем его передала традиция первой и второй версий. Третья версия позволяет нам уточнить социальную принадлежность «молодца», героя баллады «Молодец и королевна», и помогает решить вопрос о времени возникновения последней. Обратим внимание на характер службы молодца королю. Он подает челобитную, принят на жалованье, служит конюхом, чашником, стольником, постельником, постепенно поднимаясь в должностях. Все эти должности, потерявшие свое значение после петровских реформ, исполнялись дворянскими и боярскими детьми и в условиях средневековья открывали путь к высокой карьере. Только благодаря сравнительной значительности этих должностей молодец и мог быть отмечен лично королем и сумел сблизиться с королевской дочерью.

Сюжет «Молодца и королевны» вполне мог появиться в XV—XVII вв., в пору усиленных русско-литовских сношений, союзов и ссор Руси с Литвою, при которых дворянские дети, ищущие успеха, шли на службу и к московским и к литовским государям. Савва Грудцын, например, выдвигается, «всплывает» на поверхность, тоже используя московско-литовские, московско-польские конфликты. Успех молодца у литовской королевны, кроме того, мог льстить национальному самолюбию певцов, почему, вероятно, в XVIII столетии баллада и подвергается характерным переделкам, при которых король становится прусским или шведским.

Наша баллада не подчеркивает социального положения героев, она «безразлична» к этому вопросу. Такое безразличие, нечеткость социальных характеристик мы наблюдаем и в литературе XVII столетия, когда герой может принадлежать и к купечеству, и к дворянству, и вообще быть человеком неясного происхождения. Нечеткость социальной характеристики в балладе облегчает перевод героя из одной социальной среды в другую, что и было сделано позднее на Севере, когда герой стал крестьянином.

Баллада о молодце и королевне была, видимо, широко распространена и входила в литературный оборот Московской Руси наравне с такими произведениями, как «Горе-Злочастие» и другие, то есть подвергалась литературной обработке и переделкам. По-видимому, одна из таких переделок сохранилась для нас в «Сказании о молодце и девице», где молодец обольщает девицу более родовитую и богатую, чем он сам. Начало этой повести-диалога совершенно сходно с зачином нашей баллады: «Душечка ты, прекрасная девица, ходил я по многим городам, служил и царю в Орде и королю в Литве, но нигде не нашел такой красавицы, как ты, прекрасная девица, и ты меня присвой и примольвь, хоццо тебя поставить во многих людях и служити тебе», как верный слуга.⁹

Местом создания баллады о молодце и королевне бесспорно была Московская Русь, центральные области страны. Третья версия баллады, с сюжетом «Худой жены», могла появиться уже на Севере, где произошло слияние двух пришедших из центральной России сюжетов. При этом сюжет «Худой жены» мог иметь северное, новгородское происхождение, почему он и известен главным образом в Заонежье. Вопрос этот остается открытым, да он и не имеет принципиального значения, так как в XVII в. Север жил одной жизнью с центральной Россией.

Вторая редакция третьей версии баллады может быть условно названа «Худая жена — бедная», так как первая особенность этой редакции состоит в том, что «Худая жена» здесь оказывается бедной.

Известна эта редакция исключительно в Заонежье, в Кижях и близ Кижей,¹⁰ и является, без всякого сомнения, дальнейшей обработкой первой редакции третьей версии. Следы переработки видны хотя бы в том, что в начале вариантов, образующих вторую редакцию, указывается так же, как в первой редакции, на то, что молодец женится на богатой, в конце же

⁹ История русской литературы, т. II, ч. 2. М.—Л., 1948, стр. 231.

¹⁰ Рыбников, т. I, № 101; Гильфердинг, т. II, № 89 (Соболевский, т. I, № 3); «Этнографическое обозрение», М., 1894, вып. IV, стр. 149; Астахова, т. II, № 114, от того же исполнителя: Соколов—Чичеров, № 153; Астахова, т. II, № 138, от того же исполнителя: Былины П. И. Рябинина-Андреева. Подготовка текстов, статья и примеч. В. Г. Базачова, под ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941, № 10; Астахова, т. II, № 162, стр. 523, № 9; Соколов—Чичеров, №№ 100, 111; Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева. Подготовка текстов и примечания А. М. Астаховой. Статьи А. М. Астаховой и В. Н. Всеволодского-Гернгросса, Петрозаводск, 1948, стр. 119.

худая жена оказывается бедной, причем о том, что она обеднела или разорилась, не говорится ничего. Противоречие это становится объяснимым, если допустить, что перед нами переработанный сюжет со старым зачином. В пользу этой гипотезы говорит и узость распространения второй редакции, и особенности ее обработки.

Начинается вторая редакция третьей версии так же, как и первая, картиной неустроенной жизни молодца:

Поневолили-то молодца жениться,
Пожили-то в деревни у соседушка,
У суседа оны брали у богатаго,
Да й приданого-то много — человек худой.

(Гильфердинг, II, № 89)

Бросается в глаза «крестьянская» переработка начала баллады. Герой здесь — явно крестьянского происхождения, как и его жена.

Молодец уходит «в гульбу», попадает к литовскому королю, живет двенадцать лет, о чем иногда подробно рассказывается, но чаще этот эпизод сокращается, и, самое главное, в этой редакции пропадает драматический конфликт «Молодца и королевны», видимо соединение двух конфликтов в одной балладе не казалось певцам законным. Пожив у короля, герой попросту отпрашивается домой:

«Захотелось посмотреть мне на отцовско на поместьицо:
Там не выросло ль зеленое крапивушко?»

Королевна насыпает своему любовнику «бессчетну золоту казну», а король дает ему коня.

Молодец не раздумывает на распутье, он попросту возвращается к жене. Здесь ожидается его картина, контрастная той, которая была в первой редакции, картина, полная пронзительного горя вдовьей жизни, не фантастическая, не учительная, а реальная, тяжелая картина трудной жизни северной крестьянки, оставшейся без мужа.

Приезжает на родимую сторонушку,
Как стоит-то хатенка немудрая,
Немудрая хатенка, безуглая;
Уж как бегают два малых вьюношей,
Говорит удалый добрый молодец:
«Уж вы здравствуйте, малые вьюноши!
Вы какой семьи, роду-племени,
Вы какого отца-матери?»
«Ай же ты, наш дяденька незнаемый!
У нас нет семьи, роду-племени»...
Как закипело ретивое сердечушко у добра молодца,
Полились слезы рекой из ясных очей:
Ведь это мои родимыя малы детушки!
«Ай же вы глупые-малые вьюноши!
Где же у вас родная матушка?»
Отвечают малые вьюноши:
«Наша матушка ушла на крестьянскую работушку».
Как сожидает удалый добрый молодец,
Сожидает до позднего вечера.
Как позно по вечеру идет его худая жена,
Со крестьянской идет со работушки,
На правой руке несет косу вострую,
Во левой руке часты грабли,
На плечах несет дрова печи топить.

(Рыбников, I, № 101)

За годы отсутствия жена забыла его и лишь после ряда намеков и показа обручального кольца признает молодца и «называет-то соби мужем любимым».

Характерным откликом воспоминаний Смутного времени выглядит подробность в одном из вариантов: жена боится подойти к хижине, потому что у хижины «стоит-то поляк да на добром коне».¹¹

В этой редакции баллада о «Худой жене» выглядит более обработанной. Молодец побывал где-то «там», вернулся богатый, а отвергнутая жена верно ждала его здесь, дома, выбиваясь из сил на работе и воспитывая двух детей. Его уход, странствия предстают более сказочными, возвращение — более реалистичным. Чрезвычайно ярки новые детали «реалистического», или «натуралистического» характера: упоминание о зеленой «крапивошке», выросшей на отцовском «поместье», и это потрясающее по простоте и яркости изображение одинокой женщины, возвращающейся домой с покоса со связкой дров на плечах. Как много сказано сразу в этих стихах! За ними встает целая повесть отчаянно трудной вдовьей жизни.

При всем том «Худая жена — бедная» стоит уже у конца эпического балладного творчества. В ней обнаруживаются уже попытки описать переживание. Так, в приведенном отрывке описаны переживания героя, узнавшего своих детей, да и весь конфликт баллады заметно изменился. События утрачивают свою трагическую напряженность, драматизм положений сменяется драматизмом переживаний. Поэтика древней баллады начинает уступать место новым приемам воспроизведения характеров.

Можно думать, что «Худая жена — бедная» сложилась в Заонежье, среди местного крестьянского населения и, видимо, относительно поздно, скорее всего уже в XVIII в.

Одним из очень сложных вопросов в изучении баллады «Молдец и королевна» является вопрос о связи этой баллады с былинной о Дунае.

На первый взгляд этой связи почти и не существует. Во всяком случае, сделанный выше анализ убеждает в том, что упоминание имен Дуная и Настасьи в записях с Поморского берега есть лишь местное и довольно позднее ответвление от второй версии нашего сюжета.

Однако иную картину мы увидим, если обратимся к текстам былины о Дунае. Как уже говорилось, на Поморском, Карельском и Терском берегах Белого моря сюжет «Молодца и королевны» входит в былинную о Дунае как ее первая часть.

Но следы баллады о молодце и королевне обнаруживаются и во многих других вариантах былины о Дунае. Так, Дунай на пиру у князя Владимира сообщает, что он «ходил из Орды в Орду» и служил у литовского короля по три года: конюхом, придворником, ключником, как и молодец в балладе. А литовский король, встречая Дуная-свата, называет его «прежней слугой, верною».

Однако, за исключением уже очень поздних переделок «Дуная», ни в одном из текстов былины не упоминается о его прежней любви к Настасье во время службы у литовского короля, и нигде нет следов того, что Дунай расстался когда-то с королем не по-хорошему. Король всегда встречает Дуная приветливо, пока не узнает о сватовстве, и ни разу не помнит, что тот сбежал от казни. Это последнее противоречие остается непреодоленным даже в беломорских сводных текстах.

¹¹ Соколов—Чичеров, стр. 506.

Впрочем, эти противоречия не смущали, как мы видели, В. В. Сиповского, выразившего тогдашний взгляд на соотношение этих сюжетов. Острожнее, но по сути дела те же мысли повторяет Н. П. Андреев: «В числе песен, примыкающих к былинам и восходящих к феодальному периоду, укажем еще песню о молодце и королевне, которая напоминает отчасти былины о Дунае Ивановиче и литовской королевне, но имя Дуная в песнях совершенно позабыто».¹²

Иное мнение высказывает А. М. Астахова: «Былина о Дунае и королевне — по-видимому позднейшая переработка безыменных баллад о молодце и королевне, причем приурочение к имени Дуная вызвано желанием разъяснить любовные отношения Дуная и Настасьи, изображенные в былинах о Дунае-свате».¹³ Мысль эта, однако, высказана в комментарии и, естественно, не подтверждена детальным исследованием всего имеющегося материала.

К взаимоотношениям баллады о молодце и королевне с былиной о Дунае обратился В. Я. Пропп.¹⁴

Воссоздавая идею былины в целом, В. Я. Пропп объединяет в один целостный комплекс все, что касается имени Дуная: все списки и версии былины о Дунае, былинку о бое Дуная с Добрыней¹⁵ и варианты баллады о молодце и королевне, в которых упоминается в качестве героя песни Дунай.

При этом, хотя В. Я. Пропп и оговаривается, что баллада, видимо, возникла позже, сюжетно события баллады рассматриваются им как предшествующие событиям былины; другими словами, если и не сама баллада «Молодец и королевна», то ее сюжетная схема мыслится автором как пролог к былине, как неотъемлемая часть эпического сюжета.

Сиденье Дуная в погребе (в мезенско-золотницкой традиции) В. Я. Пропп истолковывает как наказание за измену родине, за то, что Дунай некогда служил литовскому королю. Выпуская Дуная из погреба и поручая ему доставить невесту для Владимира, Дунаю «дают возможность искупить свою вину».¹⁶ Но в прошлом Дуная имеется тяжелый груз, замечает В. Я. Пропп, он служил литовскому королю непочетно (конюхом, столбником, ключником) и не был верен ему, так как сблизился с его дочерью, о чем можно узнать из песни «обычно именуемой „молодец и королевична“».¹⁷ Однако «мы не знаем, чем кончилась эта любовь и кончилась ли она», Настасья отнюдь не похожа на королеву из баллады. Нет никаких оснований предполагать, «что Дунай был ею прощен и отпущен».¹⁸ И когда Настасья гонится за похитителями сестры, она хочет отомстить за прошлое. Встречающееся иногда объяснение, что Настасья дала обет выйти за того, кто победит ее в бою, В. Я. Пропп считает сказочным и вторичным.

Все дальнейшее поведение Дуная (он везет иноземку в качестве жены, он обижен отповедью Настасьи и убивает ее) В. Я. Пропп считает признаком того, что Дунай — не настоящий богатырь, и для него «нет ничего святого».¹⁹

¹² Русская баллада. Предисловие, редакция и прим. В. И. Чернышева, вступ. статья Н. П. Андреева. «Советский писатель», 1936, стр. XXVII.

¹³ Астахова, т. II, стр. 740.

¹⁴ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2-е, М., 1958, стр. 134—154. (В дальнейшем — Пропп). Здесь же см. библиографию изданий текстов, стр. 135; а также: Астахова, т. II, стр. 735.

¹⁵ Библиографию см.: Астахова, т. I, стр. 568.

¹⁶ Пропп, стр. 144.

¹⁷ Там же, стр. 145.

¹⁸ Там же, стр. 146—148.

¹⁹ Там же, стр. 153.

Весь этот анализ вызывает возражения именно в той мере, в какой для объяснения былины привлекается поздний балладный материал. Легко можно доказать, что тот материал и не нужен для анализа и не связывается с идеей былины. Прежде всего можно представить себе, что былина слагалась постепенно. Древняя былина догосударственной поры, с сюжетом победы над женщиной богатыркой с целью женитьбы на ней (Дунай и Настасья), была вовлечена в киевский цикл и обогатилась историческим сюжетом (женитьба Владимира). Соединение это было закономерным творческим процессом. Во втором сюжете проблема брачных отношений получает государственный характер. Поскольку дело идет о престиже всей Руси,²⁰ то за дело должен взяться достойнейший. Мысль о том, что героическое дело можно поручить изменнику, недостойному, чужда эпосу. Поэтому привлекать балладу о молодце и королевне и былинку о бое Добрыни с Дунаем для объяснения, почему Дунай заключен в погреб и почему именно ему поручают дело сватовства («Дают возможность искупить свою вину», то есть «измену»), нам кажется неправильным. Но в былине о бое Дуная с Добрыней вообще нет речи об измене: князь Владимир признает, что, уничтожив подарок литовского короля — шатер, Добрыня был неправ, а Дуная сажает в погреб за неуместные угрозы богатырям, которые захотели бы войти в его шатер. Кроме того, Дунай изображен сидящим в погребке лишь в мезенско-золотицкой традиции, согласно которой на пиру присутствуют «казаки с тихого Дона», вступает за Дуная иногда Малюта Скуратов, обращаются он или Добрыня к Владимиру униженно — так, как обращались к московским царям («прикажи государь... слово молвить... без казни... без высылки»)²¹ Если учесть, что места распространения былины усиленно заселялись в период поздней московской колонизации Севера, в XVI—XVII в., то все эти черты можно считать поздней московской обработкой былины.

Вспомним, что именно в московский период истории эпоса получила развитие тема властности, жестокости и несправедливости князя Владимира, характер которого был приближен к характеру московских владык (см. «Данилу Ловчанина»). Видимо, именно в московский период появилось и сиденье Ильи Муромца в погребке. Заточение богатыря в эпосе всегда несправедливо. В мезенских былинах очень ясно видно, что Дунай посажен несправедливо, и свое освобождение он воспринимает как заслуженную реабилитацию. В погребке сидит, как и Илья в соответствующей былине, тот, кто один может выполнить высокое поручение и защитить честь страны.

Изначальной надо признать ту версию былины, кстати и шире всего распространенную, при которой Дунай сидит вместе со всеми на пиру.

Весь анализ трагедии Дуная и Настасьи в книге В. Я. Проппа основан на предположении, что сюжет «Молодца и королевны» входил в былинку о Дунае как начальное звено. Сама баллада позднего происхождения, но и до сочинения баллады в зачине былины было в общих чертах то же самое — история тайной многолетней любви Дуная и Настасьи, которая, возможно, лишь как-то по-иному кончилась. Дунай, видимо, попросту покинул Настасью.

Мы решаемся утверждать, что в изначальном виде былины никаких «предыдущих» любовных отношений Дуная и Настасьи не было и быть не могло. Обратимся к текстам былины. За исключением двух-трех поздних вариантов, ни в одном из списков «Дуная» об этом романе нет ни

²⁰ Там же, стр. 147.

²¹ Киреевский, III, стр. 62.

слова (исключая беломорскую традицию, где произошла контаминация былины с балладой). Сама былина дает в разных своих вариантах основания для следующих мотивировок боя Настасьи с Дунаем: 1) Дунай овладевает спящей Настасьей, и она бьется с ним в силу обиды. Чем же может быть обижена Настасья, если бы Дунай был ее давним любовником? 2) Настасья дала обет пойти замуж за победителя. Это опять говорит о непорученном девичестве богатырки; 3) она узнала, что «наехали горланы святорусские», увезли сестру, и хочет отомстить за отца этим «неизвестным» богатырям. Но если бы имелся у нее роман с Дунаем, она бы знала уже дома, что неизвестные насильники с Руси — это Дунай с товарищем; 4) она может быть обижена тем, что ей предпочли младшую сестру. Но это объяснение явно позднего характера и целиком вытекает из практики отдачи девушек замуж в старых крестьянских семьях (по старшинству).

Таким образом, исконной мотивировкой остается готовность богатырки отдать свою невинность тому, кто победит ее в бою, что вполне соответствует характеру древней, догосударственной былины с темой добычания жены богатырем. В дальнейшем Дунай, стремясь окончательно подчинить, усмирить Настасью, убивает ее, не поверив, что у нее ребенок, а когда узнает, что убил с нею своего будущего сына, то есть разрушил семью, — кончает с собой.

Итак — сюжет «Молодца и королевны» с темой длительных любовных отношений Дуная и Настасьи не может быть включен в былинку. В былинке брачные отношения Дуная и Настасьи начались только после его победы над нею в бою и тотчас привели к результату — зачатию сына-богатыря в соответствии с нормами эпического мирозерцания.

Все упоминания Литвы и литовского короля в былинке являются следствием позднемосковской обработки былины, так как и вообще отношения с Литвой — исторический факт XIV—XVII столетий.

Вот почему мы почти не встречаем заимствований из былины «Дунай» в текстах баллады о молодце и королевне и, наоборот, постоянно встречаем заимствования из баллады в текстах былины (Ходил из Орды в Орду, служил конюхом, стольником, ключником... и т. д.). Баллада, появившаяся позже, более жизнеспособная, более современная, влияла на уходящую в прошлое былинку. Так, было конкретизировано положение о том, что Дунай «во многих землях бывал», появилось прямое указание на его службу литовскому королю, и именно в позднефеодальной форме: ключником, стольником, постельником.

Мог ли сюжет «Молодца и королевны» вообще быть эпическим сюжетом? Переработка эпических сюжетов в балладные вообще возможна. Примеры дает сербский эпос, в котором ряд песен о Марко Краевиче носит чисто балладный характер. На западе эпические сюжеты перерабатывались в сюжеты рыцарских романов, а эти последние — в баллады, например, в Англии и Скандинавии. Однако этот процесс имел характер переворота во взглядах и художественных формах, при котором менялся в значительной мере весь состав старых сюжетов и складывался новый. Балладные сюжеты, даже образовавшиеся из эпических, резко отличны от последних по своему существу.

Нетрудно доказать, что сам характер сюжета «Молодца и королевны» не типичен для эпоса.

В своей книге о русском эпосе В. Я. Пропп убедительно показал, что тема добычания жены и установления моногамной семьи является ведущей темой раннего, догосударственного эпоса. В эпосе Киевской поры мы также

видим ряд былин с темой торжественного прославления брака («Соловей Будимирович»).

В «Дунае» эта тема поставлена в двух планах: трагическом и государственно-героическом. В трагическом плане изображены отношения Дуная и Настасьи. Настасья пытается восстать против власти мужчины в семье и гибнет. Но и Дунай, утверждая свою власть, нарушает целостность института семьи — губит своего сына, а потому гибнет и сам.

Можно доказать, что все отношения героя и женщины в эпосе рассматриваются с точки зрения утверждения патриархальной семьи. Любовь как страсть, увлекающая богатыря, отвергается именно с этой точки зрения. Марья Лебедь белая, Маринка, Авдотья Лиходеевна — прежде всего плохие жены, неспособные продолжить богатырский род. Любовь Потыка к Марье Лебеди белой рассматривается как чары, колдовство. «Правильные» отношения с женщиной должны всегда приводить к установлению патриархальной семьи. При этом невеста обычно добывается силой, или, по крайней мере, мужчина должен быть обязательно активной стороной при устройстве брака. «Русский Парис» Чурила третируется как раз за то, что он покоряет Катерину своей красотой, а не мужеством.

В этом неизменном плане, в силу установившейся традиции, рассматривает любовь и брак даже поздний эпос XIV—XVI вв., например «Хотен», где невеста добывается силой.

В «Молодце и королевне» перед нами совсем иное решение вопроса. Нет и намек на установление семьи. поэтизируется «незаконная» любовь, та самая, которая осуждается в былинах (см. «Добрыня и Маринка», «Чурила и Катерина»). Молодец добывается королевы отнюдь не силой и не прямо, даже более того — героиня, королева, оказывается активной стороной в этой любви и умом и мужеством превосходит своего беспечного любовника.

Затем эпический герой — всегда представитель каких-то коллективных начал, каких-то общественных кругов — крестьянских, посадских, шире — общенародных. Отсюда проистекает оптимизм эпоса, победоносность эпического героя.

В «Молодце и королевне», наоборот, герой выступает принципиально сам за себя. Хотя он и с Руси заезжий молодец, но он не несет сознания своей общности с родиной, не несет и национальных или родовых традиций. Что стоит за молодец? В версии с «Худой женой» он вспоминает свой «род-племя», и оказывается, что род его забыл, родители умерли. Осталась только жена, своя семья. Отсюда закономерно может появляться трагический финал — трагическое мироощущение в балладах становится поэтической нормой.

Эпический герой служит власти только по своему желанию, принудить его к чему-то силой нельзя. Сословность воспринимается даже героями позднего эпоса с трудом, с трагическими переживаниями (см. «Данило Ловчанин», «Сухман», «Ссора Ильи с Владимиром»).

В балладе о молодце и королевне сословность, сословные отношения персонажей не только ясно ощутимы, но против них у героя нет даже внутреннего протеста. Молодец, наоборот, хвалится именно тем, что король его любил-жаловал и что его полюбила сама королева. Блеск ее титула для него — предмет хвастливой гордости.

Молодец и не думает вступать в физическую борьбу с королевской властью. Его беспрепятственно хватают палачи, и он не пытается сопротивляться, его можно схватить и для этого не надо рыть подкопы, устраивать ловушки и обманы, с помощью которых иногда хватают эпических ге-

роев. Молодец лишь пытается подкупить палачей, чтобы его провели мимо окон королевы — поступок совершенно невозможный для эпического героя.

Соответственно и от эпических преувеличений облика, силы, поступков героя, обязательных в каждой былине, в балладе о молодце и королеве не остается ничего. Герой не только не описан с помощью преувеличений, он не описан вообще. Случайная «эпическая» черта героя в поморских вариантах баллады, контаминировавшихся с былиной о Дунае, — богатырский крик молодца, уводимого на казнь, под окном Настасьи, — выглядит даже несколько комично.

Все сказанное говорит о том, что сюжет «Молодца и королевы» не только не мог входить в былинку о Дунае, но и вообще не мог быть эпическим сюжетом.

Итак, сопоставляя художественные особенности нашей баллады и эпоса, мы обнаруживаем не простое эволюционное изменение поэтики, а изменение контрастное, связанное с коренными сдвигами в художественных взглядах и методах изображения.

Вместо идеи укрепления патриархальной семьи, героизации и прославления брака, мы видим прославление «незаконной» любви, в третьей версии — бегство молодца от уз патриархальной семьи.

Вместо героя, за которым стоит общественный коллектив, здесь выведен герой, который выступает исключительно сам за себя.

Вместо физической победоносности героя изображена его слабость перед властью. К счастливому исходу может привести лишь энергия героини, ее духовная сила, уверенность в себе.

Исчезло эпическое презрение героя к сословным перегородкам, герой гордится тем, что его возлюбленная выше его по общественному положению.

В романтических отношениях активной стороной становится девушка-Королева, а не молодец — подлинная героиня баллады.

Система эпических преувеличений как метод изображения сменяется полным отсутствием описаний героев. Вместо плавной эпической медлительности повествования мы видим напряженный, стремительный драматизм.

Перед нами различия мировоззрений и стилей, которые могут быть объяснены только различием эпох, их породивших.

В позднем периоде развития нашей баллады мы опять наблюдаем ряд принципиальных изменений отнюдь не эволюционного порядка.

Сюжет вытесняется другим сюжетом с близкой тематикой, но иным художественным осмыслением конфликта («Ванька-ключник»).

Сюжет теряет всю повествовательную часть, конфликт и становится лирической хоровой песней (среди казачества), то есть происходит ломка художественной системы баллады.

На Севере, в окружении эпической традиции, сюжет сохраняется, но обработки («Худая жена — бедная») идут тоже по пути изменения балладной поэтики. Появляются зачатки «психологического» метода, событие из редкостного, трагического, происходящего в привилегированной социальной среде, переводится в план обычного (возвращение мужа после отлучки домой), «своего» крестьянского, или же, наоборот, уходит в сказку, совсем теряет связь с бытовым окружением. Перед нами опять картина диалектического отрицания старых художественных форм, при котором сюжет исчезает вслед за эпохой и художественной системой, его породившими.

Л. С. ШЕПТАЕВ

ИСТОРИКО-БЫТОВЫЕ ЧЕРТЫ В ПЕСНЯХ РАЗИНСКОГО ЦИКЛА

В изучении исторической песни в наши дни еще ощутимы остатки методологии культурно-исторической школы. Одним из ранних проявлений этой методологии в XIX в. была работа Н. И. Костомарова «Бунт Стеньки Разина».¹ Костомаров использовал народные песни о Разине как документы наряду с историческими сведениями о фактах, лицах и событиях. В песне тем самым получали значение только ее историческое содержание, отдельные черты исторического факта, песня становилась иллюстрацией истории, исторические детали приобретали самодовлеющее значение.

В наше время подобный же подход замечен, например, в книге М. А. Яковлева.² Выискивая в той или иной песне исторические иллюстративные детали, М. А. Яковлев строит произвольные выводы о ее теме, сюжете и о связи ее с биографией Разина, а смысл песни, идейное содержание и все художественное своеобразие остаются вне поля зрения исследователя.

Стремясь преодолеть методологию культурно-исторической школы, мы часто впадаем в другую крайность. Детали иногда совсем игнорируются в исторической песне. Иные исследователи анализируют в песне историческую тему, ее идейное содержание, но отказываются считаться с наличием тех, иногда мало заметных, черточек, которые создают в песне колорит эпохи. В результате песня выпадает из конкретной исторической обстановки и как бы повисает в воздухе. Так произошло с работой о разинских песнях В. К. Соколовой, которая отказывается признать некоторые разинские песни порождением XVII в., без достаточных оснований считая их позднейшим явлением в русском фольклоре. Так, она утверждает: «В песне (о сынке, — Л. III.) основная идея выражена более четко, без мистической религиозной шелухи, присущей большинству легенд о грядущем приходе Разина. Более ясное (относительно, конечно) понимание классовых противоречий, выраженное в обобщенных художественных образах песни, заставляет высказать предположение о более позднем создании ее — возможно, в XVIII веке и даже к концу его».³

Здесь не учитывается, что «перевозоружение» песни и метаморфозы с ней в XVIII в. вовсе не зачеркивают ее возникновения в XVII в. В. К. Соколова приурочивает песню к XVIII в., основываясь на раскрытии

¹ Николай Костомаров. Бунт Стеньки Разина. СПб., 1859.

² М. А. Яковлев. Народное песнотворчество об атамане Степане Разине. Л., 1924.

³ В. К. Соколова. Песни и предания о крестьянских восстаниях Разина и Пугачева. — Сб. «Русское народное поэтическое творчество. Материалы для изучения общественно-политических воззрений народа». Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 39.

особенностей ее общего идейного смысла и минуя в песне все остальное. Правда, автора самого смутила такая односторонность анализа, и В. К. Соколова ищет доказательств для позднего приурочения в некоторых подробностях песни. Наряду молодца она считает типичным для XVIII, а не для XVII в. Признаком позднего происхождения песни В. К. Соколова считает также обычную для нее форму имени героя — Стенька, а не Степан Тимофеевич.

При изучении исторической песни исследователи обычно приурочивают ее к определенной эпохе путем установления сюжетных соответствий с историческими фактами и историческими именами. Такой подход нужно признать явно недостаточным, так как историческим фактом историческое содержание песни не ограничивается.

В последние годы в советской фольклористике поднимаются голоса против сужения содержания песни, обсуждается самое понятие исторического содержания исторической песни.⁴

Естественным развитием этих методологических соображений является включение в поле зрения исследователей при историческом приурочении исторической песни и других ее элементов — бытовой детали, детали культурно-исторической, языковой. Эти материальные и словесные следы эпохи в песне обычно пропадали для исследователя, тогда как они имеют большое значение, с одной стороны, для решения вопроса о происхождении песни в определенную эпоху, а с другой стороны — для изучения дальнейшего развития песни. Наряду с историческим смыслом сюжета эти исторические детали подкрепляют выводы о времени происхождения и об особенностях бытования песни.

Особенно ясно ощутимы бытовые и прочие детали эпохи в исторических песнях XVII в. Петровские реформы являются тем рубежом, который отделяет нас от неповторимого позднего средневековья, от быта и уклада русской жизни той эпохи. Этот уклад настолько своеобразен, что его следы никак не могли бы попасть в песню в больших размерах в позднейшие века. В совокупности с другими элементами они объективно приурочивают песню к допетровской поре, их массовое появление в песне XVIII—XIX вв. исключено.

Выразительно демонстрируется прикрепление разинских песен к допетровской эпохе социально-бытовыми деталями.

В песне о сынке по отдельным ее записям и вариантам заметны позднейшие напластования — немецкое стекло (ЦГАЛИ, ф. 1522, оп. I, ед. хр. 1),⁵ французское стекло (Лоз., № 94), слуги в передней, губернатор вместо воеводы, полиция (Милл., № 294) и т. д.

Нередки в обстановке воеводского дворца сказочно-фантастические детали: стеклянные ворота, хрустальные столбы (Милл., №№ 322, 327). Имеются в песне эпические пережитки: сынок при входе «двери открывает на пятау», в воеводских покоях «богу помолился, низко поклонился» (Гур.—Эл., № 170), «на все стороны челом» (Милл., № 287).

И в то же время в различных многочисленнейших записях песни о сынке разбросано большое количество ярких подробностей, ведущих нас

⁴ См. например: Б. Н. Путилов. 1) О некоторых проблемах изучения исторической песни. — «Русский фольклор. Материалы и исследования», I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956; 2) Песня о Евпатии Коловрате. Труды ОДРА, т. XI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1955; Л. И. Емельянов. Некоторые вопросы генезиса исторической песни — «Историко-литературный сборник». Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 33—92.

⁵ Список сокращений см. в конце статьи. Для удобства изложения ссылки, всюду где это возможно, даются на сводные сборники В. Ф. Миллера и А. Н. Лозановой.

к культуре, быту и языку XVII в. Нельзя предположить, что песня, насыщенная таким множеством деталей из допетровской жизни, могла бы появиться через сто лет после разинского движения. Не могли бы появиться и самые сюжеты на таком историческом расстоянии от событий, а тем более сюжеты, воссоздающие с такой обстоятельностью и точностью подробностей быт боярских теремов, казацкую праздничную одежду того времени, речной и морской транспорт эпохи разинского движения, разинские лесные лагеря, урочища, различные сооружения и постройки XVII в., общественные явления (как, например, военно-демократические органы управления в разинском войске) и т. д. Наконец, песня донесла до нас точные географические названия местностей и путей восстания и имена участников событий.

ЗАКОНЫ ВЫМЫВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДЕТАЛИ

Исторические детали с пользой могут быть привлечены и при разработке других вопросов в изучении песен разинского цикла. Такова, например, проблема изучения дальнейшей жизни исторической песни. Обычно дело представляется таким образом, что от момента своего появления и до исчезновения песня переживает непрерывное и медленное затухание в смысле ее исторического содержания.⁶ Эти представления нуждаются в серьезном пересмотре и в тщательной проверке на конкретном материале. Полезным средством в такой работе является именно историческая, культурно-историческая и языковая деталь в песне.

Характерна в этом отношении песенная судьба слова и понятия «сын» в песне о сынке Степана Разина. Термин «сын» употребляется здесь не в смысле кровного родства. «Сынск» — это агент разинской армии, ее представитель, ее лазутчик. Слово «сын» в устах героя и звучит в этом военно-повстанческом, дипломатическом смысле: «Я со матушки со Волги Стеньки Разина сын».

Дальнейшая жизнь исторической песни ведет к ослаблению ее исторического содержания. Вышеуказанная деталь забывается, вымывается временем. Забываются и путаются имена и географические названия, меняются термины и обозначения предметов и явлений. С развитием песни специальный смысл слова «сын» почти отпадает, заменяясь общепринятым смыслом кровного родства. Здесь обнаруживается особенность изменения в деталях и чертах исторической песни. Деталь переосмысливается, теряет свое специфическое содержание, но в песне все же остается.

Вымывание исторической детали происходит таким образом, что поздние замены с несомненностью подтверждают наличие определенных деталей в первоначальном тексте песни.

Песня о сынке демонстрирует нам и другие пути изменения деталей, связанные с развитием песни. Термины и слова, отразившие данную деталь, с течением времени могут искажаться. Если изменились общественные условия, то слово забывается, становясь непонятным, искажается, особенно в случае, если песня попадает в другие части страны, которым не свойственны были даже в XVII в. такие понятия и традиции. Но даже в искаженном своем виде слово продолжает оставаться в песне. Очень наглядны изменения с названиями деталей костюма сынка. Вот как, например, варьируется в текстах опояска: чаще всего это — персидский кушак (Милл., №№ 334, 281, 322, 279, 301. Лоз., № 96), временами — «злат пер-

⁶ См., например: Л. И. Емельянов. Некоторые вопросы генезиса исторической песни, стр. 81—87.

сидский кушачок» (Лоз., № 90), персидская опояска (Милл., № 333); в названии пояса иногда искажается первая его половина: плат персидский (Лоз., № 95), иногда вторая — перестирска опоясочка (Милл., № 278); кызылбашский кушак (буквально: персидский) превращается в «изорбатский» (Милл., № 305), в «сорыванский» (Милл., № 274); отсюда дальняя порча и переосмысление — «изорванчат» (Милл., № 276), «изорватный», «розорватный» (Милл., № 327). Позумент на шапке сына превращается в «прозумент» (Милл., № 280; Лоз., № 110), в «брусамент» (Милл., № 274, 278), «бурзумент» (Милл., № 276).

Стремление позднейших певцов вновь понять испорченное иноземное слово ведет к русскому его осмыслению. «Разорватный» явно противоречит ситуации и песенной характеристике наряда — богатого и роскошного. Слово в этом случае становится как бы окаменелым эпитетом, но продолжает жить в песне. Вновь возникшее слово остается на прежнем месте, в том же управлении, в той же синтаксической роли, в тех же смысловых связях с окружающими словами. Характер изменения слова в песне таков, что он лишь подтверждает наличие в тексте песни детали XVII в.

Бывают случаи, когда произношение термина чуждо, не знакомо певцу, но общий смысл и назначение детали понятно ему, улавливается из текста песни («бурзумент», «брусамент»). Но бывают случаи, когда устаревшее слово через двести лет совершенно непонятно певцу. В этом случае, оказывается, деталь также не исчезает из песни, слово заменяется другим, знакомым, например, по принципу звукового сходства, хотя бы это слово даже противоречило смыслу и изображаемой обстановке песни.

Таковы «тюремнички» в «Песне разинцев»:

Чтоб тюремнички, братцы, разбежались,
Во темном лесу собирались

(Милл., № 351, Лоп.—Прок., стр. 55—56)

Слово «тюремнички» значило в XVII в. — заключенные (то же: «тюремные сидельцы»). По другим версиям разинцы называли себя в песне «невольнички» (Добр.—Сойм., № 51), «невольнички-неохотнички» (Кир., IX, стр. 144—145), либо в том же направлении смысла делалось указание на «ремесло» сидельцев: «разбойнички» или «не разбойнички» (Добр.—Сойм., № 53). Все эти термины могли появиться в песне еще в XVII в., и они не противоречат смыслу песни. Но имеются варианты песни, в которых вместо «тюремничков» стоит «тюремщички», то есть слово позднейшей формации, имеющее прямо обратный смысл — тюремные служители, охранники и стража тюрьмы. В результате строки обесмысливаются: «Чтоб тюремщички, братцы, разбежались» (Кир., IX, стр. 144—145; Милл., № 351).

Оставаясь прежним по звучанию, слово в других случаях сильно сужается в своем значении и этим самым перестает соответствовать своему первоначальному смыслу в песне, хотя остается на прежнем месте.

Таково слово «вор» в «Песне разинцев». «Вор» в судебных документах XVII в. является понятием более широким, чем в наше время: вор — это преступник вообще, в том числе государственный преступник. Отсюда «своровать против государя», отсюда «блудное воровство», в отличие от татевных дел, в частности связанных с кражей и ограблением. Именно в этом смысле слово «вор» употребляется во всех записях «Песни разинцев»: «Мы не воры, не разбойнички» (Милл., №№ 292, 341; Добр.—Сойм., №№ 16, 20, 53). Характерно именно это сочетание «вор-разбойничек» и

в других разинских песнях: «Все-то воры-разбойнички» (Песня «Разина ловят в городе», Милл., № 284), «Я того вора-разбойника Стеньки Разина сын» («Сынок», Гус., № 1), либо «вор-детинушка» («Сынок», Милл., № 297), «похоронен вор-разбойничек» («Завещание Разина», Лоз., № 86), или «вор удалый добрый молодец» («Завещание Разина», Милл., № 291), «Вор незнамый человек» (Архив ГО, XLVII, п. 26, № 30).

С новым, более узким содержанием слова «вор» есть вариант «Сынка»: «Али плут, али вор, али каторжный?» (Гур.—Эл., № 70). Здесь это слово уже стоит в ряду других понятий, которые можно обобщить только позднейшим словом «арестант».

Такое же историческое переосмысление проходит в песне о сынке формула «под суд нейдет». Это — формула допетровской Руси, не совпадающая по смыслу с современным нам фразеологическим оборотом. Она шире нашего понятия суда, судебного разбирательства, судебного процесса. Здесь идет речь не только о суде, но вообще об отношениях феодальной зависимости, о правах сюзерена над зависимыми и подчиненными, в том числе и о зависимости юридически-правовой. К XVII в. эта формула, видимо, стала еще шире по своему значению: «Астраханскому воеводе он под суд нейдет» (Кост., стр. 73) означало — не идет на поклон, на зависимые отношения, не повинуется, не считается с его властью и ролью в городе. Эта формула в начальных текстах песни наличествовала, она приводится в огромном количестве текстов (ЦГАЛИ, ф. 1522, оп. I, ед. хр. 1; Архив ГО, XXXVI, п. 58, № 89; Саратов. сб., стр. 16—18; Шейн, стр. 63; Пушкин., стр. 453—454; Соколовы, № 15; Милл., №№ 323, 306, 301, 302; Лоз., №№ 90, 92, 94, 95, 109; Добр.—Сойм., №№ 27, 29). Сюда же относятся вариации строки: «К прежнему бывшему генералу и под суд нейдет» (Милл., № 354), либо прямой перевод этой формулы: «Астраханскому губернатору он под власть не идет» (Люб.—Ох., стр. 38—39). Характерно и правильно для этого старинного понимания в формуле употребляется притяжательное местоимение — «его суд». От этого же смысла идет союз «да», связывающий разные отношения как однозначные явления: «А челом-то ему не бьет да под суд нейдет» (Милл., № 327; Лоз., № 100). Эта адекватность понятий совершенно невозможна в позднейшем понимании слова «суд». Характерна старинная форма управления — «под суд», а не «на суд»: «К воинскому губернатору под суд не идет» (Архив ГО, XXXVII, п. 33, ч. I, № 31), или иначе: «И под суд к нему нейдет» (Сок., № 10; Ед., № 36; Архив ГО, XXIV, п. 41, № 22) или: «Астраханского губернатора под суд себе возьму» (Милл., № 290, 348; ЦГАЛИ, ф. 1522, оп. I, ед. хр. 1; Панкр., стр. 26; Пив., № 37).

В других, позднейших версиях слово «суд» употребляется в совершенно ином, более узком смысле — как судебный процесс, подсудность, юридическая ответственность. Сынок, оказывается, уклоняется от состояния судебного ответчика перед губернатором: «К астраханскому губернатору на суд не шел» (Милл., № 301; Лоз., № 104), «К астраханскому воеводе на суд не идет» (Милл., № 333). Еще последовательнее раскрывается этот новый смысл в текстах, где губернатор уже прямо выступает в роли судьи: «И к судье-ти губернатору он под суд нейдет» (Лоз., № 124), «Астраханскому-то судье-губернатору под суд нейдет» (Лоз., № 121), «Судья его губернатор увидал его из окна» (Добр.—Сойм., № 67).

Во всех рассмотренных выше случаях переосмысление зависит от изменений социально-исторических условий, от изменений юридических и экономических норм в позднейшие века. Но новый, современный нам смысл этих слов не разрушает произведения, его цельности и единства.

Более сложные процессы происходят с деталью, если ее смысл окончательно забыт, а созвучных слов, на которые можно было бы опереться, в распоряжении певца не имеется. Но даже и в таких случаях слово опять же не исчезает из текста.

Любопытные и разнообразные изменения произошли со словом «щепетко», характеризующим походку сына в Астрахани. Щепетко — щегольски, нарядно. Это «щепетко» осталось в диалектах и зарегистрировано неоднократно в XIX в. Даль в своем словаре указывает: «щепетный, щепеткий или щепетливый, щепливый — нарядный, щегольской; сшитый ловко, в обтяжку; щепет — щегольство, убранство, нарядность, украса; изысканная опрятность, мелочной порядок на внешнее». Даль указывает место употребления — восток. Отсюда у Даля: щапление, щапство, с указанием — «старинные слова», и щап — щеголь, франт, нарядный и причесанный на показ.

Наречие «щепетко» не было понято в других районах страны, и в текстах «Сынка» мы видим разнообразные изменения этого слова. Первоначально, по-видимому, молодец похаживает «чисто-щепетко», как это в подавляющем большинстве случаев и встречается (Архив ГО, XXXVII, п. 33, ч. 1, № 31; Милл., №№ 334, 345; Лоз., №№ 92, 95, 104, 121; Добр.—Сойм., № 32), «щепотко» (Сок., № 11; Милл., № 346; Лоз., № 109). Встречаются прямые переводы слова на позднейший общерусский язык: «баско-щегольно» (Милл., № 279), «щеголем» (Пушк., стр. 453—454), «баско-щегольно» (Бир., стр. 249—250). Но дальше оба слова — «чисто» и «щепетко» — терпят изменения. Вместо щепетко — «щепестко» (Леонт., № 13; Милл. №№ 278, 280; Лоз., № 106), «щепетно» (Лист., № 79; Саратов. сб., стр. 16—18; Ед., № 36; Милл., № 277, 286; Лоз., № 110), «щепотко» (Лоз., № 12), «щентко» (ЦГАЛИ, ф. 1522, оп. I, ед. хр. 1), «щепенно» (Леонт., № 13), «щепостно» (Лоз., № 93), «щепестко» (Милл., № 287).

Слово «чисто» дает также различные варианты, исходящие из непонимания последующего слова «щепетко». Вместо «чисто» стоит «часто» (Добр.—Сойм., № 27), «бодро» (Бир., стр. 249—250, Милл., № 287). «Бодро» в свою очередь дает новые искажения: «буро» (Милл., № 286), «щедро» (Милл., № 302, 305), «гордо» (Милл., № 346), «добро» (Лоз., № 91). Как исключительный случай непонимания слова «щепетко» можно отметить такую вариацию: «словно чепетка» (Васн., № 175, очевидно, сравнение с какой-то птицей «чепеткой»). Но обычно даже в испорченном виде слово «щепетко» несет чаще свой прежний «изначальный» смысл: «больно щепетко» в смысле очень щегольски (Лоз., №№ 93, 106), «баско щепетко» (Леонт., № 13; Милл., №№ 278, 280; Лоз., № 105), «баско щепетно» (Ед., № 36; Милл., № 277), «баско щентко» (ЦГАЛИ, ф. 1522, оп. I, ед. хр. 1), «баско щепенно» (Леонт., № 13) и «баско щегольно» (Милл., № 279).

Условия вымывания деталей в песне могут еще более усложняться. Изменения исторических деталей иногда таковы, что за ними трудно выяснить первоначальное значение слова, так как слово XVII в. не переводится и не искажается, а просто заменяется другим понятием. Особенно часто это наблюдается в случаях замены старинных деталей соответствующими местными понятиями, то есть подбором новой детали, сходной по функции, своеобразным переводом на современную местную терминологию. В этом случае отжившее слово — термин исчезает из текста и может быть восстановлено лишь после сопоставления соответствующего места по многим текстам и редакциям песни с исследованиями этнографов и наблюдениями их над бытом крестьян данного края.

Заметны позднейшие замены в costume сына. Иногда на нем надета «касандревская рубашечка — косой был вороток» (Лоз., № 93). На разинцах надеты «александрийские рубашки, золотые галуны» (Архив ГО, XXXVII, п. 26, № 30). На характеристике рубашки сказались вкусы разных поволжских местностей. В Ярославской губ. в Моложском уезде в XIX в. зафиксирована «рубашка бумажная и полубумажная красного цвета (у молодых парней александрийская)». ⁷ В Свяжском уезде Казанской губернии исследователи-этнографы указывают в XIX в., как на праздничный наряд крестьянина: «Рубаха александревской материи или полубумажная». ⁸ В Царевкокшайском уезде: «рубашка александрийская, ситцевая или сарпинковая». ⁹ В Тверской губернии указывается «красивая ситцевая и александрийская рубашка». ¹⁰ В Нижегородской губернии «по праздникам на будничную рубаху надевают другую, праздничную, непременно красную». ¹¹

Отложились вкусы поволжской деревни XIX в. и на такой детали costume сына, как штаны. По песне: «черны-плисовые» (Милл., № 302); в низовьях Волги — штаны широкие, плисовые типа шаровар. ¹² По этнографическим сведениям в Царевкокшайском уезде шаровары плисовые, ¹³ в Курской губернии «китайчатые и даже плисовые — по нарастающей достатка». ¹⁴

Во всех рассмотренных случаях, таким образом, бытовая деталь эпохи разинского движения в тексте песни не уходит совсем, находя себе позднейшего заместителя, прямо (по контексту) или косвенно указывающего на то, что стояло в тексте в допетровское время. Время вымывает деталь, не уничтожая ее, а лишь переводя ее на язык позднейших эпох и новых понятий.

РОЛЬ ДЕТАЛИ В ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ ПЕСНИ

Изменения в исторической детали, попавшие в текст песни, могут сыграть свою роль в изучении предыстории песни. Это убедительно демонстрируется на песнях доразинского происхождения, в которых, однако, наблюдаются следы их бытования в разинской среде. Таковы старинные разбойничьи песни, которыми, несомненно, пользовались разинцы и в которые они вложили элементы своего мироотношения и быта. Яснее всего это проявилось как раз в вещественных деталях песни. В разбойничьих песнях многое было готово для разинского использования — идеи демократизма, боевого товарищества, преданности коллективу и, временами, открытого социального протеста. Разинцы, пользуясь этим песенным наследством, вкладывали в него чувство классового гнева и свою отвагу в вооруженной классовой борьбе. Нередко усиливали они в этих песнях и чувства обреченности, бесперспективности движения.

⁷ А. Преображенский. Приход Станиловский на Сити Ярославской губернии. Моложского уезда. — «Этнографический сборник РГО», вып. I, СПб., 1853, стр. 137.

⁸ Архив ГО, XIV, п. 69: Петр Белоусов. О жителя села Майдана Свяжского уезда (рукопись 1848—1849 гг.).

⁹ Архив ГО, XIV, п. 80: Селиверстов. Сведения о Царевкокшайском уезде.

¹⁰ Н. Лебедев. Быт крестьян Тверской губернии Тверского уезда. — «Этнографический сборник РГО», вып. I, стр. 182.

¹¹ Н. Доброзраков. Село Ульяновка Нижегородской губернии, Лукояновского уезда, стр. 59. — «Этнографический сборник РГО», вып. I, стр. 39.

¹² Архив ГО, Астраханская губ., № 88, стр. 9.

¹³ Архив ГО, XIV, п. 80.

¹⁴ Машкин. Быт крестьян Курской губернии, Обоянского уезда. — «Этнографический сборник РГО», вып. V, 1862, стр. 9.

Такова разбойничья песня «Вещий сон девицы», которая носит следы разбойничьего быта допетровской Руси. Зафиксировано свыше 50 текстов этой песни. Из наиболее древних деталей в песне нужно отметить разбойничью «лодочку» — место «действия» песни.

Выплывала-то легка лодочка...

Эта легкая лодочка в разных текстах данной песни, а также в других песнях, заведомо принадлежащих к разинскому циклу, получает дополнительные определения и признаки: «разбойничья» (Соб., VI, № 407), «молодцами изусажена» (Добр.—Сойм., № 53), «парусами изувешана», «бусым жемчугом унизана» (Милл., № 308). Термин «легкая лодка» XVII в. в отличие от легкого струга, стружка сохранился в документах эпохи. «Легкие лодки» употреблялись для быстрой езды, например для погони стрельцов за восставшими по Волге, ее притокам, в частности по Бузану. Восстание на Яике в 1668 г. сопровождалось отплытием восставших на Кулалинский остров в «одном паузке и девяти малых лодках».¹⁵ В лодке размещается до пяти человек.¹⁶ Донская гольтьба собирается к Разину по Дону и Хопру отрядами в лодках от двух до шести человек в каждой.¹⁷ Легкая лодка имеет по песне свои особенности в размещении разбойничьей ватаги. На носу сидит атаман с ружьем, на корме — есаул с веслом либо с багром (Соб., VI, № 407); это рулевой. Иногда по песне атаман с ружьем сидит на корме, а на носу находится есаул с копьем (Сид.—Кр., № 37), с ружьем (Архив ГО, XXIII, п. 12, разд. VI, л. 10). Характерно, что есаул сидит иногда на корме с копьем (там же,) с багром (Архив ГО, XXXVII, п. 33, ч. I, № 31). Иногда, наоборот, они меняются функциями: на корме — атаман с веслом, на носу — есаул с ружьем (Добр.—Сойм., № 24). Характерны старинные обороты в этой песне: «На корме-то сидит есаул с веслом» (Лоп.—Пр., № 51) или «во гузи сидит» (Лоп.—Пр., № 54). Иногда это лодка с двумя носами: «Во первом носу — атаман с ружьем, во втором носу — есаул с веслом» (Гул., № 50). В середине лодки находится «бел-тонкой шатер», «во шатре лежит золота казна, на казне сидит красна девица». Это расположение вещей и действующих лиц характерно именно для разбойничьей доразинской лодки.

Названия «быстрой реченьки», по которой обычно плывет лодка, в песне — Керженка (Архив ГО, XXIII, п. 12, разд. VI, л. 10; Соб., VI, № 407), Терженка (Соб., VII, № 319), Стерженка (Лоп.—Пр., № 51, 52), Торженка (Лоп.—Прок., № 55), Тигранка (Лист., № 92), Которасля (Ем., № 12). Река Керженка (Керженец), как и река Которосль находятся в верхнем течении Волги, до них разинское движение не дошло и для эпохи Разина упоминание этих рек не характерно. Но они известны в истории как место обитания «воровских», разбойничьих групп задолго до разинского движения. В песне правильно указываются ближайшие к устью Керженца селения по Волге: Лысково, Юркино, Богомолowo (Архив ГО, XXIII, п. 12, разд. VI, л. 10; XXXVII, п. 33, ч. I, № 13; Соб., VI, № 407; Лоп.—Прок., №№ 51, 55). Места эти славились также своими разбойничьими засадами и притонами по Волге.¹⁸

¹⁵ Крестьянская война под предводительством Степана Разина. Сборник документов, т. I. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 115, 116, 121.

¹⁶ Там же, т. II, стр. 20.

¹⁷ Там же, т. I, стр. 150, 211.

¹⁸ Ср.: Мельников. Лысково (из дорожных записок). — «Иллюстрация. Всемирное обозрение», 1861, декабрь, № 198, стр. 358—359.

По песне в вещем своем сне девица видит, что расплеталась ее коса девичья и выпадала ее лента алая. Олеарий свидетельствует, что алая лента была обязательным украшением в косе русской девушки первого тридцатилетия XVII в., так же как; видимо, и в дальнейшем.¹⁹

Эта песня входила в репертуар разинцев, что доказывают наблюдения над ее деталями. В некоторых текстах этой разбойничьей песни в «легкую лодочку» попадает Степан Разин (Лист., № 91, 94). В ряде текстов эта песня срастается с «Песней разинцев» (Лоп.—Прок.; № 52; Добр.—Сойм., № 20). В ряде же случаев в этой песне фигурирует не легкая лодка, а разинский струг со всеми его признаками. Говорится, в частности: «Парусами лодка изувешана», у легкой же лодки был, как видно, один небольшой парус; «Ружьями лодка изуоставлена», в лодке же отсутствовали приспособления для установки ружей.

В песне говорится «Что расшита легка лодочка На двенадцатеры веселочки» (Соб., VII, № 319; Ем., № 10). Легкая лодка рассчитана в песне, таким образом, не на 4—5 человек, как это было в действительности, а на 12—14 человек, так же как в струге, где у каждого весла по бортам было по одному человеку. За бортами у лодочки видны «медны пушечки» (Лист., № 81), либо лодка «пушками, ружьями изуоставлена» (Архив ГО, XXIII, п. 12, разд. VI, л. 10), что относится опять же к стругу. Разин всегда «посреди», как это могло быть не в легкой лодке, а на широком устойчивом струге. В лодке же, как мы выше видели, атаман сидел на корме либо на носу. У лодочки «нос—корма раззолочены». Стрюйс указывает на окраску и позолоту на разинских стругах.²⁰

С другой стороны, в песнях разинского цикла заметно внедрение элементов лодочки из разбойничьей песни. Так, во второй части «Сынка», когда Разин едет выручать своего агента, часто фигурирует легкая лодка — либо сама по себе, либо в сопровождении стругов. Трудно себе представить, чтобы Разин предоставил в распоряжение отряда удобные, устойчивые, защищенные струги, а сам плыл рядом с той же скоростью в неустойчивой, незащищенной лодке. Разинский струг несет на себе иногда признаки разбойничьей лодки. На этой лодке «немножечко гребцов», на корме вместо есаула «стоит хозяин, Стенька Разин атаман» (Милл., № 281; ср. Леонт., № 13). Гребцы называют Разина в лодке «воровским атаманом» (Милл., № 345). Этими немногочисленными случаями и деталями и ограничиваются признаки влияния разбойничьей песни на разинскую.

Исходя из вышеуказанных сопоставлений, видно, что разинские походные условия сказались в разбойничьей песне чрезвычайно сильно, тогда как условия разбойничьего быта отразились на разинской песне слабо. Отсюда можно сделать вывод, что не позднейшие разбойники осваивали разинские песни, а наоборот — разинцы наиболее активно осваивали старинную разбойничью песню. Аналогичные случаи использования старинных разбойничьих песен заметны в разинском цикле еще на таких сюжетах, как «Степан Разин и девица на Каспии», «Сон девицы на море», «Завещание Разина». «Завещание Разина» имеет свои истоки также в разбойничьей, но, видимо, не в волжской песне. Имя Разина попадает в готовый сюжет, сложившийся задолго до разинского движения. На это давнее бытование сюжета указывают географические названия, например три дороги, на пересечении которых желает быть похороненным Разин: Схороните меня, —

¹⁹ Адам Олеарий. Подробное описание путешествия... Перевод Пав. Барсова. — «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1868, кн. 3, стр. 160.

²⁰ Путешествие по России голландца Стрюйса, перевод П. Юрченко. Оттиск из журн. «Русский архив», 1880, т. I, стр. 91.

просит он (по другим вариантам его сын), — между трех дорог: «Между Московской, Астраханской, славной Киевской» (Милл., № 291); «Между Киевской, Московской, славной Муромской» (Бир., стр. 253); «Между Питерской, Московской, славной Киевской» (Милл., № 272; Лоз., № 85); «Между Киевской, Московской, славной Питерской» («Московский Вестник», 1830, ч. V, «Смесь», стр. 127); «Между Питерской, Владимирской, Киевской» (Милл., № 282); «Между Питерской... Московской... и Черниговской» (Лист., № 97).

Во всех приведенных случаях характерен налет архаики в отборе городов. Таков Киев, подходящий больше для былины, чем для лирической разбойничьей песни. Это дороги к столицам разных этапов средневековья. В некоторых записях подбор дорог характеризует позднейшие этапы развития страны, но даже и в вариантах наряду с Питером названы города раннего средневековья — Киев, Владимир, либо указываются стольные города удельной Руси — Киев, Муром, Чернигов. Это отзвуки из далекой истории, указывающие на связь песни с эпосом, а тем самым на длительную жизнь разбойничьей песни доразинского движения.

Такие же следы эпической традиции сказываются в этой песне при перечислении атрибутов, с которыми Разин просит его похоронить — это оружие также далеко от типичных боевых доспехов XVII в.: стрелы, палица, меч.

Таким образом, исторический анализ деталей песни помогает осветить некоторые основные данные по предыстории песни и тем самым установить позднейшее приурочение песни к движению и к образу Разина.

Наблюдения над детально заметно освещают вопросы, связанные с использованием в разинскую эпоху песен о Ермаке. Эти песни продолжают жить в XVII в. и наполняются новым социальным содержанием, выражают народный протест в других по сравнению с XVI в. формах и масштабах. Некоторые ермацкие песни не оставляют сомнений в том, что они использовались и переделывались разинцами и воспринимали черты массовых крестьянских движений XVII в.²¹

Иногда сопоставление вариантов позволяет судить о последующей социально-исторической судьбе песни, если, конечно, деталь не отрывать от совокупности других идейно-художественных явлений в тексте песни. Именно деталь позволяет наблюдать в песне исторические наслонения позднейших эпох. XVIII век несет свои детали: губернатор, графы-князья, бархатный цветной халат на сынке и т. д. XIX век вносит в песню о сынке свои изменения: сынок «гражданским обывателям» не кланяется. Наблюдаются свои изменения в этой песне и в деталях по записям 1905 г. и в записях советского времени.²²

Деталь указывает в песне на новую социальную среду, в которую попадает песня, на вкусы и понятия, которые теперь песня отражает. Есть варианты «Сынка» с печатью бытования в рабочей среде, есть мещанские варианты. В совокупности с другими признаками изменения деталей в песне иногда помогают судить даже о последовательности вариантов во времени, но, конечно, не в смысле непосредственной их преемственности. «Разорватный поясок» появился, в конечном счете, где-то позднее, чем «изорванчат поясок». «Изорбатский», не будучи, конечно, прямо связан

²¹ Подробнее об этом см. в работе А. Н. Лозановой (см. список сокращений), стр. 126—135.

²² См. об этом: Л. С. Шептаев. Песня о «сынке» Степана Разина. — «Ученые записки Ленинградского пединститута им. А. И. Герцена», т. 170, кафедра русской литературы. 1958.

с последующей записью, предшествует «изорванчатому», «кошачато» окно не может предшествовать «косящатому» и т. д.

Изменения исторической и бытовой детали помогают глубже проникнуть и в историю отдельных вариантов песни. Любопытно рассмотреть некоторые записи «Сынка» с точки зрения того, соответствует ли место записи песни месту происхождения или бытования данной детали, типична ли данная деталь для местности, в которой записан вариант.

Классический казачий черно-бархатный кафтанчик сынка претерпевает большие изменения под влиянием вкусов и традиций различных местностей. Иногда он оказывается бешметом (Пут., № 84, запись сделана у терских казаков), иногда на сынке надет «матерьевый халат» (Кит., № 3), как это свойственно быту уральского приискового и заводского рабочего в XIX в. В Царевококшайском уезде Казанской губ. в XIX в. зафиксированы халаты, уже совершенно непохожие на кафтан сынка: «халат желтой или черной нанки... Шьется мешком, длиною он ниже колен, воротник называется шаль, рукава обкладываются толстым сафьяном».²³ В Казанской губернии подобным образом выглядит праздничный наряд крестьянина: «нанковый, зеленого или желтого цвета халат».²⁴ В Саратовской губ. записываются соответствующие варианты «Сынка»: «На нем нанковый халатик» (Кост., стр. 73).

Отсюда нередко «зеленый кафтан» (Лоз., № 18) — нанка попадалась, между прочим, и зеленого цвета. Типичны для Поволжья в крестьянском наряде суконные халаты. В Астраханской губ., указывают этнографы, мужчины носят своей работы суконные халаты. «Синий суконный или, по крайней мере, решинский армяк» отмечается в Тверской губернии. «Серый кафтан по колено, а в сырую погоду „поволочень“ — худой серый кафтан, покрытый толстым белым холстом», отмечается в Ярославской губернии.²⁵

Все эти серые суконные домотканые халаты получили свое отражение в поволжских записях, например:

Межгородский на нем кафтанишко

(Добр.—Сойм., прилож. № 7)

Чаще подобных соответствий не наблюдается. Деталь, попавшая в костюм сынка, часто не типична для места записи. Иногда на сынке надет «черный бархатный чекмень» (Гус., № 1) и даже чекменишко (Милл., № 287), записаны же эти варианты на Урале. В Архангельской губернии Ефименко записывает вариант, в котором на сынке «плисовый кафтан» (Милл., № 273), но пливовый кафтан оказывается наиболее типичным для центра страны, в частности для Тверской губернии. В некоторых астраханских текстах сынок щеголяет в «легоньком балахончике» (Лоз., № 124), в сером балахоне (Лоз., № 122). Балахон оказывается типичным для Курской губернии, где водятся «серые и черные зипуны или свита самодельного сукна. По праздникам — черные волосяные шерстяные балахоны (вроде халатов) тоже домашнего приготовления».²⁶ Иногда сынок одет в «черный бархатный чапанчик» (Милл., № 322, 327, записи из Саратовской области), термин «чапан» ведет нас в Нижегородскую губернию: обыкновенное мужское платье зимою — овчинный полушубок из черного

²³ Архив ГО, XIV, п. 80.

²⁴ Архив ГО, XIV, п. 69.

²⁵ «Этнографический сборник РГО», вып. I, стр. 182, 76.

²⁶ М а ш к и н. Быт крестьян Курской губернии, Обоянского уезда, стр. 8—9.

домашнего сукна, чапан или кафтан, сшитый по покрою халата.²⁷ Зеленый (нанковый) кафтанчик с Поволжья попадает на Дон (Лоз., № 18) и в Пензенскую губ. (Архив ГО, XXVIII, п. 13, № 3).

К крестьянской практике Поволжья ведет «матерчатый серый халат по колено», например, в Ярославской губернии. А в записи «Сынка» он попадает на Белое озеро: «Смур кафтанчик черный ситцевый» (Соколовы, № 15). П. В. Шейну привелось записать даже вариант с такой деталью в костюме разинца, как «черная бархатная корсетка» (Шейн, стр. 63), то есть своеобразная жилетка, типичная скорее для костюма серба, молдаванина или цыгана. Нанковый халат сынка попадает на Кавказ (Панкр., стр. 23—25).

Утверждения о затухании исторического смысла в исторической песне нуждаются в серьезных поправках. Если нет налицо особых социально-исторических условий, при которых песня либо совсем исчезает из обихода, либо переходит в другие сферы бытования (хороводные, детские жанры и т. д.), то процесс «затухания» исторического смысла совсем не прост и не отличается ни фронтальностью, ни постепенностью. Процесс очень сложен и противоречив. До тех пор, пока в социальной практике народа были живы проблемы, которых касалась песня, песня не испытывала особых катастрофических и принципиальных изменений. Деталь, раз попавши в текст, не расставалась со своим местом. Даже будучи переведена на язык позднейших понятий, деталь не исчезала и не переставала осуществлять свою прежнюю функцию, помогая раскрытию идеи песни, исторического ее смысла и назначения.

Прослеживая подобные «заплывания» детали в чуждую ей местность, можно наблюдать различные явления в истории песни — распространение песни в разных местах, а иногда и направление движения вариантов и примерную эпоху их появления.

РОЛЬ ДЕТАЛИ В ИЗУЧЕНИИ СТИЛЯ ПЕСНИ

Историческая и бытовая деталь помогает изучению разинской песни не только тем, что в ней с достоверностью отражены черты времени и самого движения Разина. Ограничиваться таким использованием детали было бы неправильно и односторонне. Есть свой смысл в привлечении детали и к изучению вопросов стиля.

Историческая деталь находится в системе художественных средств песни, в системе художественного обобщения действительности и не может рассматриваться вне этой системы. Историческую и бытовую деталь нельзя рассматривать изолированно от других явлений в тексте и от сюжета песни в целом. Такая изоляция, выхватывание детали из песни в целом приводит к грубым ошибкам не только в текстологической работе над выявлением сюжетов, вариантов и версий, но и в понимании песни, в раскрытии ее сюжета. Такие ошибки заметны, например, в работе М. А. Яковлева.²⁸ Выискивая в произведениях разинского фольклора исторические иллюстративные детали, М. А. Яковлев берет из песни о взятии Яицкого городка Разиным в 1667 г. одну строку: «Мы пришли церквам божим помолитися».²⁹ На основании этой вырванной из контекста строки

²⁷ Н. Доброзраков. Село Ульяновка Нижегородской губернии, Лукояновского уезда, стр. 59.

²⁸ М. А. Яковлев. Народное песнотворчество об атамане Степане Разине. Л., 1924.

²⁹ Там же, стр. 33—34.

М. А. Яковлев делает вывод, что сюжетом этой песни является биографическое событие из жизни Разина — хождение его в Соловецкий монастырь. Так произвольно решается вопрос о теме песни, о ее сюжете и о месте ее в биографии Разина, а смысл песни, идейное содержание ее и все художественное своеобразие остаются вне поля зрения исследователя.

Органическая связь деталей с художественным произведением в целом, с самым художественным замыслом песни, с системой ее художественных средств приводит к тому, что деталь также несет на себе функции художественного обобщения. Потому совсем не обязательна эмпирическая точность детали. Деталь не является извлечением из документа и может не совпадать с исторической правдой. Так, песня утверждает, что Разин погиб «в каменной Москве» на «славной Красной площади». В действительности казнь Степана Разина произошла не на Красной площади, а на Болоте за Москвой-рекой.³⁰ На Болоте казнили преступников. Народная песня не могла не связать смерть героя с главной площадью столицы, со «славной Красной площадью». Деталь здесь не передает достоверного факта, она становится художественным средством, она играет свою немалую роль в типизации, в обобщении, в возвышенно героическом показе личности Разина.

Деталь настолько вращается в художественную ткань песни, что с дальнейшей жизнью песни может иногда развиваться в целый сюжетный ход и дать новые мотивы песне. Так, в одном из текстов «Сынка» формула «под суд не идет» порождает новый побочный сюжетный мотив: сынок едет в лодочке в Астрахань, заезжает в Ягин-город, требует там у воеводы сена и овса. Атаман ведет его на суд к астраханскому губернатору. А дальше песня идет своим порядком: сынок гуляет по Астрахани и т. д.

Историческая и бытовая деталь может помочь в анализе и в характеристике стиливых тенденций в песне. Описание костюма иногда не преследует целей реалистически бытовой типизации, оно служит задачам типизации романтической. Заметно в таких случаях стремление одеть героя в самое лучшее из того, что в жизни видел или о чем слышал крестьянин.

Если в свадебной песне молодые князь и княгиня окружены княжеской роскошью, если былинный богатырь одет в богатое убранство и так же роскошно экипирован богатырский конь, то здесь сынок одет в небывалые и невозможные для разинца роскошные одежды: в «синь кафтанчик», «сюртучок» (Архив ГО, XXIV, п. 41, № 22), в барский «бархатный камзольчик» (Милл., № 280). «На нем шелкова рубашка пошумливает» (Васн., № 175); «Черна шляпа с полюмазом (плюмажем?) на русых его кудрях» (Милл., № 281); «Со серебряной тросточкой опирается идет» (Милл., № 322).

Здесь мы видим новую типологическую направленность в песне, ведущую к романтизации героя, к намеренному удалению от крестьянских понятий, вкусов, привычек.

В таком же плане используется в песне о сынке гипербола. Вместо обычных пяти человек в лодке во второй части песни помещается в одной «лодочке» с Разиным во главе 50, 150, 500 человек. Таких лодок по вместительности тогда не было, и значение подобной гиперболы нужно искать в этом же стремлении романтически преобразить, «поднять» героические события.

Во всех этих случаях детали ведут не к достоверности, а к необычности и к исключительности. Эти художественные средства, таким образом, характеризуют самую стиливую направленность песни.

³⁰ В. А. Гиляровский. Где казнен Степан Разин. — «Красная нива», 1926, № 25.

Следовательно, исторические, бытовые и языковые детали в песне играют и свою художественно-эстетическую роль. Передавая дух эпохи, традиции и понятия определенной социальной среды, детали воплощают в песне в то же время и ее идейный смысл, направленности ее художественно-эстетического воздействия. В неразрывной совокупности с сюжетом они и дают те типические обстоятельства, в которых действуют герои песни, через которые выражается лирическая тема песни — заключенные в ней чувства и настроения народа.

Наиболее показательна типологическая роль детали в историческом содержании разинской песни.

От правильного разрешения вопроса о типизации и вопроса об историческом содержании исторической песни зависит подход к существеннейшим проблемам жанра — таким, как вопрос об отражении в песне исторической действительности, об эстетической сущности этого жанра.

Смысл понятия «историческое содержание в исторической песне» сводится нередко у нас к тому, что историческая песня прикрепляется к отдельному факту в истории народа. Содержание исторической действительности, отразившейся в песне, сводится этим самым к узкой конкретности единичного факта.

Вопрос о типизации в исторической песне и вопрос об историческом содержании этого жанра требует конкретно-исторического подхода. Применительно к этапам развития песни эти вопросы разрешаются по-разному.

В разинском цикле почти не встречается песен, которые были бы связаны с каким-то одним определенным конкретно-историческим фактом. Самая тематика некоторых разинских песен исключает такое положение. Например, нет определенного единичного исторического события в основе «Песни разинцев». Переживания народа, его социальные устремления не связаны в этой песне ни с каким историческим фактом. Случаев побега разинцев из тюрьмы в истории движения было много.

Нет индивидуального в своей конкретности неповторимого факта в таких песнях, как «Разин зовет на сине море гулять», «Смерть есаула на острове», «Разин видит вещей сон» и др. Подобные песни возникали и в предыдущие века, но среди подлинно исторических песен там они составляют немалую группу песен.

Другие песни о Разине связаны с историческим фактом, но типичное дается здесь не через единственный неповторимый факт, а через обобщение черт многих фактов аналогичного характера. Такова, например, песня о расправе разинцев с воеводой. В документах о движении не осталось сведений о таком событии, которое прямо лежало бы в основе этой песни. Расправ с воеводами было много, самых разнообразных, однако ни одна из них не совпадает с песней полностью. И в то же время основной мотив песни — расправа с воеводой — исторически типичен. Взятие городов и сражения с царскими войсками чаще всего заканчивались такими расправами. Иные развязки были редкими. Подарена жизнь лишь, например, камышинскому воеводе, который не сопротивлялся при взятии города и который позднее был сделан гребцом на струге в разинском войске. Царицынского и корсунского воеводу разинцы казнили,³¹ Лысогорского воеводу повесили на дороге у озера.³² Был казнен курмышский воевода.

³¹ Крестьянская война под предводительством Степана Разина, т. I, стр. 69.

³² Там же, т. II, стр. 265.

Типична в песне форма казни воеводы — «срубили голову губернатору», «бросили тело в реку». Но в то же время «пометание на воду» как форма расправы отсылает нас уже не к перечисленным, а к другим историческим фактам разинского движения. Черноярского воеводу Ивана Сергиевского «посадили на воду».³³ Этот вид казни подтверждают царские грамоты и упоминают как типичный вид народной расправы: «Боярина нашего, и воевод, и дворян, и детей боярских, и всяких служилых и жидких людей (Степан Разин) многих побил и пометал в воду».³⁴

Другая группа исторических фактов расправы с воеводами подтверждает жестокость расправы в песне. Вековая ненависть крестьянства выливается в песне в особо жестокие формы мести народным угнетателям. Ломовский воевода казнен «изругательной смертью» — поднят казаками на копьё.³⁵ Ивана Лопатина, московского стрелецкого голову, Разин велел казнить и при этом «наругаться всячески». «И кололи и посадили на воду».³⁶ Черноярского воеводу Семена Белимешева драли кнутом, «руку чеканом порубили и плетьюми били и вешали его на шоглу».³⁷

Особые случаи по документам движения освещают и последнюю сцену песни. Здесь в художественных образах представлен суд народа, когда разинцы сопровождают казнь саркастическими репликами. Подобный суд народа зафиксирован в документах. Царицынского воеводу Андрея Унковского «бранили и за бороду драли и зарезать хотели».³⁸

Почти все вышеуказанные случаи расправ происходили в условиях взятия города на глазах горожан в виду городских стен. И совсем не часты случаи расправ в условиях, указанных в песне. Песня раскрывает в художественных образах такие особенности боя, которые типичны для партизанских форм крестьянской войны, — навязывание противнику боя при помощи засады. Так разинцами был навязан бой московским стрельцам под Царицыным в 1670 г.³⁹ Благодаря засаде было выиграно восставшими сражение со стрельцами третьего июня 1670 г. в 130 верстах выше Саратова.⁴⁰

Все указанные стороны и черты народного суда в песне значительны и типичны: форма и род казни, ярость и гнев судей, оформление сцены суда народным приговором, условия и форма предшествующего сражения. И все это попадает в песню из различных событий восстания, из случаев расправ с различными воеводами.

Таким же новым методом обобщения строится песня «Есаула оставляют на острове». Буквально точного события, описанного в песне, в движении разинцев неизвестно, песня, однако, изображает ситуацию, типичную для восстания.

В этой песне, в двух ее вариантах, рассказывается о нападении воеводской стрелецкой высылки на морской остров для расправы с вольным казачьим отрядом. Такой мотив мог создаться на основе многих событий подобного рода. «Грозные высылки» практиковались против разинцев неоднократно. Типичная история одной такой высылки именно из Астрахани разыгралась на Кулалах, на Кулалинском острове в Каспийском море.

³³ Там же, т. I, стр. 228.

³⁴ Там же, т. II, стр. 110.

³⁵ Там же, стр. 425.

³⁶ Там же, т. I, стр. 182.

³⁷ Там же, стр. 137.

³⁸ Там же, стр. 132.

³⁹ Там же, стр. 182.

⁴⁰ Там же, стр. 172.

Этот случай помогает многое понять в песне. В июне 1668 г. после отбытия разинцев в Персию, из Астрахани в Яицкий городок высылается стрелецкая смена «годовальщиков», четыреста человек стрельцов во главе с Борисом Болтинным.⁴¹ За день до их прибытия стрельцы старой смены в Яике подняли возмущение, посадили на воду своего голову Богдана Сакмышева и, по сообщению Болтина в Астрахань от 12 августа 1668 г., составшие проследовали на Кулалинский остров в северо-восточной части Каспийского моря.

На острове у них был сооружен «городок», там они организуют постройку морских судов, ждут еще свыше 300 человек казаков из верховых донских городков. 130 человек из этого отряда уходят с Кулалинского острова к Трухменской стороне разыскивать Степана Разина. 15 сентября 1668 г. на остров прибыла Астраханская высылка во главе с князем Семеном Львовым. Казаки жестоко защищались; в результате боя, как докладывает в Москву Львов, 57 человек из высылки они переранили.⁴² Песня передает отчаяние есаула перед его захватом на острове. В этом плане характерна судьба кулалинцев. На острове было захвачено и доставлено в Астрахань 112 человек.⁴³ 54 из них (по другим документам 64) отправлены в Москву, а оттуда высланы на вечное поселение в Холмогоры. Остальные были повешены в Астрахани.⁴⁴

Для сопоставления главного эпизода восстания с песней нужно учесть обстановку на острове к моменту прибытия высылки. На острове, по песне, остался единственный человек — есаул. Поскольку это «самый любимый» по песне есаул, то непонятно, отчего он брошен своими казаками. Так буквально понимать слова песни нельзя. Типичнее для тех походов лет, что есаул остался на острове не один, а с малым своим отрядом. Фигура есаула в песне только замещает отряд. Даже в документах того времени такое замещение часто имеет место. Вместо отправленного количества сотен людей обычно указывается количество стрелецких голов либо сотников. А случаи, когда меньшинство оставалось на Кулале, очевидны. Из приведенных данных можно установить, что уход с острова к Разину был неоднократным. На острове было захвачено явное меньшинство — 112 человек из 700 прибывших, не считая убитых. Уходы были и позднее такими же массовыми, как первый уход 130 человек к Степану Разину. В таком случае легко создается обстановка, изображаемая в песне «Есаула оставляют на острове».

Таким образом, историческая песня разинского цикла опирается для художественного обобщения не на один исторический факт, а на многие аналогичные исторические факты, в которых в то же время выступают различные детали событий и различные по частностям условия совершающегося факта. Это ведет нас к выводам о новом способе художественного обобщения в исторической песне разинского цикла по сравнению с предыдущими эпохами развития исторической песни. Этот новый способ художественной типизации указывает нам на большой скачок в художественном мышлении народа. Песня «научилась» типизировать и обобщать по принципам, не привычным ранее, по принципам, приближающимся к методам раскрытия действительности в письменной литературе XVII и позднейших столетий. Такой же метод типизации можно отметить в песнях «О сынке Степана Разина», «Взятие Астрахани», «Маша-астраханка».

⁴¹ Там же, стр. 121.

⁴² Там же, стр. 126.

⁴³ Там же, т. II, стр. 143.

⁴⁴ Там же.

Причины этого новаторства, вероятно, лежат в эпохе, когда народ в вооруженной борьбе, в практике социальных движений постигает многое в социально-политической действительности и художественно обобщает факты без «подставного» исторического события, извлекая типичное одновременно из различных фактов. Этот новый метод обобщения действительности характеризует и явления письменной литературы XVII в. Именно на материале этой поры Д. С. Лихачев отметил новый принцип изображения человека, когда образ дается не через историческое лицо, не через описание черт подлинного деятеля. Человеческий портрет рисуется теперь как некое типизированное явление. Это мы видим, например, в «Повести о Горе-Злочастии» (следы прежнего метода изображения человека в разной мере остались в таких произведениях XVII в., как «Повесть о Фроле Скобееве», «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Карпе Сутулове»). Появляются человеческие типы и характеры, правда, по форме и по заголовкам эти произведения выглядят еще как повествования о конкретных, неповторимых, живших когда-то определенных людях.⁴⁵

В свете всего сказанного теория «затухания» исторического содержания в исторической песне не выдерживает критики.

По этой теории всякая историческая песня переживает разные этапы в отношении живости и полноты ее исторического содержания. Историческое содержание вымывается временем, конкретные черты события исчезают, и песня мало-помалу перестает быть исторической, переходя в другие жанры и сферы бытования. Необходимо указать, что развитие, например, разинских песен происходит по другим принципам.

Поскольку задачи крестьянского восстания на протяжении 250 лет после Разина оставались неразрешенными — новые движения в XVIII, XIX, XX вв. повертывают разинскую песню по-новому. Обогащение исторического содержания песни продолжается на сходных событиях и исторических ситуациях позднейших веков. Вновь появляющиеся стороны и явления в крестьянских движениях делают поправки к историческому содержанию разинских песен, в силу чего последние и позднее не теряют своей актуальности. Привлекая к себе новые черты и детали, песня не деградирует, не опустошается в своем историческом содержании. Наоборот, процесс художественного обобщения на материале позднейших аналогичных фактов продолжается. Песня, таким образом, не затухает медленно и фронтально по мере постепенного удаления от исторического события.

Вообще причины «затухания» песни лежат не в психологии певца и слушателей. Смерть песни и ее переход в другие нейтральные жанры имеют другие причины — социальные изменения в обществе, изменения в исторических задачах, встающих перед крестьянством и народом в целом.

Ярким примером этой незатухающей жизни разинской песни является последующая история песни о сынке Степана Разина, которая не перестала переосмысливать и вновь обобщать исторические факты XVII в. в сопоставлении с фактами позднейших этапов жизни народа, вплоть до нашего времени.

Таким образом, с догматическим понятием застывшего исторического содержания исторической песни пора покончить. Это историческое содержание песни само меняется в отдельных его сторонах в зависимости от изменения условий, породивших песню. Художественное обобщение начинается с возникновением песни и не прекращается позднее. В этом по-

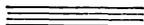
⁴⁵ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 124—140.

стоянном переосмыслении исторического содержания в свете новых и новых задач в жизни народа и заключается жизнь и история исторической песни.

И в изучении этой истории песни нужно делать ударение не на затухании, так как любой жанр и любое произведение устного народного творчества не вечно, — а на продолжающемся ее перевооружении и переосмыслении народом на протяжении длительной ее исторической жизни.

ПРИНЯТЫЕ В СТАТЬЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Аким. — Фольклор Саратовской области. Кн. 1. Составлена Т. М. Акимовой, под редакцией А. П. Скафтымова. Саратов, 1946.
- Бир. — Урал в его живом слове. Дореволюционный фольклор. Собрал и составил В. П. Бирюков. Свердловск, 1953.
- Васн. — Песни северо-восточной России. Записаны Александром Васнецовым в Вятской губернии. М., 1894.
- Архив ГО
Гул. — Архив Географического общества Союза СССР.
— Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Под ред. В. И. Чичерова. Новосибирск, 1952.
- Гур.—Эл. — А. В. Гуревич и Л. Е. Элиасов. Старый фольклор Прибайкалья, т. I. Улан-Удэ, 1939.
- Гус. — В. Е. Гусев. Русские народные песни Южного Урала. Челябинск, 1957.
- Добр.—Сойм. — Русские народные песни о крестьянских войнах и восстаниях. Составлены Б. М. Добровольским и А. Д. Соймоновым. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956.
- Ед. — М. Едемский. Вечерованья... в Кокшенинском уезде. СПб., 1905.
- Ем. — Степан Разин на Волге. Составил М. А. Емельянов. Куйбышев, 1939.
- Кир. — Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. IX. М., 1872.
- Кит. — Уральский фольклор. Под ред. М. Г. Китайника. Свердловск, 1949.
- Кост. — Великорусские народные песни, собранные в Саратовской губернии. — «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 16.
- Леонт. — Н. П. Леонтьев. Печорский фольклор. Архангельск, 1939.
- Лист. — А. Листопадов. Песни донских казаков. Под общей ред. Г. Сердюченко, т. I, ч. 2, Музгиз, 1949.
- Лоз. — А. Н. Лозанова. Народные песни о Степане Разине. Новоузенск, 1928.
- Лоп.—Прок. — Сборник русских народных лирических песен Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, ч. I. М., 1889.
- Люб.—Ох. — А. Любимова и Ф. Охотников. Песни и сказы рыбаков. Астрахань, 1952.
- Милл. — В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв. Пгр., 1915.
- Панкр.
Пив. — Гребенцы в песнях. Собрал Ф. С. Панкратов. Владикавказ, 1895.
— Донские казачьи песни. Собрал и издал А. Пивоваров. Новочеркасск, 1885.
- Пут. — Песни гребенских казаков. Публикация текстов, вступ. статья и коммент. Б. Н. Путилова. Грозный, 1946.
- Пушк. — Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подг. к печати и коммент. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Г. Г. Зингер. Изд. «Academia», 1935.
- Сарат. сб.
Сид.—Кр. — Саратовский сборник, т. I. 1881.
— Волжский фольклор. Составили В. Сидельников и В. Крупянская. М., 1937.
- Соб. — Великорусские народные песни. Изданы А. И. Соболевским, тт. I—VII. СПб., 1895—1902.
- Сок. — М. Е. Соколов. Песни А. С. Пушкина и крестьян Саратовской губернии о Степане Разине. Саратов, 1902.
- Соколовы — Сказки и песни Белозерского края. Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915, № 15.
- ЦГАЛИ
Шейн — Центральный государственный архив литературы (Москва).
— Русские народные песни, собранные П. В. Шейном. Песни былевые. М., 1877.



Б. Н. ПУТИЛОВ

К ВОПРОСУ О СОСТАВЕ РАЗИНСКОГО ПЕСЕННОГО ЦИКЛА

(БЫЛИНА О СОКОЛЕ-КОРАБЛЕ)

Былина о соколе-корабле как целое никогда в сущности сколько-нибудь обстоятельно не изучалась. Тем не менее относительно нее существуют прочно установившиеся представления. В частности, стало почти общим местом мнение о том, что былина принадлежит казачьему эпическому творчеству и что в ней отразилось разинское движение. Такой взгляд на былинку идет от Н. И. Костомарова. В своей книге о Разине он привел полный текст былины, в котором фигурировали Стенька Разин и Илья Муромец, и без каких-либо аргументов предложил рассматривать ее как песенный отклик на победу казаков над персидским войском у Свиного острова летом 1669 г.¹ С такой трактовкой былинного сюжета согласны М. А. Яковлев,² В. П. Адрианова-Перетц,³ П. Д. Ухов,⁴ Е. А. Александрова,⁵ хотя никто из них также не выдвинул каких-нибудь доводов в ее обоснование.

Другие исследователи не склонны искать в основе содержания былины какой-то определенный исторический факт. В. Ф. Миллер относил ее на счет творчества «волжских разбойников», «речной вольницы». Одним из аргументов в пользу казачьего ее происхождения было для Миллера то, что «в некоторых версиях Илья заменен Стенькой Разиным».⁶ А. Н. Лозанова предполагает, что былина скорее сложилась «на основе крестьянских

¹ Николай Костомаров. Бунт Стеньки Разина. СПб., 1859, стр. 76—77. (В дальнейшем — Костомаров).

² М. А. Яковлев. Народное песнетворчество об атамане Степане Разине. Л., 1924, стр. 16—17.

³ Русское народное поэтическое творчество. Т. I. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X—начала XVIII в. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 391.

⁴ Былины. Вступ. статья, подбор текстов и примеч. П. Д. Ухова. Под общей ред. В. И. Чичерова. Изд. МГУ, 1957, стр. 462.

⁵ Е. А. Александрова. Песни о восстании Разина в публикациях И. П. Сахарова. — «Ученые записки Даугавпилсского пединститута», вып. 1, 1958, стр. 114—116, 118—119.

⁶ В. Ф. Миллер. 1) Очерки русской народной словесности, т. I. М., 1897, стр. 89; т. II, М., 1910, стр. 345—346, 349 (далее — В. Миллер, Очерки); 2) Новые записки былин в Якутской области. — «Известия ОРЯС Акад. наук», 1900, т. V, кн. 1, стр. 76. С рядом оговорок В. Ф. Миллер допускал вероятность гипотезы Д. Иловайского, согласно которой в былине отразилась история Илейки — Лжепетра (Д. И. Иловайский. Богатырь — казак Илья Муромец как историческое лицо. Исторические сочинения, часть вторая, М., 1897). Гипотеза эта, построенная на типичной для исторической школы аргументации («логика имен» и буквальное прочтение эпического произведения), совершенно несостоятельна.

движений XVI и XVII вв. и казачьих набегов в Хвалынское море и в степи», что она «жила и до разинщины» и что «имя Разина вошло в былину уже после». ⁷ По мнению А. М. Астаховой, рассматриваемый сюжет возник, очевидно, «в казачьей среде на основе постоянных речных и морских походов казаков». ⁸ Что касается странного соседства персонажей былины (традиционные богатыри Илья, Добрыня, Алеша — и рядом с ними Разин), то обстоятельство это толкуется по-разному. В. П. Адрианова-Перетц считает, например, что «старые богатыри явно заместили в этой песне-былине реальных предводителей казачьих отрядов, неоднократно угрожавших владениям турецкого султана в XVII веке». ⁹ Согласно точке зрения В. Я. Проппа, былина возникла, «быть может, под воздействием песен о Разине, хотя в ней есть и несомненно древние мотивы». ¹⁰

Вопрос об отношении былины о соколе-корабле к разинскому движению настолько важен, что он требует тщательного изучения. Речь должна идти о проверке тех фактов, от которых отталкивались Н. И. Костомаров и его последователи. Все они могут быть легко перечислены.

1. В вариантах былины встречается имя Разина.

2. В былине постоянно упоминается сокол-корабль: «Соколом» называлось судно, на котором плавал Разин.

3. В былине действие происходит на Каспийском (Хвалынском) море, врагами русских богатырей выступают турки и персы.

4. Некоторые художественные детали былины указывают на ее казачье происхождение.

Прежде всего — об имени Разина в былине. Как ни странно, никто из писавших о былине до сих пор не задавался вопросом, в скольких вариантах оно есть и какого качества суть эти варианты. ¹¹ Обычно можно встретить неопределенные указания: «в некоторых песнях», «в некоторых вариантах» и т. п. Не считая возможным оперировать приблизительными данными, мы занялись установлением точной картины. В вопросах истории сюжета на статистику не всегда можно полагаться. Но статистические данные, дополненные текстологическими наблюдениями и историко-фольклористическими разысканиями, становятся фактами, с которыми нельзя не считаться. Нами учтено 35 опубликованных текстов изучаемой былины. ¹² Забегая вперед, укажем, что почти половина из них должна быть отнесена к числу скрытых перепечаток, подделок и сомнительных по подлинности. В этом доверно большом количестве вариантов мы обнаружили лишь пять с именем Разина. Фактически надо говорить о четырех, так как два текста напечатаны одним и тем же лицом в разных изданиях и являются вне

⁷ Песни и сказания о Разине и Пугачеве. Вступ. статья, ред. и примеч. А. Н. Лозановой. Изд. «Academia», 1935, стр. 365—366.

⁸ Русское народное поэтическое творчество. Т. II, кн. 2. Очерки по истории русского народного поэтического творчества второй половины XIX—начала XX в. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 269—270.

⁹ Русское народное поэтическое творчество, т. I, стр. 421.

¹⁰ Былины в двух томах. Подготовка текста, вступ. статья и коммент. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова, т. I. Гослитиздат, М., 1958, стр. 527—528.

¹¹ В литературе вообще нет систематической сводки текстов былины о соколе-корабле. Обзор вариантов, сделанный в свое время В. Ф. Миллером, и тогда уже был неполон, ныне же он совсем устарел. См. его статью «Новые записи былин в Якутской области» («Известия ОРЯС Акад. наук», 1900, т. V, кн. 1).

¹² В это число мы не включаем тексты, при которых есть указание на то, что они перепечатываются из ранее публиковавшихся источников. Число таких перепечаток довольно велико (см. приложение к нашей статье).

всякого сомнения одним вариантом. Эти четыре текста и подлежат специальному обследованию.¹³

Текст, опубликованный Панкратовым, очень похож на костюмаровский, и сходство это подозрительно. Оно касается не просто сюжета и его деталей, отдельных реалий и стилистических примет, речь идет о таком сходстве, которое предполагает прямую зависимость одного текста от другого. В этом нетрудно убедиться, сопоставив обе публикации.

Костюмаров

Панкратов¹⁴

Уж как по морю, по морю синему,
По синему морю по Хвальнскому,
Туда плывет Сокол-корабль.
Тридцать лет корабль на якоре

Что ни по морю, по морюшку,
По синю морю по Хвальнскому,
Там плывет на Соколик-корабль.
Двадцать лет корабль на якоре

не стаивал,
К крутому бережку не причаливал,
И он желтого песку в глаза не выдывал.
И бока-то сведены по-туриному,
И нос да корма по-зменному.
Атаман был на нем Стенька Разин сам,
Есаулом был Илья Муромец.

не стаивал,
К бережку круту не причаливал,
И он желтого песку в глаза не выдывал.

А на Муромце кафтан рудожелтый
цветом,
На кафтане были пуговики злаченые,
А на каждой-то пуговке по лютому льву.
И напали на Сокол-корабль разбой-

видывал.
Что бока-то его сведены по-туриному,
А нос да корма — они по-зменному.
Атаманом был на нем Стенька Разин
он сын,

нички,
Их разгромить,
Илью Муромца хотят в полон полонить.
Илья Муромец по кораблю похаживает,
Своей тросточкой по пуговицам похаживает;

Есаулом был Илья Мурович-душа.
На Илюшеньке кафтан белый бархатный,
На кафтане пуговики они злаченые,
А на каждой-то пуговке по лютому льву.
Напали на корабль они разбойнички,
Что и те-то они татары с персианами.
Как хотят они этот корабль все разбить
его, разгромить,

Его пуговики золотые разгорелись,
Его люты львы разревелись,
Уж как злые-то татары испугались,
Во синем море татары побросались.

Илью Муровича во полон его взять.
Как наш Мурович по кораблику похаживает,
Свои пуговицы злаченые поглаживает,
Его пуговики злачены разгорелись,
Его лютые-то львы разревелись,
Уж злые-то татары испугались,
Во синем море они побросались.

Текст Панкратова повторяет костюмаровский строка в строку. Можно утверждать, что два варианта, записанные с голоса от разных исполнителей в разных местах и в разное время, так совпадать не могут. Совпадения могут захватывать лишь какие-то части песни, отдельные строчки; варианты могут, скажем, совершенно одинаково начинаться, но затем они неизбежно разойдутся. В природе просто не существует таких вариантов одной песни, которые, будучи наложены друг на друга, не показали бы различий по строчкам. Данное положение можно было бы проиллюстрировать множеством примеров. Ограничимся одним, весьма показательным. Песня «Соловей кукушку уговаривал» отличается исключительной устойчивостью содержания и единообразием художественной структуры во всех вариантах. Она никогда не встречается в контаминациях, в нее не заходят

¹³ Костюмаров, стр. 76—77 (ранее напечатано с несколькими разночтениями Н. И. Костюмаровым среди других песен о Разине в «Саратовских губернских ведомостях», 1854, № 15, часть неофиц., стр. 70—71); Гребенцы в песнях. Собрал Ф. С. Панкратов. Владикавказ, 1895, стр. 21 (в дальнейшем — Панкратов). Другая версия былины представлена текстами: И. Сахаров. Сказания русского народа. Т. 1, кн. 3. Русские народные песни. Изд. 3-е, СПб., 1841, стр. 244 (в дальнейшем — Сахаров); «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 15, часть неофиц., стр. 70.

¹⁴ Для удобства сопоставления мы соединяем в двух случаях две строки в одну — наши строки 9 и 16.

образы или какие-либо детали из других песен, ее двухчастная композиция всегда четко выдержана. Развитие песни отличается предельной внутренней симметричностью. Если добавить еще, что песня эта невелика по объему и должна очень легко запоминаться, то становится понятной предельная близость всех вариантов, записанных кстати в большинстве своем в районах, близких между собою по характеру народной песенной культуры. И вот сопоставление более чем тридцати текстов показывает, что ни один из них не совпадает с другим строка в строку.

Вернемся, однако, к текстам былины из сборника Панкратова и книги Костомарова. Внутри большинства строк либо нет никаких различий, либо различия совершенно незначительны (ср. строки 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 13, 20, 21, 22, 23). Отдельные расхождения сами по себе примечательны. Мурович вместо Муромец — это типично терская форма имени богатыря. Частица «на» вместо «да», «же» или «то» и эпитет «злаченные» вместо «златые» характерны для терской песенной стилистики. Можно заметить также, что на месте некоторых непесенных форм, имеющих в тексте Костомарова, в тексте Панкратова стоят формы песенные: вместо «туда плывет», «кафтан рудожелтый цветом», «его люты львы разревелись» — соответственно «там плывет», «кафтан белый бархатный», «его лютые-то львы разревелись». Эти частные различия в совокупности создают впечатление, что перед нами — не варианты в обычном понимании этого слова, а оригинал, источник (Костомаров) и его копия, подвергнутая сознательной, хотя и несущественной правке. Текст Костомарова был переписан, и при этом была сделана попытка привести его в некоторое соответствие со стилистикой терских казачьих песен и исправить отдельные «непесенные» места. Тем не менее сопоставление «варианта» Панкратова с его источником, с одной стороны, и с терскими былинами, с другой, показывает, что «вариант» этот искусственный, он пришел в сборник со страниц книги, а не из уст певца. Записанная другими собирателями на Тереке былина о соколе-корабле начинается сходно с вариантом Костомарова, хотя очень скоро решительно с ним расходится по тексту. Но и сходство это в первых строках несет в себе и различия, оно далеко от построчного повторения.

Как ни по морю было синему,
По синему по Хвалыинскому,
Тут восплаливал червён карап,
Ровна тридцать тому лет.
Да нигде ефат корабличек не стаивал,
Он к крутым бережочкам не причаливал,
Он желтых та песочков на глаза их не видал.¹⁵

Среди записанных на Тереке текстов былины нет больше ни одного с именем Разина. Особенно важно, что такого варианта не обнаружил М. Карпинский, работавший по следам Панкратова и с его книгой в руках и производивший самые тщательные поиски былин и исторических песен.

Загадка с «вариантом» Панкратова перестает быть загадкой, когда мы обращаемся к более внимательному изучению всех разинских песен, которые есть в этом сборнике. В то время как собиратели терской казачьей

¹⁵ «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. XXII, отд. III. Тифлис, 1897, стр. 36 (в дальнейшем — «Сборник материалов»). Ср. также: «Сборник ОРЯиС Акад. наук», т. LXXI, № 7, СПб., 1902, стр. 42; Песни гребенских казаков. Публикация текстов, вступ. статья и коммент. Б. Н. Путилова. Грозный, 1946, №№ 113, 136 (в дальнейшем — Путилов).

поэзии начиная с середины 50-х годов прошлого века и вплоть до наших дней зафиксировали лишь три сюжета, относящиеся к разинскому циклу («Разин в казачьем кругу»,¹⁶ «Сынок»,¹⁷ «Царь и бояре хотят казнить Разина»¹⁸), Панкратов дал в своем сборнике тринадцать песен о Разине, в том числе — только две песни, к которым есть параллели в публикациях терского фольклора.¹⁹ Зато удивительным образом этот раздел сборника Панкратова совпадает с составом разинских песен в книге Н. И. Костомарова. Большинство из оставшихся одиннадцати панкратовских текстов почти полностью или буквально соответствует текстам Костомарова. Некоторые из этих соответствий таковы, что уличают Панкратова в глазах самых снисходительных критиков. В свое время И. Сахаров сфальсифицировал текст песни «Ермак в азовской тюрьме» из сборника Кирши Данилова, заменив в нем Ермака Разиным и, местами подправив изложение, напечатал как песню о Разине.²⁰ Н. И. Костомаров в своей книге доверчиво воспроизвел эту подделку, правда — сославшись, против обыкновения, на источник.²¹ Потом ее перепечатавали в сборниках донских казачьих песен, ссылаясь на Сахарова.²² У Панкратова эта песня фигурирует как записанная у гребенцов.²³ Она не повторяет буквально текст Сахарова, но различия в ней совершенно того же типа, что и в разобранной выше былине: иногда строки правятся в соответствии с представлениями «редактора» о терской песенной форме, вводятся частица «на» и т. п., иногда слова меняются местами в фразе. Но многое сохраняется и без всяких перемен. Следующее совпадение заслуживает быть приведенным:

Костомаров (Сахаров)

Панкратов

А на заставах твоих всего меня ограбили
Мурзы, улановья, а моих товарищей
Рассадили добрых молодцев
И по разным темным темницам.

На заставах твоих меня всего ограбили
Мурзы, улановья, а моих товарищей
Добрых молодцев рассадили по темным
темницам.

Невозможно представить, чтобы такой странный период был бы записан в составе одной песни трижды — сначала в XVIII в. Киршей Даниловым,²⁴ затем в первой половине XIX в. Сахаровым или одним из его корреспондентов и в конце XIX в. Панкратовым. Такого рода enjambement совершенно немыслим в русской песне и может получиться лишь однажды при не очень хорошей записи. В сборнике Кирши Данилова такие прозаические нескладницы — не редкость.

¹⁶ «Терские ведомости», 1868, № 44 (то же, без ссылки на источник и с другими паспортными данными: «Русская старина», 1890, кн. IX, стр. 656); «Сборник материалов», вып. XXVII, отд. IV, стр. 90—91.

¹⁷ «Сборник материалов», вып. XXXIX, отд. II, стр. 59; Путилов, № 84. Тот же сюжет в контаминации с песней о тяжелом сновидении: «Сборник материалов», вып. XXVII, отд. IV, стр. 91—92; Путилов, № 6.

¹⁸ «Сборник материалов», вып. XXIV, отд. I, стр. 113.

¹⁹ Панкратов, стр. 20—21 («Разин в казачьем кругу»), стр. 23—25 («Сынок» в контаминации с песней о тяжелом сновидении; то же: «Записки Терского общества любителей казачьей старины», Владикавказ, 1914, № 12, стр. 46).

²⁰ Сахаров, стр. 249—250.

²¹ Костомаров, стр. 48—51, примечание.

²² См., например: Сборник донских народных песен. Сост. А. Савельев. СПб., 1866, стр. 81—83; Донские казачьи песни. Собрал и издал А. Пивоваров. Новочеркасск, 1885, № 34.

²³ Панкратов, стр. 32—34.

²⁴ Сборник Кирши Данилова. Издание подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 213 (в дальнейшем — Сборник Кирши Данилова).

В отдельных случаях Костомаров приводил песни не полностью, цитировал части их в разных местах книги. Например, песню о походе голытьбы под Казань он привел — начало на стр. 78, вторую часть — на стр. 144. Что это одна песня, а не два фрагмента, показывает первая ее публикация Костомаровым в газете.²⁵ Судя по всем другим публикациям, эта песня встречается только в цельном виде и никогда певцами не дробится на самостоятельные части. Между тем у Панкратова напечатаны две песни — соответственно тому, как они даны в книге Костомарова.²⁶ Кстати говоря, сюжет этот на Тереке другими собирателями не зафиксирован. Небольшие разночтения выдержаны в уже знакомой нам манере.

Аналогичен случай с «Сынком». Костомаров перебил текст песни историческим комментарием, так что получилось как бы две песни — о сынке, попавшем в тюрьму, и о Разине, плывущем к нему на выручку.²⁷ Панкратов имел возможность напечатать подлинный текст «Сынка», широко известного на Тереке, что он и сделал. Но терская версия не знает продолжения «Сынка», в котором выступает Разин. Тем не менее в сборнике Панкратова оказалась — как самостоятельная — небольшая песня, почти совпадающая со второй частью «Сынка» из книги Костомарова.²⁸

Песня «Есаул сообщает казакам о казни Разина» напечатана Панкратовым в урезанном виде, начиная со слов «Помутился славный тихий Дон».²⁹ Именно в таком виде ее процитировал Костомаров.³⁰ Как обычно, несколько мелких разночтений указывают на то, что оригинал подвергся редактированию.

Пространный вариант песни о Маше-астраханке («Уж вы горы, мои горы!») у Панкратова почти не отличается от текста Костомарова: в сорока пяти строчках едва ли найдется десяток разночтений.³¹ Примерно то же самое — с песней «Ах туманы вы, мои туманушки».³²

Переписал ли из книги Костомарова песни сам Панкратов, или ему в руки попала тетрадка с этими песнями, переписанными кем-либо из грамотных казаков (может быть, из представителей местной казачьей интеллигенции), сказать трудно. Скорее всего автором этих подделок был сам Панкратов — большой любитель и патриот терской песни и вообще казачьей старины, но не обладавший никакой филологической подготовкой и, вероятно, не усматривавший никакой особой беды в такого рода использовании чужих источников. Сборники донских и уральских казачьих песен,

²⁵ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 16, часть неофиц., стр. 74.

²⁶ Панкратов, стр. 19—20, 28.

²⁷ Костомаров, стр. 116—118. В виде одной песни напечатана полностью в «Саратовских губернских ведомостях», 1854, № 16, часть неофиц., стр. 73.

²⁸ Панкратов, стр. 26. История с этой второй частью могла бы послужить предметом особого разговора. Костомаров ввел в заблуждение не одного Панкратова. Процитированный им отдельно эпизод «Сынка» был воспринят как самостоятельная песня и не раз в таком качестве перепечатывался. См., например: Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. VII, Дополнения, М., 1868, стр. 144 (в дальнейшем — Киреевский); отсюда — В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв. Пгр., 1915, № 348; А. Н. Лозанова. Народные песни о Степане Разине. Новоузенск, 1928, № 78. Панкратов был не единственный, кто использовал текст Костомарова, выдав его за новую запись. Несомненно, что к тому же источнику восходят публикации: «Часовой. Донской сборник», вып. I. Новочеркасск, 1876, стр. 54—55 (перепечат. в сборнике А. Пивоварова, № 37); Фольклор Дона и Кубани. Сборник первый. Ростов-на-Дону, 1938, стр. 44.

²⁹ Панкратов, стр. 37.

³⁰ Костомаров, стр. 221.

³¹ Костомаров, стр. 90—91; Панкратов, стр. 22—23.

³² Костомаров, стр. 177—178; Панкратов, стр. 28—29.

вышедшие ранее и, очевидно, знакомые Панкратову, могли натолкнуть его на подобные операции.

Обратимся теперь к источнику текста Панкратова, то есть к варианту, опубликованному Костомаровым. Былина о соколе-корабле публиковалась Костомаровым трижды (не считая перепечаток при переизданиях книги) и каждый раз — с некоторыми разночтениями. Впервые ее текст появился в газете,³³ затем — в первом издании «Бунта Стеньки Разина» (в 1858 г.) и в третий раз в 1862 г.³⁴ Книжный текст по сравнению с первой газетной публикацией дает несколько мелких разночтений («к крутому» вместо «ко крутому», «и бока-то» вместо «а боки-то», «хотят.. полонить» вместо «хотели.. поймать», «разрвелись» вместо «разрвелися»). Несомненно, что Костомаров имел дело с одним и тем же текстом (а не с различными вариантами), и речь должна идти, следовательно, о поправках, им самим производившихся. Похоже, что поправки должны были стилистически улучшить вариант, хотя и не всегда они дают лучшее чтение. Одну поправку надо выделить особо. В газетном тексте было: «Уж как злые-то татары со калмыками». В книге исправлено: «Уж как злые-то татары с персиянами». Нетрудно догадаться, как появилось это новое чтение. Решив для себя, что былина о соколе-корабле является откликом на битву Разина с персидским войском, Костомаров соответственно заменил калмыков персиянами. Возможно, ему представлялось, что он возвращает данному месту былины ее исконную и правильную форму. Такого же рода поправку Костомаров внес и еще в один текст — и по тем же мотивам. В связи с рассказом о судьбе Фрола, брата Степана Разина, он привел в книге песню о соколе, заключенном в клетку. Здесь есть, в частности, следующие строки:

Уж я бил, разбивал суда-корабли,
Я татарские, персидские, армянские.³⁵

При вторичной публикации в «Летописях» это место выглядит так:

Уж я бил, разбивал суда-корабли,
Я татарские, армянские, бусурманские.³⁶

В публикации 1862 г. калмыки были вновь восстановлены, что вполне соответствует и другой важной поправке:

Костомаров

Костомаров—Мордовцева

Атаман был на нем Стенька Разин сам, Атаманом был на нем Илья Муромец.
Есаулом был Илья Муромец.

В тексте, где нет имени Разина, не было смысла оставлять и персиян. Другие, не столь существенные разночтения: «было по Хвалынскому», «хотят они корабль разбить», «злаченые» — вместо «по Хвалынскому», «хотят они сокол-корабль разбить», «златыя».

Таким образом, Костомаров довольно свободно обращался с текстом былины, внося в нее стилистические поправки и добавления, которые ме-

³³ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 15, часть неофиц., стр. 70—71.

³⁴ Русские народные песни, собранные в Саратовской губернии А. Н. Мордовцевой и Н. И. Костомаровым. — «Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым», т. IV. М., 1862, стр. 9—10 (в дальнейшем — Костомаров—Мордовцева).

³⁵ Костомаров, стр. 218—219.

³⁶ Костомаров—Мордовцева, стр. 77.

няли ее конкретно-исторический смысл. К такого рода сочинениям публикатора относится и имя Разина в былине.

Дополнительные разыскания позволяют установить, что и весь текст былины в целом является продуктом фальсификации Костомарова. Текст этот почти буквально совпадает с тем, который ранее был опубликован И. П. Сахаровым.

Уж как по морю, по морю синему,
 Здуниной Дунай, морю синему!
 По синему было морю по Хвальнскому,
 Туда плывет Сокол-корабль по тридцать лет,
 Тридцать лет корабль на якоре не стаивал,
 К крутому бережечку не причаливался,
 И он желтого песку в глазах не видал.
 А бока-то сведены по-туринному,
 А нос да корма по-змеинному.
 Атаманом был на нем Илья Муромец.
 А на Муромце кафтан рудожелтый цвет,
 На кафтане были пуговки злаченные,
 А на каждой-то пуговке по лютому льву.
 И напали на Сокол-корабль разбойнички,
 Уж как злые-то татары со калмыками,
 И хотят они Сокол-корабль разбить, разгромить,
 Илью Муромца хотели в полон полонить.
 Илья Муромец по кораблю похаживает,
 Своей тросточкой по пуговкам поваживает.
 Его пуговки златые разгорелися,
 Его люты львы да разревелися,
 Уж как злые-то татары испугались,
 Во сине море татары побросались.³⁷

Публикация Костомарова—Мордовцевой повторяет сахаровский текст строка в строку (за вычетом припева, которого в ней нет). Внутри строк из двадцати двух случаев в четырнадцать совпадения буквальные, в остальных разночтения совершенно незначительны. Примечательно, что в случае расхождений мы обнаруживаем сахаровскую строку соответственно восстановленной в точности либо в газетном, либо в книжном тексте Костомарова. Например:

Сахаров

И хотят они Сокол-корабль разбить, разгромить.

Костомаров-Мордовцева

И хотят они корабль разбить, разгромить.

Костомаров

И хотят они Сокол-корабль разбить, разгромить.

Другими словами, правя текст при повторных публикациях, Костомаров не выходил за пределы источника, за исключением двух наиболее ответственных случаев — с именем Разина и персиянами. Можно предполагать, что хотя имя Разина в текст внес Костомаров, но натолкнул его на подделку тот же Сахаров, в сборнике которого была напечатана другая версия былины о соколе-корабле («Сокол-корабль и орел»). Здесь рядом стоят Илья Муромец и Стенька Разин.³⁸ Костомаров не только знал эту былинку, но и с некоторыми поправками перепечатал ее в газете.³⁹ Из

³⁷ Сахаров, стр. 231—232.

³⁸ Там же, стр. 244.

³⁹ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 15, часть неофиц., стр. 70.

тридцати строк сахаровского текста он буквально повторил двадцать три, в том числе и такие:

Бил их Сокол-корабль
Сизой орел — и от духу его
Сокол-корабль (чуть) не залился.

Костомаров несколько по-иному изложил эпизод сборов в плавание, но видно, что и здесь он шел за чужим книжным текстом. Обнаружив в этом тексте Сахарова имя Разина, Костомаров по аналогии перенес его и в другую версию былины. Так родилась фальсификация, которая впоследствии многих ввела в заблуждение и посеяла недоразумения в отношении понимания смысла былины.

В отношении публикации разинских песен Костомаров вообще не отличался строгостью или разборчивостью. Он безо всякой проверки перепечатывал в своих изданиях тексты сомнительной подлинности, зачислял в состав разинских некоторые песни без достаточных оснований и, наконец, посредством несложных приемов увеличивал их число, вставляя имя Разина в варианты песен, не имевших никакого отношения к разинскому циклу. Костомаров допускал постоянные и необоснованные поправки.

В «Саратовских губернских ведомостях» и в книге «Бунт Стеньки Разина» Костомаров напечатал общим числом четырнадцать песен о Разине.⁴⁰ В газете они печатались как песни, записанные в Саратовской губернии, в книге приводились без каких-либо данных, в порядке иллюстрации к соответствующим страницам истории разинского движения. Цитируя ту или иную песню, Костомаров не указывал источников: в те времена это было не обязательно. Часть песен он взял из своей же газетной публикации, другие — скорее всего из сборника Сахарова. Сопоставления показывают, что часть песен, опубликованных в «Ведомостях», не является новыми записями, а восходит все к тому же сборнику Сахарова. Вот эти песни: «Разин в казачьем кругу» («У нас-то было, братцы, на тихом Дону»);⁴¹ «Есаул сообщает казакам о казни Разина» («На заре то было, братцы, на утренней»);⁴² Былина о соколе-корабле в обеих ее версиях («Уж как по морю, по морю синему» и «Дотолева про Окиян-море не слыхано»).

Разночтения во всех четырех песнях несущественны и, несомненно, отражают редакторскую правку Костомарова. Ни одной из этих песен нет в рукописном собрании А. Н. Пасхаловой (Мордовцевой), которое, видимо, в известной мере использовалось Костомаровым. Далее следует несколько песен, текстологическая история которых является более сложной. Песня «Ах туманы вы мой, туманушки» в газетной и книжной публикации имеет ряд разночтений. Газетный и книжный текст в основной сюжетной части очень близок к тексту Пасхаловой, а его начало и конец почти буквально совпадают с текстом Сахарова. Имея в виду, что варианты песни в записи Пасхаловой и в публикации Сахарова обладают некоторыми неповторимыми особенностями, трудно предположить, что

⁴⁰ В «Ведомостях» их напечатано десять, только две из них не использованы в книге: «Столкновение сокола-корабля с орлом» и «Спор сокола с конем». В книге напечатано двенадцать песен, из них восемь те же, что и в газете.

⁴¹ У Сахарова стр. 228—229; в «Саратовских губернских ведомостях», 1854, № 15, часть неофиц., стр. 70; у Костомарова стр. 53.

⁴² У Сахарова стр. 227—228; в «Саратовских губернских ведомостях», 1854, № 16, часть неофиц., стр. 75 (полностью); у Костомарова стр. 221 (без первых десяти строк). В книге еще два текста сахаровских: «Разин в азовской тюрьме» и «Что пониже было города Саратова».

Костомаров записал вариант, соединивший эти особенности двух других. Скорее всего, он создал сводный текст, использовав оба известных ему варианта и, как обычно, внося свою стилистическую правку.⁴³

Газетный и книжный текст песни о сынке («Как во славном во городе») также, по-видимому, восходит к записи Пасхаловой; эту запись Костомаров подверг обычной для него правке.⁴⁴

Песня о соколе, заключенном в клетку, напечатана в газете, в книге и затем в «Летописях». Во всех трех текстах есть разночтения, но они не таковы, чтобы предполагать наличие трех самостоятельных вариантов. У них у всех один источник — запись Пасхаловой.⁴⁵

К пяти песням, напечатанным у Костомарова, источника найти не удалось. Одна из них — о споре сокола с конем (с именем Разина) — очень сомнительна.⁴⁶ Сомнения вызывает и текст, дающий необычную версию «Сынка» — «Из славного из устья сина моря».⁴⁷ Не лишено оснований подозрение, что в обоих случаях дело не ограничилось обычной редакторской правкой. Песня «Как далеченько, далеченько во чистом поле» не принадлежит к числу разинских и имя Степана Тимофеевича для нее не органично.⁴⁸ Возможно, что отрывок из песни, начинающийся словами «Схороните меня, братцы, между трех дорог», взят у Сахарова: будь в распоряжении Костомарова особый вариант этой песни, он, конечно, не преминул бы его опубликовать.⁴⁹ Возможно, что песня о Маше-астраханке («Уж вы горы мои, горы») напечатана Костомаровым по записи, хотя и здесь можно подозревать в отдельных местах вмешательство редактора.⁵⁰

В свете приведенных данных случай с былинной о соколе-корабле теряет свою неожиданность и оказывается в ряду других как случай типичный для текстологических приемов Костомарова.

Между прочим, в свое время к публикациям Костомарова весьма скептически отнесся П. Бессонов. Он указал на некритическое отношение автора «Бунта Стеньки Разина» к подделкам Сахарова, отметил большие натяжки, допущенные в отношении отдельных сюжетов к разинским, высказал сомнение в подлинности некоторых текстов.⁵¹ Однако эти здравые замечания не были учтены позднейшими исследователями.

Итак, разыскания, связанные с теми опубликованными вариантами былины о соколе-корабле, в которых фигурирует Разин, привели нас к Сахарову. Текст былины, им напечатанный и явившийся, как мы стара-

⁴³ В «Саратовских губернских ведомостях», 1854, № 16, часть неофиц., стр. 74—75; у Костомарова стр. 177—178; Архив ГО, разр. XXXVI, п. 58, л. 135; у Сахарова стр. 227.

⁴⁴ В «Саратовских губернских ведомостях», 1854, № 16, часть неофиц., стр. 73; у Костомарова стр. 116—118; Архив ГО, разр. XXXVI, п. 58, л. 134—134 об.

⁴⁵ В «Саратовских губернских ведомостях», 1854, № 29, часть неофиц., стр. 144; у Костомарова стр. 218—219; у Костомарова—Мордовцевой стр. 77; Архив ГО, разр. XXXVI, п. 58, л. 139.

⁴⁶ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 15, часть неофиц., стр. 68—69, с вариантами к отдельным местам песни.

⁴⁷ Костомаров, стр. 127—128.

⁴⁸ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 16, часть неофиц., стр. 74; Костомаров, стр. 78 и 144.

⁴⁹ Костомаров, стр. 216; ср. у Сахарова, стр. 226.

⁵⁰ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 16, часть неофиц., стр. 74—75; Костомаров, стр. 90—91.

⁵¹ См., например: Киреевский, VII, Дополнения, стр. 134, 137, 138, 153, 156, 160 и др.

лись показать, первопричиной дальнейших недоразумений, и должен быть теперь рассмотрен. В свое время эта публикация вызвала справедливые сомнения у П. Бессонова, который прямо обвинил Сахарова в подделке, не преминув сделать при этом ироническую реплику по адресу Костомарова: «Это такая мастерская былина, что ее не поместил при своем исследовании даже г. Костомаров». ⁵² Бессонов не знал, что Костомаров воспроизвел сахаровский текст в «Ведомостях», хотя и не привел его в книге. По мнению Бессонова, Сахаров представилось заманчивым аллегорически изобразить столкновение Разина на его «Соколе-корабле» с правительственным кораблем «Орлом», и он «сопоставил» свою «драматическую сцену», используя подлинную былинку о соколе-корабле. ⁵³ Более осторожно о публикации Сахарова высказался В. Ф. Миллер: «Казацкая песня про Сокола и Орла... — подправленная, но во всяком случае не сочиненная». Миллер учитывал при этом наличие уральских вариантов той же версии. Однако и для него оставался открытым вопрос — «нашел ли Сахаров Стеньку Разина в записи, бывшей у него под рукой, или сам вставил это имя вместо имени Добрыни Никитича». ⁵⁴ Позднее Миллер высказался более решительно: «Не стеснявшийся подправками народных песен Ив. Сахаров, поместив старинку о Соколе и Орле в число казацких песен, заменил сотоварища Ильи Муромца Добрыню Стенькой Разиным и устранил непонятные имена Сацкого и Прудкого, оставив снарядителем корабля одного Новоторженина, которого имя казалось ему более архаичным». ⁵⁵

С этим заключением можно полностью согласиться. Действительно, Сахаров не выдумал песенный эпизод о нападении орла на сокол-корабль, он есть в одной из версий былины. По-видимому, в руках Сахарова находилась запись варианта этой версии, сделанная скорее всего на Урале, но подлинный текст показался Сахарову недостаточно интересным и не вполне ясным по смыслу, и он передал его по-своему. В ходе переделки были, вероятно, иначе изложены начало былины и эпизод сборов корабля, внесено имя Разина как сподвижника Ильи Муромца и по-новому разработан эпизод столкновения корабля с орлом. В «варианте», созданном Сахаровым, есть места нескладные, явно непесенные, есть претенциозные стилистические детали, — все то, что вообще отличает тексты, к которым прикасалась рука Сахарова-редактора.

В. И. Даль, от которого якобы получил И. П. Сахаров текст былины, сообщает в приложениях к первому тому собрания Киреевского версию сюжета о столкновении Ильи Муромца на соколе-корабле с орлом. В этой версии, во-первых, нет Стеньки Разина (с Ильей плывет Добрыня) и, во-вторых, она дает иную развязку по сравнению с опубликованным Сахаровым вариантом. ⁵⁶ Из позднее опубликованных вариантов можно принять без оговорок лишь один. ⁵⁷ Вариант Железнова, обнаруженный в бумагах собирателя и напечатанный посмертно, является скорее всего слегка

⁵² Киреевский, VII, Дополнения, стр. 146.

⁵³ Там же.

⁵⁴ «Живая старина», год XX, СПб., 1912, вып. III—IV, стр. 450.

⁵⁵ В. Ф. Миллер, Очерки, т. III. М.—Л., 1924, стр. 260.

⁵⁶ Киреевский, I, Приложения, стр. XXXIV: «Отметки из сказок и преданий в народе об Илье Муромце» В. И. Даля.

⁵⁷ А. Рябинин, Уральское казачье войско, ч. I. СПб., 1866, стр. 385. В сборнике Н. Г. Мякушина (стр. 5—6) напечатан текст со ссылкой на книгу А. Рябинина, однако он сильно отличается от оригинала. Предполагаю, что поправки внесены на основании варианта Сахарова.

подправленной копией с публикации А. Рябина.⁵⁸ Вариант, опубликованный Н. Г. Мякушиным с пометой «сообщил М. П. Х—нь» (то есть Хорошхин), считаем подделкой.⁵⁹ М. П. Хорошхин как корреспондент Мякушина решительно не вызывает доверия. Мною обнаружено, в частности, что текст песни «Яик ты, Яикушка», сообщенный им Мякушину, является подправленной копией с варианта, напечатанного А. Рябиным рядом с былинной о соколе-корабле.⁶⁰ Оттуда же в сборник Мякушина попал еще один текст — с указанием на книгу А. Рябина, но изобилующий многочисленными поправками. Ничто, во всяком случае, не указывает на существование подлинных вариантов этой версии с именем Разина. Все это — досужие вымыслы И. П. Сахарова. При публикации разинских песен он вообще не стеснялся ни подправками, ни прямыми подделками. Большинство этих песен в его сборнике — это буквальное либо слегка отредактированные перепечатки уже опубликованных ранее текстов. В последнее время предпринята попытка реабилитировать Сахарова и доказать подлинность его публикаций.⁶¹ Однако, избранный для этого способ доказательства представляется наименее убедительным из возможных: автор статьи устанавливает историческую содержательность рассматриваемых текстов, находит к ним варианты и приводит указания Сахарова на лиц, от которых он получил якобы ту или другую песню. Разумеется, сахаровские тексты могут быть сопоставлены с историческими фактами, поскольку они скопированы с подлинных разинских песен. Кроме того, историческая содержательность — это то, о чем в первую очередь заботятся авторы подделок, поэтому песни, выдаваемые Сахаровым за разинские, тоже могут быть сопоставлены с историей. Нельзя по реалиям судить о подлинности песни уже хотя бы по одному тому, что, как можно было убедиться на примере костомаровского «варианта» былины о соколе-корабле, именно реалии и фальсифицируются.

Вопрос об источниках, которыми Сахаров пользовался, и о лицах, которым он был обязан песнями, достаточно запутан. Во всяком случае Сахарову в его указаниях доверять никак нельзя, они чаще всего фиктивны. Не говоря уже об истории с рукописью Бельского, есть примеры и ближе к нашему материалу. Среди шестнадцати «казацких песен», которые, по свидетельству Сахарова, «списаны были по моей просьбе г. Ивановым со слов песельников в Воронежской губ»,⁶² восемь, как показало сравнение, взято из «Русской старины» А. Корниловича.⁶³

При проверке подлинности фольклорных публикаций основной и наиболее эффективный способ — это текстологические сопоставления. Автор вышеназванной статьи этим пренебрегает, принимая на веру почти все, что публиковал Сахаров. Между тем нетрудно установить, что большинство разинских песен, которые напечатаны у Сахарова, текстуально совпадает с ранее напечатанными. Характер этих совпадений таков, что не оставляет сомнений в происхождении сахаровских вариантов. Во-первых,

⁵⁸ И. И. Железнов. Уральцы. Очерки быта уральских казаков, т. III, изд. 2-е, СПб., 1888, стр. 123 (в дальнейшем — Железнов); то же, неисправно: т. III, изд. 3-е, СПб., 1910, стр. 127.

⁵⁹ Сборник уральских казачьих песен. Собрал и издал Н. Г. Мякушин. СПб., 1890, стр. 6—7 (Тихонравов—Миллер, стр. 276—277).

⁶⁰ Там же, стр. 48—49.

⁶¹ Е. А. Александрова. Песни о восстании Разина в публикациях И. П. Сахарова.

⁶² И. П. Сахаров. Песни русского народа. Часть четвертая, СПб., 1839, стр. VIII.

⁶³ Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 год, изданная А. Корниловичем. СПб., 1825.

это совпадения строка в строку. Во-вторых, совпадения касаются таких частности, которые не могут повториться при самостоятельной записи (прозаические обороты, нарушения ритмики, enjambement и т. п.). В-третьих, разночтения несут явный отпечаток вмешательства редактора. Вот данные об источниках некоторых сахаровских вариантов.

Сахаров

Источник

«Леса ли вы, лесочки, леса темные»
(стр. 226)

«Ах туманы вы, туманушки»
(стр. 227)

«На заре то было, братцы, на утренней»
(стр. 227—228)

«У нас то было, братцы, на тихом Дону»
(стр. 228—229)

«А и по край было моря синего»
(стр. 249—250)

«Московский вестник», 1830, ч. V,
стр. 127—128.

«Московский вестник», 1828, ч. XI,
стр. 109—110.

М. Д. Чулков. Собрание разных песен, ч. I, № 134 (ссылки приводятся по изд. Акад. наук, СПб., 1913; в дальнейшем — Чулков).
Чулков, ч. I, № 137.

Сборник Кирши Данилова, стр. 211—213.

Привожу также некоторые данные о песнях «удалых» и «казацких», которые исследователями нередко заносятся в число разинских, хотя в них нет ни имени Разина, ни более или менее определенных реалий, связанных с движением Разина.

«Ах ты батюшка Ярославль-город»
(стр. 224)

«Еще что же вы, братцы, призадумались»
(стр. 225)

«Что пониже города было Саратова»
(стр. 236—237)

«Вниз то было по матушке Камышинке-реке»
(стр. 237)

«Уж как вниз было по матушке по Волге-реке»
(стр. 238—239)

Чулков, ч. I, № 187.

Чулков, ч. II, № 151.

Чулков, ч. I, № 126.

Чулков, ч. I, № 127.

Чулков, ч. II, № 131.

Значительную часть песен «казацких», «удалых», «исторических», «былин русских людей» в сборнике Сахарова надо отнести к скрытым перепечаткам. Степень редакторской правки в них неодинакова.

На этом фоне необычной по своим масштабам фальсификаторской работы Сахарова эпизод с былинной «Дотолева про Окиян-море не слыхано» получает естественное объяснение и выглядит вполне рядовым.

Недавно обнаружен еще один, остававшийся неизвестным текст былины с именем Разина.⁶⁴

По сравнению с уже опубликованными вариантами данный текст не дает почти ничего нового. В частности, он довольно близок к тому, который был записан в 1955 г. в Горьковской области Б. М. Добровольским.⁶⁵ Основные различия между ними касаются состава богатырского экипажа корабля: в варианте Добровольского это — «вор Алеша Попов», «Полковой богатырь» (конечно, испорченное «Полкан-богатырь»), «Илья Му-

⁶⁴ Былина обнаружена В. Потявиным в составе собрания А. В. Карпова (Горьковский обл. архив, ф. 766, оп. № 598, ед. хр. № 1). Былина записана в 1875 г. в с. Кирилловке Арзамасского уезда, помещена в разделе исторических песен. Опубликована в книге: Народная поэзия Горьковской области. Выпуск первый. Составитель и редактор В. Потявин. Горький, 1960, стр. 206—208.

⁶⁵ «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. II, М.—Л., 1957, стр. 274—276.

ромец большой», у Карпова — «эсаул с веслом», «вор Алешка Попов», «Стенька Разин» («Стеньюшка», «Стеня»). Нет никаких сомнений в том, что имя Разина здесь — явно поздняя замена исконного имени — Ильи Муромца. Что на этом месте был Илья Муромец, подтверждается не только сопоставлением с другими вариантами, но и анализом сюжета. В содержании былины, если рассматривать ее героем Разина, обнаруживается явная несообразность: разбойники, плывущие в лодке, намереваются напасть на корабль Разина, но получают с его стороны решительный отпор. Зато эпизод встречи с разбойниками полностью оправдан, когда в былине действует Илья Муромец. Ниже будет показана связь между былинами «Илья Муромец на Соколе-корабле» и «Илья Муромец и разбойники». Точно так же получают свое объяснение богатая одежда Разина и чудесные пуговицы, оказывающиеся грозным оружием: в эпосе это принадлежность Ильи, а еще раньше — Дюка (см. подробнее об этом ниже). Совершенно очевидно, что имя Разина вставлено в былинину чисто механически, человеком, который не осознавал ни смысла ее содержания, ни характера ее связей с эпической традицией. Сделано ли это самим Карповым под влиянием Костомарова, или эта замена имен принадлежит певцу, — не столь существенно. Гораздо важнее, что, во-первых, такая замена не имела под собой никаких серьезных оснований, а, во-вторых, не может даже как поздняя рассматриваться сколько-нибудь серьезно. Во всех известных нам подлинных записях былины (а они начинаются со сборника Чулкова и идут до наших дней) нигде нет и намека на возможность присутствия Разина в качестве ее героя. Всюду действуют либо традиционные для русского эпоса богатыри — Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Святогор-богатырь, Самсон-богатырь, либо другие вымышленные персонажи, к движению Разина (или к кругу поэтических его спутников) не имеющие никакого отношения — Сименон молодой, Полкан-богатырь, Ефим Торопов, Многолюд-богатырь, Еруслан-богатырь. Вот перечень эпитетов и характеристик персонажей, занимающих корабль: в двух вариантах — «атаман» и «податаман», в одном — «эсаул», в двух — «хозяин», «его верный слуга» и «во товаришшах», по одному — «три удалы добра молодца», «трое молодцев корабельщиков», «трое молодых», в трех вариантах — «два богатыря сильные», «три богатыря три незнанные», «млад богатырь». В двух случаях у богатырей есть окружение — «пятьсот гребцов, удалых молодцов», «матросы».

Богатыри вступают в борьбу с противниками, которые именуются по-разному: «турецкий хан Салтан Салтанович» и «турчане», «турецкий пан», «турецкий царь», «большой султан» с «турецянами» и «грецянами» в «земле шведской», «турецкой», «турецкая армия» (она же в том же варианте — «Тугарово зверье»), «крымские татары со колыгами», «разбойники-татары со калмыками», «разбойники — горские татары со калмыками», «станишнички воры-разбойнички», «семьсот человек все разбойничков». Действие происходит на море Хвалынском, на море Верейском (Еврейском), у берегов земли турецкой, шведской. Если можно говорить об отражении в былинных реалиях конкретно-исторических обстоятельств, то реалии, перечисленные выше, — не старше второй половины XVI—XVII вв. Но не видно, какое отношение они имеют к движению Разина.

Среди аргументов в пользу принадлежности былины к разинскому фольклору одним из основных является название судна, на котором плывут богатыри, — Сокол-корабль. В большинстве публикаций слово «сокол» рассматривается как имя собственное и печатается с прописной буквы. П. Бессонов говорил, как о факте общеизвестном, что корабль Разина

«носил имя Сокола».⁶⁶ Более ранних указаний на это в фольклористической литературе мне найти не удалось. Неизвестно, на какие источники опирался Бессонов, столь определенно заявляя о «Соколе» как корабле Разина. Во всяком случае, эта версия повторялась в известных мне работах без каких-либо ссылок.⁶⁷

С другой стороны, вопрос о соколе-корабле не обследовался в связи с данным сюжетом в плане собственно фольклорном, хотя именно сюда должно было быть направлено внимание исследователей.

Прежде всего нелишним будет заметить, что хотя в вариантах словосочетание «сокол-корабль» явно преобладает, но в редких случаях оно замещается другим. В терских вариантах всюду мы находим «червён» или «червон» корабль. В одном тексте встречается «Гусар-корабль». Слово «сокол» в сочетании со словом «корабль» широко встречается в эпосе. Сокол-корабль можно найти в вариантах былины о Соловье Будимировиче,⁶⁸ о Садко,⁶⁹ мы обнаружили его во фрагменте былины, озаглавленном у публикаторов «Настасья Микулична»,⁷⁰ в одном (необычно начинающемся) варианте былины об Илье Муромце и Соловье-разбойнике.⁷¹ Кроме того, довольно типично для разных былин сравнение такого типа: корабль «бежит да быв сокол летит».⁷²

Можно догадываться, что в словосочетании «сокол-корабль» «сокол» есть эпитет, родившийся из сравнения. Это особенно ясно, если сопоставить случаи его употребления с другой, соответствующей ему формой, еще более распространенной в былинах. В вариантах былин о Соловье Будимировиче, Садко, Василии Буслаеве, Соломане и Василии Окуловиче, Михайле Потыке, Марине Кайдаровне обычны формы: «червон корабль», «червлен корабль», «чермен корабль», «три кáрабля да три черные», «на черленом на корабле», «на кáраблях черненых» и т. п.⁷³ Никакого различия — ни в плане сюжетном, ни в плане стилистическом — между формами «червлен корабль» и «сокол-корабль» нет.

Исследователи, писавшие о соколе-корабле как историческом, не учитывали того, что описание корабля в рассматриваемой былине представляет собою распространенное *loci communes* русского эпоса. Всякий раз, когда в той или другой былине встречается образ корабля, он рисуется в общем одними и теми же красками. Различия заключаются в выборе и комбинации

⁶⁶ Киреевский, VII, Дополнения, стр. 139. Заметим, кстати, что в истолковании сокола-корабля Бессонов не был последователен: в примечаниях к другим былинам он рассматривал сокол-корабль как характерную принадлежность Соловья Будимировича (Киреевский, IV, Приложения, стр. VII, СII. Ср. также «Заметку» Бессонова к первому изданию «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым», ч. I, М., 1861, стр. III).

⁶⁷ См., например, названные выше работы Д. Иловайского (стр. 120), В. Ф. Миллера (Очерки, т. II, стр. 346, 349), П. Д. Ухова (стр. 462).

⁶⁸ Сборник Кирши Данилова, стр. 9—10 и след.

⁶⁹ Там же, стр. 230, 232.

⁷⁰ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Под ред. А. Е. Грузинского, тт. I—III, изд. 2-е, М., 1909—1910 (в дальнейшем — Рыбников); т. I, № 79; Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом, тт. I—III. Изд. 4-е, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949—1951 (в дальнейшем — Гильфердинг); т. II, № 113.

⁷¹ Киреевский, I, стр. 77.

⁷² Гильфердинг, I, № 36. Ср. также: Рыбников, II, № 149; Панкратов, стр. 30, стр. 30—32.

⁷³ Сборник Кирши Данилова, стр. 117, 121; Рыбников, I, №№ 12, 18, II, №№ 132, 137, 149, 183; Былины новой и недавней записи из разных местностей России. Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908, № 86 (в дальнейшем — В. Ф. Миллер, Былины); Панкратов, стр. 30, 30—32; Былины Севера. Т. I. Записи, вступит. статья и комм. А. М. Астаховой. Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, № 67. (В дальнейшем — Астахова).

этих красок, в масштабах рисунка, в некоторых оттенках. Число примеров, которыми мы располагаем, очень велико, поэтому ограничимся лишь наиболее яркими.

В образе сокола-корабля (равно как и червленого корабля) подчеркиваются черты животного. Это корабль-зверь.

Нос, корма по-звериному,
А бока зведены по-змеинному.

Еще вместо очей было вставлено
Два камня два яхонта.

Еще вместо бровей было повешено
Два соболя два борзые.⁷⁴

В другом варианте еще:

А для хвоста была повешена
Дорогая лисица бурная.⁷⁵

Тот же образ, но разработанный богаче, — в варианте «Соловья Будимировича» из сборника Кирши Данилова:

Вместо очей было вставлено
По дороге камению по яхонту;
Вместо бровей было прибывано
По черному соболю якутскому,
И якутскому ведь сибирскому;
Вместо уса было воткнуто
Два острия ножики булатныя.

Вместо хвоста повешено

Два медведя белыя заморския.
Нос, корма по-туриному,
Бока взведены по-звериному.⁷⁶

В изображении сокола-корабля есть не только звериные черты. Он бывает украшен «золотом, серебром», «мелким жемчугом», «плисом, бархагом», «уколочен» «золотыми гвоздями», на нем стоят «деревца кипа-

⁷⁴ «Живая старина», 1890, вып. I, отд. II, стр. 2.

⁷⁵ Кривошапки, Енисейский округ и его жизнь, т. I. СПб., 1865, стр. 42—44. (В дальнейшем — Кривошапки). Подробные описания корабля-зверя даны также в следующих вариантах: «Календарь и памятная книжка Вятской губ. на 1895 год». Вятка, 1894, стр. 218—219; «Русская старина», 1874, сентябрь, стр. 185—186; Песни русского народа, собранные в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. Записали слова Ф. М. Истомин, напевы С. М. Ляпунов. СПб., 1899, стр. 47—49 (в дальнейшем — Истомин—Ляпунов); Путилов, № 113; «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 274—276. Другая форма описания краткая:

А бока-то сведены по-туриному,
А нос да корма по-змеинному

(Сахаров, стр. 231—232; ср. также: Чулков, III, № 76; «Известия ОРЯС Акад. наук», 1900, т. V, кн. I, стр. 75—76, Костомаров—Мордовцева, стр. 9).

⁷⁶ Сборник Кирши Данилова, стр. 9—10. Сходные описания: Рыбников, I, № 79, II, №№ 132, 149, 183; Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. . . . , т. I. М., 1904, № 34 (в дальнейшем — Григорьев); Миллер, Былины, №№ 85, 86; «Записки Терского общества любителей казачьей старины», Владикавказ, 1914, № 3, стр. 75; Астахова, I, № 67.

рисовы». Все это в общем также знакомо по другим былинам, где говорится о позолоченных носе и корме, серебряных якорях, парусах из дорогой камки, кипарисовых деревьях, на которых посажены птицы райские, и т. п.

В некоторых вариантах былины о соколе-корабле говорится о постройках на палубе. В терских вариантах это — «беседы», в других — церкви соборные, три монастыря, бани, торги, кабаки. Только «беседы» («чердаки») обычно упоминаются в других былинах и песнях. Что касается церквей, монастырей и т. п., то появление их на корабле, по-видимому, верно объясняет В. Я. Пропп.⁷⁷ На звезде, которую носили, когда пели былинку, были нарисованы корабль с богатырями на нем, турецкий город и т. д., и в том числе три церкви.⁷⁸ Очевидно, в некоторые варианты былины эти изображения пришли со звезды и принадлежат к поздним добавлениям.

Таким образом, сопоставления показывают, что ни в названии корабля, ни в его описании нет чего-либо специфически разинского или даже вообще казачьего. Сокол-корабль принадлежит русскому эпосу в целом, и происхождение этого образа достаточно архаично.⁷⁹ Отдельные описания и детали его можно встретить и в исторических песнях второй половины XVII—первой половины XVIII в., хотя черты корабля-зверя здесь сходят на нет. Довольно обычно в этих песнях сравнение плывущего корабля с соколом.⁸⁰

В рассматриваемой нами былинке образ сокола-корабля стилистически в общем традиционен, но нетрадиционны его сюжетные функции. В отличие от кораблей Соловья Будимировича, Садко или Василия Буслаева, перед нами — боевое судно, на котором находятся богатыри. Другое отличие состоит в том, что сокол-корабль не плывет к какой-то определенной цели, а плавает по морю, в течение многих лет не бросая якорь и не причаливая к берегу.

Ходил-гулял Сокол-корабль
Немного-немало, двенадцать лет.
На якорях Сокол-корабль не ставал,
Ко крутым берегам не приваливал,
Желтых песков не хватывал.⁸¹

Вряд ли следует соотносить это нескончаемое плавание с какими-то реально-историческими обстоятельствами. В. Ф. Миллер без основания ищет здесь отражение того факта, что казаки постоянно совершали плавания по Каспийскому морю.⁸² В сущности говоря, все это место в былинке, разработанное вполне эпически, соотносится с казачьими (или разинскими) походами лишь тем, что здесь упомянуто море Хвалынское. Но это, конечно, не может служить сколько-нибудь серьезным доводом. Мотив нескончаемого плавания должен быть объяснен, исходя из смысла былины, из сюжетного ее развития. Начальная ситуация в былинке, ее экспозиция хотя и не вполне традиционна, но несомненно является результатом развития и переработки уже существовавшей эпической традиции. Сюжет

⁷⁷ Былины в двух томах. Подготовка текста, вступ. статья и коммент. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова, т. I, стр. 528.

⁷⁸ Кривошапки, стр. 42; «Русская старина», 1874, сентябрь, стр. 185—186.

⁷⁹ Ср. А. Котляревский. Скандинавский корабль на Руси. Сочинения, т. II, СПб., 1889.

⁸⁰ См. например: Киреевский, VII, стр. 64, 151, 152, 160—161, 166—167.

⁸¹ «Живая старина», 1890, вып. I, отд. II, стр. 2.

⁸² В. Ф. Миллер. Очерки, т. II, стр. 345.

былины о соколе-корабле поначалу развертывается по плану, который несомненно был знаком русскому эпосу.

Ах как по морю, по морю,
Синю морю по Хвалынскому,
Ходил-гулял Сокол-корабль
Не много, не мало — двенадцать лет.
Он на морях не ставал,
Желтых песков не захватывал,
К круту берегу не присовывался.
.

Далее следует описание корабля, уже приводившееся выше, а затем:

Носом владеет Алеша Попов,
Кормой владеет Полкан-богатырь,
Палубищем — сам Добрынюшка,
А всем кораблем — Илья Муромец.⁸³

Несколько по-иному начинается уральская версия:

Доселево про Киянь-море не слыхано,
А попече на Киянь-море собираются
Суцкой, Пруцкой, Новоторженской.
Собирали они тридцать кораблей без единого.
.
Они на корму сажают Илью Муромца,
А на нос посажают Добрыню Никитича.⁸⁴

Былина о Соловье Будимировиче начинается примерно так же:

По синю морю тут карабль бежит,
Баско-хорошо корабль изукрашенный. . .⁸⁵

Далее идет уже знакомое описание корабля. Вслед за этим говорится о тех, кто занимает корабль.

Млад сидит Соловей сын Будимирович
Со своей со матушкой со родною,
Со своими дружинами с хоробрими.⁸⁶

В некоторых случаях начало разработано особенно близко.

Под славным великим Новым-городом,
По славному озеру по Ильменю
Плавает-поплавает сер селезень,
Как бы ярой гоголь поныривает,
А плавает-поплавает червлен карабль
Как бы молода Василья Буславьевича,
А и молода Василья со ево дружиною хоробраю,
Тридцать удалых молодцов:
Костя Никитин корму держит,
Малинькой Потаня на носу стоит,
А Василе-ет по караблю похаживает,
Таковы слова поговаривает.⁸⁷

⁸³ Кривошапкин, стр. 42—44.

⁸⁴ Железнов, стр. 123.

⁸⁵ Астахова, I, № 67.

⁸⁶ Миллер, Былины, № 85.

⁸⁷ Сборник Кириши Данилова, стр. 116—117. Ср. также более сжатое описание в былине о Садко: там же, стр. 230—234.

По-видимому, исходная ситуация — плывущий корабль, богато украшенный и напоминающий внешним видом фантастического зверя, и на нем несколько богатырей, управляющих судном, — издавна существовала в русском эпосе, но в рассматриваемой былине она дала совершенно новое и оригинальное продолжение, в отличие от известных сюжетов — героическое, а не новеллистическое. Продолжение это развивается в имеющихся вариантах по-разному, в связи с чем выделяется три версии сюжета.⁸⁸ В первой версии, представленной двумя вологодскими, вятским, двумя енисейскими текстами, сокол-корабль попадает к берегам чужой земли: «в землю шведскую, во турецкую», «под турецкий град».⁸⁹ Увидя корабль, Салтан Салтанович («турецкий царь, большой султан») посылает своих турчан:

«Гребите-погребайте на Сокол-корабль,
Разбейте-размечите тот Сокол-корабль.
Алешу Попова под меч положите,
Полканушку в сине море бросьте,
Добрыню под товаром задушите,
Илью Муромца только свяжите
И живого ко мне приведите».⁹⁰

Илья Муромец велит Добрыне принести ему «тугой лук в двенадцать пуд» и «калену стрелу в косу сажень» и стреляет со следующими словами:

«Полеги, моя каленая стрела,
Выше лесу, выше лесу по поднебесью,
Не пади, моя каленая стрела,
Ни на воду, ни на землю,
А пади, моя каленая стрела,
В турецкой град, в зелен сад,
В зеленой сад, во бел шатер,
Во бел шатер, за золот стол,
За золот стол, на ременчат стул,
Самому Салтану в белу грудь,
Распори ему турецкую грудь,
Ращиби ему ретиво сердце!»⁹¹

Только в одном варианте развязка соответствует этим словам: стрела убивает султана.⁹² В двух других Салтан (турки) заклинается:

«Не подай, боже, водиться с Илей Муромцем
Ни детям нашим, ни внучатам,
Ни внучатам, ни правнучатам,
Ни правнучатам, ни пращурятам».⁹³

⁸⁸ Выделение версий в свое время было правильно произведено В. Ф. Миллером, который, однако, учел не все варианты и не смог обнаружить явные подделки и сомнительные тексты («Живая старина», год XX, вып. III—IV, 1912, стр. 449—451).

⁸⁹ Кривошапки, стр. 42—44; «Живая старина», 1890, вып. I, отд. II, стр. 2; Истомин—Ляпунов, стр. 47—49. По-видимому, сюда же относятся тексты из «Календаря и памятной книжки Вятской губ. на 1895 г.», стр. 218—219, и из «Русской старины», 1874, сентябрь, стр. 185—186; цитируемый эпизод здесь отсутствует вовсе, видимо, он пропущен, но дальнейшее повествование соответствует первой версии. Текст из сборника «50 песен русского народа... из собранных... И. В. Некрасовым, Ф. М. Истоминым и Ф. И. Покровским, переложил А. Лядов» (СПб., 1903), № 6 (в дальнейшем — «50 песен русского народа») принадлежит в целом следующей версии, но в нем есть мотивы из первой версии: корабль приваливает к берегу, и Илья Муромец видит турецкую армию.

⁹⁰ Кривошапки, стр. 42—44.

⁹¹ «Живая старина», 1890, вып. I, отд. II, стр. 2.

⁹² Истомин—Ляпунов, стр. 47—49.

⁹³ «Живая старина», 1890, вып. I, отд. II, стр. 2.

Это — обычный финал былины об Илье Муромце и Калине-царе (и близких к ней).

Во второй версии, представленной волжскими текстами, а также текстами без указания места записи, сюжет развивается по-иному.⁹⁴ Согласно повествованию получается, что на корабль как будто случайно нападают враги.

И напали на Сокол-корабль разбойнички,
Уж как злые-то татары со калмыками,
И хотят они Сокол-корабль разбить, разгромить,
Илью Муромца хотели в полон полонить.⁹⁵

Развязка наступает совершенно неожиданно и по-эпически быстро.

Илья Муромец по кораблю похаживает,
Своей тросточкой по пуговкам поваживает.
Его пуговики золотые разгорелися,
Его люты лвы да разревелися,
Уж как злые-то татары испугалися,
Во сине море татары побросалися.⁹⁶

Несколькими строками выше следующим образом описан костюм Ильи Муромца: ..

На Муромце кафтан рудожелтой камки,
На кафтане пуговики вальжжные,
Что в каждой пуговке было по камешку,
Что в каждом камешке по люту лву.⁹⁷

Нельзя сказать, чтобы все это было новым в русском эпосе. Ближайшие параллели можно найти в столь разных былинах, как «Дюк Степанович» и «Илья Муромец и разбойники».

Пуговицы с драгоценными камнями, изображающими фантастических зверей, которые при прикосновении к ним оживают и приводят своим криком в ужас окружающих — это оружие не обычно для Ильи Муромца, но оно вполне оправдано в руках Дюка Степановича. Одним из моментов состязания Дюка с Чурилой является «щапленье» богатырей. Побеждает при этом обычно Дюк, доказывая превосходство своей богатой одежды.

Да подернул Дюк-от по пуговкам,
Да заревели во пуговках люты звери;
Да подернул Дюк-от по петелькам,
Да засвистали во петельках люты змеи.

⁹⁴ «Московский вестник», журн., издаваемый М. Погодиным. Часть шестая, № XXI, М., 1827, стр. 7; Сахаров, стр. 231—232; Киреевский, I, стр. 40—41; Киреевский, VIII, стр. 307—308; «Известия ОРЯиС Акад. наук», 1900, т. V, кн. I, стр. 75—76; «50 песен русского народа», № 6; «Живая старина», СПб., 1912, вып. III—IV, стр. 448—449; «Русский фольклор. Материалы и исследования», II, стр. 274—276; Народная поэзия Горьковской области, вып. I, стр. 206—208; сюда же относится вариант, отличающийся характером развязки: Костомаров—Мордовцева, стр. 9; В тексте Чулкова, ч. III, № 76 пропущены слова о нападении разбойников. Терские тексты, не доводящие изложение сюжета до момента столкновения, несомненно относятся к этой же версии: «Сборник материалов», вып. XXII, отд. III, стр. 36; «Сборник ОРЯиС Акад. наук», т. LXXI, № 7, СПб., 1902, стр. 42; Путилов, №№ 13, 136; сюда же — неполная запись Б. М. Добровольского в Горьковской обл.

⁹⁵ Сахаров, стр. 231—232.

⁹⁶ Там же.

⁹⁷ «Живая старина», СПб., 1912, вып. III—IV, стр. 448—449.

Да от того-де реву от звериного,
 Да от того-де свисту от змеиною
 Да в Киеве старой и малой на земли лежит.⁹⁸

Описание необыкновенно богатой одежды Ильи Муромца встречается, как правило, в тексте былины «Илья и разбойники», причем можно заметить, что в описание это иногда просачиваются детали из «Дюка».

Еще есть на старом кунья шуба,
 На шубы нашито три пуговицы,
 Каждая пуговица стоит пятьсот рублей,
 А трем пуговицам и счету нет:
 В этих пуговицах залито трех зверей.⁹⁹

«Что во каждой во пуговке змеи лютые»,¹⁰⁰ «А выливаны соловьи, птицы садовые»¹⁰¹ и т. п.

Сходство между былинами о соколе-корабле и о встрече Ильи с разбойниками не ограничивается этим. В сущности оно может быть прослежено на протяжении всего развития обоих сюжетов.

Что напали на Илюшеньку
 Воры-разбойнички,
 Что хотят-то Илюшеньку
 Разбить-разгромить,
 Во полон полонить.¹⁰²

Эта формула почти буквально совпадает с соответствующим местом из былины о соколе-корабле. В рассмотренной выше первой версии богатырь стреляет во врагов из лука, заклиная при этом стрелу. Этот, не столь уж частый в русском эпосе мотив, постоянно встречается в вариантах былины «Илья Муромца и разбойников».

«Полегай, моя стрелка, во чисто полё,
 Ты не падай ни на воду, ни на землю,
 Ты пади-ко станишницькам во черны груди,
 Ты убей-ко-се их да до единого,
 Не оставь не единого да на семена».¹⁰³

Обычный финал этой былины совпадает с окончанием былины о соколе-корабле:

Вот и тут ли разбойнички испугались,
 По чистому они полю разбежались.¹⁰⁴

В свете этих прямых совпадений приобретают свое значение и не столь буквальные аналогии, в частности — начала обеих былин. Соколу-кораблю,

⁹⁸ Гильфердинг, III, № 225. См. также: Гильфердинг, I, № 9, II, №№ 85, 152. III, № 230; Онежские былины. Подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова, подготовка текстов к печати, примечания и словарь В. И. Чичерова. М., 1948, №№ 21, 88, 163, 176, 207, 216; Н. Е. Ончуков. Печорские былины. СПб., 1904, № 24.

⁹⁹ Астахова, II, № 208.

¹⁰⁰ Григорьев, I, № 153.

¹⁰¹ Григорьев, III, № 312.

¹⁰² Киреевский, I, стр. 16—17.

¹⁰³ Григорьев, II, № 20; ср.: там же, № 66; Рыбников, II, № 142; В. Ф. Миллер, Былины, № 12.

¹⁰⁴ Киреевский, I, стр. 15—16; ср.: там же, стр. 17—18, 19—20; Тихонравов—Миллер, № 3; В. Ф. Миллер, Былины, № 13; Путняев, № 213.

плавающему по морю много лет без видимой прямой цели, соответствует в былине Илья Муромец, странствующий по чистому полю — тоже бесконечно долго и тоже как будто без определенного задания:

А й ездил старой по чисту полю,
А ен от младости ездил до старости,
А ен от старости да до гробной доски,
А ен стоял за веру да отечество.¹⁰⁵

Последнее сопоставление позволяет понять и смысл бесконечного плавания сокола-корабля: корабль этот — своеобразная плавающая богатырская застава, он охраняет русскую землю, и нет ему в этом подвиге ни перерыва, ни отдыха.

Несомненно, что певцы ощущали внутреннюю связь между двумя сюжетами. Характерно, что почти любое отклонение в известных вариантах былины о соколе-корабле от основной линии повествования, от принятых стилистических канонов связано с использованием отдельных мотивов и деталей былины об Илье Муромце и разбойниках. В одном тексте наряд Ильи описывается следующим образом:

На Ильюшеньке шубеночка художонька:
Лева пола в пять сот рублей,
Правая пола во всю тысячу,
Всея-то шубеночке цены ей нет.¹⁰⁶

Это — наиболее характерная подробность для былины «Илья и разбойники».¹⁰⁷

В одном варианте былины о соколе-корабле можно обнаружить следы ее контаминации с былиной об Илье Муромце и Соловье-разбойнике: разбойники, напуганные Ильей, разбегаются, затем сходятся «в третий день» и зовут богатыря «во товарищи», но тот отказывается, спрашивает у них дорогу через леса Брынские, горы Сорочанские; затем очень скомканно излагается история с Соловьем-разбойником.¹⁰⁸ Сходным образом завершаются некоторые варианты былины об Илье Муромце и разбойниках (не всегда — с выходом к сюжету «Соловья-разбойника»)¹⁰⁹

По-видимому, былана о соколе-корабле (особенно во второй ее версии) и былана об Илье Муромце и разбойниках (в том ее виде, как она существует самостоятельно, вне сюжета о трех поездках богатыря) принадлежат одной и той же эпической традиции, возможно — возникли в одно время и в одной художественной среде. Среда эта — не обязательно казачья. Но обе былины несут на себе яркий отпечаток южнорусского, позднего эпического творчества. Они развивают традиции русского эпоса, но развивают их в условиях определенного распада эпической эстетики и сами являются проявлением и выражением этого распада.

В рассматриваемых былинах нет эпической масштабности коллизий и величавости описаний, нет богатства эпической фантазии. Сюжеты этих

¹⁰⁵ Гильфердинг, III, № 216.

¹⁰⁶ Киреевский, I, стр. 40—41. С несколько другими подробностями аналогичное описание см.: Чулков, III, № 76; «Русский фольклор. Материалы и исследования», II, стр. 274—276.

¹⁰⁷ Григорьев, III, № 312 и др.; В. Ф. Миллер, Былины, № 16; А. Листопадов, Песни донских казаков. Под общ. ред. Г. Сердюченко, т. I, ч. I. Музгиз, 1949, № 5; Путилов, № 213.

¹⁰⁸ Киреевский, I, стр. 40—41.

¹⁰⁹ Киреевский, I, стр. 19—20, 25—31, 31—34; «Сборник материалов», вып. XV, стр. 203, отчасти Сборник Кирши Данилова, стр. 288—289.

былин строятся на не очень значительных повествовательных основах, содержание их оборачивается в сущности одним эпизодом, наполовину героическим, наполовину новеллистическим — с большой долей шутки. Нет и намека на то, что героям приходится преодолевать какие-то серьезные препятствия, что им предстоит сложная борьба. Сюжеты данных былин как бы замкнуты в самих себе. Внутренне переключаясь между собой, они не имеют выхода в более широкий эпический круг. С другой стороны, они не имеют выхода и в историю. Композиционно былина о соколе-корабле (а отчасти и былина о встрече Ильи с разбойниками) построена не по классическим эпическим канонам: в ней экспозиция занимает больше места, чем само повествование. Былина начинается широко и размашисто, но этого размаха хватает лишь на общее описание. Само действие сворачивается очень быстро. Это придает былине статичность. С другой стороны, герои не успевают ни получить сколько-нибудь достойной характеристики, ни раскрыться в непосредственном конфликте. Перед нами — элементы иной эстетики, нежели в классическом эпосе. Куда эти элементы приводят — вопрос уже особый, который в рамках настоящей статьи рассматриваться не может.

В заключение приводим сведения о текстах былины.

Первая версия

1. Кривошапки, стр. 42—44 (перепечат.: Миллер, Былины, № 17).
2. «Русская старина», 1874, сентябрь, стр. 185—186 (перепеч.: В. Ф. Миллер, Очерки, т. III, стр. 345).
3. «Живая старина», 1890, вып. I, отд. II, стр. 2 (перепечат.: Тихонравов—Миллер, № 16).
4. Истомина—Ляпунов, стр. 47—49.
5. «Календарь и памятная книжка Вятской губ. на 1895 г.». Вятка, 1894, стр. 218—219 (перепечат.: В. Ф. Миллер, Очерки, т. III, стр. 346—349).

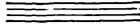
Вторая версия

1. Чулков (Новиков), III, № 76 (перепечат.: Киреевский, VIII, стр. 305—306).
2. И. И. Дмитриев. Карманный песенник или собрание лучших светских и простонародных песен. М., 1796, № 1 (перепечат.: Киреевский, VIII, стр. 306—307).
3. «Московский вестник», журнал, издаваемый М. Погодиным. Часть шестая, № XXI. М., 1827, стр. 9 (перепечат.: Киреевский, I, стр. 22—23, Примечания, вариант Г).
4. Сахаров, стр. 231—232.
5. «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 15, часть неофиц., стр. 70—71. Скрытая перепечатка из Сахарова (с поправками).
6. Костомаров, стр. 76—77 (и другие издания книги). Повторная перепечатка из «Саратовских губернских ведомостей» (с поправками).
7. Костомаров—Мордовцева, стр. 9.
8. Костомаров—Мордовцева, стр. 9—10. Отредактированный текст из «Саратовских губернских ведомостей».
9. Костомаров—Мордовцева, стр. 10—11. Текст является скрытой перепечаткой варианта сборника Дмитриева (либо какого-то текста, восходящего к этому сборнику).
10. Киреевский, I, стр. 22—23. Тот же текст, что и в «Московском вестнике», с несколькими мелкими разночтениями.
11. Киреевский, I, стр. 22—23, Примечания, вариант Б, с пометой: «доставленный А. М. Тургеневым». По-видимому, текст выписан из сборника Чулкова (или Новикова) либо из поздних его перепечаток.
12. Киреевский, I, стр. 22—23, Примечания, вариант В, с пометой: «из песенника 1805 года». Текст песенника взят несомненно из сборника Дмитриева.
13. Киреевский, I, стр. 40—41.
14. Киреевский, VIII, стр. 307—308. Сомнит. Возможно, связан с текстом Сахарова.

15. Панкратов, стр. 21 (перепечат.: Песни и предания о Разине и Пугачеве. Вступ. статья, ред. и примеч. А. Н. Лозановой. Изд. «Academia», 1935, № 28). Скрытая перепечатка из Кустомарова (с поправками).
16. «Сборник материалов», вып. XXII, отд. III, стр. 36 (перепечат.: Миллер, Былины, № 19).
17. «Известия ОРЯиС Акад. наук», 1900, т. V, кн. I, стр. 75—76 (перепечат.: Миллер, Былины, № 18).
18. «Сборник ОРЯиС Акад. наук», т. LXXI, № 7, СПб., 1902, стр. 42.
19. «50 песен русского народа...», № 6, с нотами (то же, отрывок: «50 песен русского народа из собранных И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским в 1900 г. в Нижегородской губ.». М., 1903, № 5, с нотами).
20. «Живая старина», год XX, вып. III—IV, СПб., 1912, стр. 448—449.
21. Песни гребенских казаков. Публикация текстов, вступ. статья и коммент. Б. Н. Путилова. Грозный, 1946, № 113.
22. Там же, № 136.
23. «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. II, стр. 273—276, с нотами.
24. Народная поэзия Горьковской области. Выпуск первый. Составитель и редактор В. Потявин. Горький, 1960, стр. 197—200.
25. Там же, стр. 206—208.
26. Зап. Б. М. Добровольского (фрагмент).

Третья версия

1. Сахаров, стр. 244 (перепечат.: Киреевский, VII, Дополнения, стр. 146—147, с уничтожающей критикой П. Бессонова).
2. «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 15, часть неофиц., стр. 70. Скрытая перепечатка из Сахарова (с поправками).
3. Киреевский, I, Приложения, стр. XXXIV. Краткий прозаический пересказ.
4. А. Р я б и н и н. Уральское казачье войско, ч. I. СПб., 1866, стр. 385.
5. И. И. Ж е л е з н о в, изд. 2-е, т. III, СПб., 1888, стр. 123 (то же: Тихонравов—Миллер, № 17; то же, не вполне исправно у Железнова: изд. 3-е, т. III, СПб., 1910, стр. 127). По-видимому, текст выписан Железновым из книги Рябинина.
6. Мякушин, стр. 5—6. С фиктивной ссылкой на книгу А. Рябинина. Скорее всего, текст сочиненный.
7. Мякушин, стр. 6—7, сообщ. М. П. Х—нъ (Тихонравов—Миллер, стр. 276—277). Скорее всего, текст сочиненный.



О. Б. АЛЕКСЕЕВА

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ В ПУБЛИКАЦИЯХ Н. И. КОСТОМАРОВА И А. Н. МОРДОВЦЕВОЙ

При изучении историко-песенного фольклора ученые не раз обращались к публикациям исторических песен, осуществленным Н. И. Костомаровым и А. Н. Мордовцевой (Пасхаловой). Опубликованные ими тексты известны как записи, произведенные в Саратовской губ. в середине прошлого века и представляют, казалось бы, ценнейший источник не только для характеристики историко-песенной традиции Поволжья, но и для изучения истории этого жанра в целом.

Исторические песни, «собранные Н. И. Костомаровым и А. Н. Мордовцевой в Саратовской губернии», публиковались в 1854 г.¹ и в 1862 г.² Это по существу первые публикации песенного фольклора Саратовской губ., первыми собирателями его были Н. И. Костомаров и А. Н. Мордовцева. Биография и деятельность Н. И. Костомарова достаточно широко освещены в литературе.

Подробной биографией А. Н. Пасхаловой-Мордовцевой мы не располагаем; в мемуарной литературе отражены лишь отдельные моменты ее жизни.³

А. Н. Залетаева (по первому мужу Пасхалова) родилась в Саратове в 1823 г. (ум. в 1885 г.). Как свидетельствуют современники, она была образованной по своему времени женщиной, стремившейся к общественной деятельности, порывистой и несколько эксцентричной. «Это была женщина неглупая, — пишет Н. И. Костомаров, — и крайне увлекающаяся, заниматься она была готова чем угодно и с одинаковым интересом».⁴ По приезде в Саратов Н. И. Костомаров стал частым гостем у А. Н. Пасхаловой,

¹ «Саратовские губернские ведомости», 1854, №№ 12, 15, 18; «Известия ОРЯнС Акад. наук», СПб., 1854, т. III, стр. 319—328. (В дальнейшем — «Известия ОРЯнС Акад. наук»).

² «Летописи русской литературы и древности, издаваемые Н. Тихонравовым», М. 1862, т. IV, стр. 15—45. (В дальнейшем — Летописи).

³ И. Горизонтов. Воспоминания о А. Н. Мордовцевой. — «Саратовский листок», 1886, № 14; П. Юдин. Мордовцевы в Саратове. — «Исторический вестник», 1907, № 3, стр. 922—933; Н. Костомаров. Автобиография. СПб., 1890, стр. 70, 77; П. Юдин. Н. И. Костомаров в ссылке. — «Исторический вестник», 1905, апрель, стр. 136—153; Н. А. Белозерская. Н. И. Костомаров в 1857—1875 г. — «Русская старина», 1886, № 6, стр. 625—626; «Труды Саратовской Архивной комиссии», вып. 33, 1916, стр. 173; Из саратовской жизни Н. Костомарова. — «Московские ведомости», 1910, № 103; Н. Н. Голицын. Библиографический словарь русских писателей. СПб., 1889, стр. 174—175; Всеобщий календарь на 1887 г., изд. Гоппе, стр. 498; Некролог. — «Новь», 1886, т. 8, № 6, стр. 345.

⁴ Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. Саратовское книжное издательство, 1958, т. 1, стр. 156.

в доме которой собиралось самое разнообразное общество. Известно, что знакомство с А. Н. Паскаловой поддерживал Н. Г. Чернышевский. Однако нельзя на основании только этого факта говорить чуть ли не об общности взглядов и взаимопонимании между А. Н. Паскаловой и Н. Г. Чернышевским, что проскальзывает в некоторых исследованиях.⁵ Для такой переоценки нет никаких оснований. Наоборот, краткие замечания Н. Г. Чернышевского в дневнике говорят об обратном: «люди, которые не любят меня и которых я не люблю (я говорю о Паскаловой)»,⁶ или: «странно было бы, если бы религиозные мнения Николая Ивановича или Анны Никаноровны имели хотя бы малейшее действие на меня»,⁷ или: «для меня было бы все равно, хорошего ль она (Паскалова, — О. А.) мнения обо мне или дурного».⁸ К тому же Н. И. Костомаров отмечал, что «вообще Чернышевский и Паскалова не особенно долгобливали друг друга».⁹ Чернышевский, однако, в общем сочувственно относился к А. Н. Паскаловой в связи с неприятностями в ее семейной жизни.¹⁰

В 1854 г. А. Н. Паскалова вышла замуж за Д. Л. Мордовцева и стала носить фамилию мужа. А. Н. Мордовцева известна в печати не только публикациями народных песен — ей принадлежит сборник стихов «Отзвуки жизни»,¹¹ где собраны ее поэтические произведения 1842—1870-х годов. Интересны, на наш взгляд, переводы из Петрарки, Гейне, Гете. Собственное творчество поэтессы ограничивается в основном интимной лирикой, тему которой подчас составляют биографические моменты: неудачи семейной жизни, болезнь, сожаление о незавершенном труде и т. д. В стихотворениях преобладают мотивы тоски, одиночества, отвлеченного любования природой. Общественные мотивы выражаются лишь в самых общих рассуждениях о святых чувствах, о цели бытия и т. п. Характер отдельных произведений позволяет до некоторой степени уяснить общественную позицию автора. В сборник включено стихотворение-дифирамб, посвященное М. Н. Муравьеву, в котором, прославляя «спасителя» России, автор обнаруживает и свои взгляды на общественные события:

Домашний враг опаснее и злее,
Лукавей и сильней, чем недруг неродной.¹²

Кого называет автор «домашним врагом» и какое «разросшееся зло» призывает вырывать с корнем, становится ясным не только в связи с деятельностью Муравьева-«вешателя», но и из писем самой А. Н. Мордовцевой.

В архиве И. С. Аксакова сохранилось несколько писем, адресованных ему А. Н. Мордовцевой. В письме, датированном примерно 1860—1861 г., корреспондентка обнаруживает свои реакционные позиции, яростно обрушивается на демократические журналы, называя их идеи злом и ложью. «Вам мало известна, — пишет она И. С. Аксакову, — степень зла, порождаемого этими балаганными журналами и людьми, проводящими в жизнь

⁵ См., например, комментарий к «Автобиографии» Н. И. Костомарова, Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. 1, стр. 160.

⁶ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. 1, М., 1939, стр. 524.

⁷ Там же, стр. 490.

⁸ Там же, стр. 774.

⁹ Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, стр. 156.

¹⁰ См. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. 1, 1939, стр. 774.

¹¹ А. Б.—з. Отзвуки жизни. Посвящено своим детям. Продается в пользу осиротевших малюток-девочек Черногории. Саратов, 1877. Этот сборник не имел успеха у читателей, покупали его мало и крайне неохотно. См. П. Юдин. Мордовцевы в Саратове, стр. 937—938.

¹² А. Б.—з. Отзвуки жизни, стр. 90.

идеи, проповедуемые Современником и его агентами... Пора обратить внимание на успех зла, который вовсе не так мал, как кажется тому, кто слишком идеализирует русский народ и русскую публику и потому не придает никакой важности ложным и вредным идеям, которые, однако, проникли уже во все слои общества, доходят уже и до народа».¹³

А. Н. Мордовцева негодует на успех идей «нигилистов-свистунов» и в письме от 27—29 июля 1862 г. с досадой пишет: «В обществе здешних прогрессистов огромный фурор произвела статья Чернышевского „Научились ли?“ Только и толков, что о ней, да вот теперь еще о запрещении сокровищниц, из которых они черпают свою мудрость».¹⁴

Позиции А. Н. Мордовцевой к началу 60-х годов кажутся достаточно ясными. Мы остановились на некоторых моментах в характеристике собирательницы, чтобы лишний раз подчеркнуть, что одна лишь любовь к народным песням не предполагает наличия передового мировоззрения, и собрание произведений народного творчества и публикация их не определяет прогрессивности общественных позиций собирателя.

Обратимся к текстам русских исторических песен, напечатанным в «Известиях ОРЯС Акад. наук». Публикация этих текстов явилась, по всей вероятности, результатом собрания песенного фольклора, предпринятого А. Н. Пасхаловой в 1852 г. Тексты данной публикации представляются нам вполне достоверными, и это мнение основывается на существовании рукописного сборника песен, принадлежащего собирательнице и предназначенного ею для Академии наук.¹⁵

Рукописный сборник содержит 369 песенных текстов, в число которых входят былины, героические и лирические песни, кроме того, в сборнике представлено большое количество свадебных песен и колядок. Исторических песен насчитывается в нем около 30. Тексты расположены с учетом жанровых отличий.

Сборник не содержит каких-либо более или менее точных данных: где, когда и от кого записывались тексты песен. Лишь случайные примечания позволяют полагать, что большинство текстов исторических песен действительно было записано собирателями во время исполнения их певцами.

Рукопись не датирована, но можно предположить, что она оформлялась в 1852—1853 гг.

В предисловии к сборнику собирательница раскрывает его замысел и принципы собирания песен. А. Н. Пасхалова пишет, что ею руководила мысль «или вернее мечта — собрать все, что поется народом... в родной губернии; собирая — узнать поближе самый народ, собрав — выбрать достойное и общей памяти, и присоединив свою лепту к изданным доселе сборникам народных песен, издать свой».¹⁶ Как свидетельствует сама собирательница, запись песен производилась ею в Саратове от крепостных ее матери, приезжавших в город для выполнения различного рода работ в барском доме, а также в хуторе Юнгеровка, расположенном недалеко

¹³ Рукоп. отдел ИРЛИ, Архив И. С. и К. С. Аксаковых, ф. 3, оп. 4, № 400, л. 64. «Балаганными журналами», как это видно из других писем, А. Н. Мордовцева называла «Современник» и «Русское слово».

¹⁴ Там же, л. 88 об. Речь идет о закрытых правительством журналах «Русское слово» и «Современник». Следует заметить, что письма А. Н. Мордовцевой из Саратова к И. С. Аксакову интересны и с точки зрения признания сторонниками реакционного лагеря популярности Чернышевского и характеристики настроений местной интеллигенции того времени.

¹⁵ Архив Географического общества СССР, разр. 36, пп. 57—58. (В дальнейшем — Архив ГО).

¹⁶ Архив ГО, разр. 36, п. 57, л. 4.

от города и заселенном тридцатью душами крепостных.¹⁷ Выезды собирательницы в деревеньки не были частыми или продолжительными; она записывала песни, «занимаясь этим только одну зиму по праздничным дням».

Главной целью своей собирательской деятельности А. Н. Пасхалова считает сближение и знакомство с народом. Кратковременные выезды в Юнгеровку дали ей основание полагать, что она достигла поставленной цели. «Я уже настолько обзнакомилась с народом и способом сближения с ним, — пишет А. Н. Пасхалова, — что предположенное мною путешествие по деревням Саратовской губернии казалось мне не скучным, утомительным делом, а прекрасным, живым удовольствием».¹⁸ О своем общении, знакомстве с народом, которое вряд ли могло быть сколько-нибудь глубоким и серьезным при наездах барыни по праздникам в крепостную деревню, А. Н. Пасхалова пишет в сентиментальных тонах, исключающих размышления о горестных судьбах творцов фольклора. «Так весело, — пишет она, — пробуждалось среди приветливых добрых лиц моих мужичков и баб, спешивших встречать мое пробуждение какой-нибудь за ночь припомненной песнею».¹⁹ По собственному признанию, ей не удалось осуществить своего путешествия по деревням Саратовской губернии, и она ограничилась записями песен в Саратове и Юнгеровке. Однако А. Н. Пасхалова организовала присылку ей песенных текстов, записанных в разных уездах Саратовской губернии отдельными лицами, интересовавшимися народной поэзией. Глухие ссылки на некоторых корреспондентов мы встречаем в самом рукописном сборнике.

Знакомство с Н. И. Костомаровым, очевидно, и натолкнуло А. Н. Пасхалову на мысль о собирании народных песен. Совместно с Н. И. Костомаровым она совершала выезды для записи песенных произведений, о чем впрочем в предисловии к сборнику она не пишет, но об этом свидетельствует сам Н. И. Костомаров: «Я бчень часто, — вспоминает историк, говоря о событиях 1852—1853 гг., — ездил к г-же Пасхаловой в деревню, отстоящую от города за восемь верст, где мы приглашали простонародных мужчин и женщин, заставляя петь песни, и записывали их».²⁰ В автобиографии, записанной Н. А. Белозерской, Н. И. Костомаров также упоминает о своем участии в собирании саратовских песен.²¹ Поэтому есть все основания полагать, что какая-то часть записей песен рукописного сборника А. Н. Пасхаловой принадлежит и Н. И. Костомарову.

Одновременно с публикацией в «Известиях ОРЯС Акад. наук», в том же 1854 г. тексты исторических песен, «записанные в Саратове», появляются в «Саратовских губернских ведомостях». Публикацию их от своего имени предпринял Н. И. Костомаров, который начиная с 1851 г. помещал в неофициальной части «Саратовских ведомостей» тексты народных украинских и русских песен. В течение четырех лет газета публиковала песни, предлагаемые Н. И. Костомаровым, пока в 1854 г. из Петербурга не было получено строжайшее предписание, запрещающее дальнейшую публикацию песен.

Поводом для запрещения послужили некоторые тексты семейно-бытовых песен «непристойного содержания», «отрицательно влияющих на на-

¹⁷ Там же, л. 21.

¹⁸ Архив ГО, разр. 36, п. 57, л. 11.

¹⁹ Там же, л. 10.

²⁰ Н. Костомаров, Автобиография, стр. 73.

²¹ См.: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, стр. 156.

родную нравственность».²² В результате цензурного запрещения публикация всех песен, имевшихся в распоряжении Н. И. Костомарова, не была осуществлена, и сам он, по собственному признанию, избежал неприятности только потому, что в последних номерах газеты песни, вызвавшие гнев петербургских цензоров, публиковались без его имени.²³

В «Саратовских губернских ведомостях» напечатан 21 текст исторических песен (1854, № 12, №№ 15—18), содержание которых охватывает события начиная от времен Ивана Грозного и до войны 1812 г. Все эти песни представлены Н. И. Костомаровым как собранные в Саратовской губернии. Мимоходом Н. И. Костомаров замечает, что он «уже около 20 лет занимается собиранием русских народных песен в разных местах нашего отечества».²⁴ Отметим сразу, что данное замечание может ввести в заблуждение относительно собирательской деятельности Н. И. Костомарова. Дело в том, что это утверждение опровергается самим же автором, когда в автобиографии он пишет, что по приезде в Саратов (следовательно, лишь в 1848 г.) усиленно занимался собиранием народной поэзии, «и таким образом познакомился с народной великорусской поэзией, которую до того времени знал только по книгам». (Разрядка моя, — О. А.).²⁵

То, что Н. И. Костомаров был знаком хотя бы до 1843 г. с произведениями русского фольклора лишь по сборникам и не мог к 1854 г. иметь двадцатилетнего стажа собирательской деятельности, подтверждает его же работа «Об историческом значении русской народной поэзии» (Харьков, 1843), получившая в свое время отрицательный отзыв В. Г. Белинского. В этой книге Н. И. Костомаров использует собранные им материалы украинского фольклора, а тексты народных русских песен привлекает лишь из сборника Сахарова «Сказания русского народа».

Часть текстов исторических песен, напечатанных Н. И. Костомаровым в «Саратовских ведомостях», совпадает с публикацией А. Н. Пасхаловой: «Как далеченько, далеченько во чистом поле» (Казачи идут на помощь Грозному под Казань), «Ой вы люди, людишки мои» (Женитьба Ивана Грозного), «Кто бы нам сказал про царев поход» (Взятие Казани), «Как по морю, морю синему» (Взятие Риги). Некоторые тексты из опубликованных Н. И. Костомаровым имеются и в упоминавшемся рукописном сборнике: «Кто бы нам сказал про царев поход» (Взятие Казани); «Из-за шведские, из литовские из земелюшки» (Тушинский вор); «Как далеченько, далеченько во чистом поле» (Казачи идут на помощь Грозному под Казань); «Как по морю, морю синему» (Взятие Риги); «Вы солдаты молодые» (Лопухин); «Похвалялись славны запорожцы» (Запорожцы после Полтавской битвы); плач о Петре; «Как во славном во городе во Астрахани» (Сынок).

Н. И. Костомаров и А. Н. Пасхалова одновременно опубликовали тексты, по всей вероятности, записанные совместно. Но в публикации Н. И. Костомарова тексты подверглись явной правке. Так в песне «Как далеченько, далеченько во чистом поле»²⁶ в 11—12 строках имена Ермила Тимофеевича и Никитушки Романовича²⁷ заменены на Степана Тимофеевича

²² Н. Костомаров, Автобиография, стр. 75.

²³ Там же.

²⁴ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 12, отд. II, часть неофиц.

²⁵ Н. Костомаров, Автобиография, стр. 75.

²⁶ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 12, отд. II, часть неофиц.

²⁷ «Известия АН СССР», стр. 319, № 2; рукопись: Архив ГО, разр. 36, п. 57,

и Василия Никитича, и текст таким образом превращен в «разинский».²⁸ В тексте песни «Как по морю, морю синему», имеющейся в публикации А. Н. Пасхаловой и рукописном сборнике,²⁹ Хвалынское море заменяется Балтийским; автор публикации как бы устраняет историческую «неточность» текста, восстанавливая исторические детали, которые должны были, по его мнению, отразиться в песне, посвященной взятию Риги.³⁰

Стилистической правке подвергнута песня «Как во городе во славном, во городе во Астрахани» (песня о сынке).³¹ Н. И. Костомаров одни строки добавляет, другие «приглаживает», например:

Рукописный сборник

Увидел его губернатор
Со парадного крыльца,
Приказал же губернатор...

Вы подите, поймите
Удалого молодца,
Приведите незнамого
Ко мне на глаза.

Костомаров

Увидал же воевода
Со парадного крыльца.
Идет шапки не ломает
Своевольный молодец,
Приказал же воевода...

Вы подите, поймите
Удалого молодца,
Удалого, разбитного,
Непокорливого.

В публикации заменяются отдельные слова: «бояре» вместо «офицеры», «воевода» вместо «губернатор», «разудалый» вместо «чей удалый» и т. п.

Если поверить заглавию публикаций в «Саратовских губернских ведомостях», говорящему о том, что все публикуемые песни собраны в Саратовской губ., то создается картина большой сохранности в этом крае основных сюжетов исторических песен, тексты которых представлены в вариантах, чрезвычайно близких зафиксированным в XVIII в. В действительности оказывается, что из 21 текста исторических песен 7 полностью зависят от сборника Сахарова:³²

«У нас было, братцы, на тихом Дону»³³
«Дотолева про Окиян-море не слыхано»

— Сахаров, IV, стр. 173—174.

— Сахаров, IV, стр. 271—272;
Сахаров, Сказания, стр. 244.

«Уж как по морю по морю синему»

— Сахаров, IV, стр. 191—193;
Сахаров, Сказания, стр. 231—232.

«На заре-то было, братцы, на утренней»³⁴

— Сахаров, IV, стр. 167—168.

«Ах ты поле, поле чистое»

— Сахаров, Сказания, стр. 235.

«Не бушуйте вы, ветры буйные»³⁵

— Сахаров, Сказания, стр. 234.

Тексты сахаровского сборника подверглись незначительной обработке, отметим лишь наиболее существенные ее моменты. Так, песня «Уж как по

²⁸ Н. И. Костомаров использовал затем этот текст в работе «Бунт Стеньки Разина» (СПб., 1859, стр. 78).

²⁹ «Известия ОРЯИ С Акад. наук», стр. 324, № 6; рукопись: Архив ГО, разр. 36, п. 57, л. 46.

³⁰ «Согласно историческим фактам», Н. И. Костомаров исправлял и некоторые произведения украинского фольклора при их издании, заменяя имена героев; например, вместо казака Нечая появлялся у него Богдан Хмельницкий («Малорусский литературный сборник», изд. Д. Л. Морловцевым. Саратов, 1859). См. об этом: П. Юдин. Н. И. Костомаров в ссылке, стр. 149—150.

³¹ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 15, отд. II, часть неофиц., стр. 75. Ср. с текстом: Архив ГО, разр. 36, п. 58, л. 133—134.

³² И. П. Сахаров. Песни русского народа, ч. IV. СПб., 1838. (В дальнейшем — Сахаров, IV); И. П. Сахаров. Сказания русского народа, т. I. СПб., 1841. (В дальнейшем — Сахаров, Сказания).

³³ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 15, отд. II, часть неофиц.

³⁴ Там же, № 16.

³⁵ Два последние текста там же, № 18.

морю, морю синему» (о соколе-корабле) превращена в разинскую путем добавления строки с именем Разина.³⁶

Меняется в публикации Н. И. Костомарова смысл песни «Дотолева про Окиян-море не слыхано», когда опускается строка:

Собирался на Окиян-море новоторженин.³⁷

Именно новоторженин по песне снаряжает на море корабли, у Костомарова же, после того как исчезает упоминание о новоторженине, сказуемые должны принять неопределенную форму: Собирают тридцать кораблей без единого, Украшают себе сокол-корабль и т. д.

Стилистическая правка чувствуется и в текстах «На заре-то было, братцы, на утренней», «У нас было, братцы на тихом Дону», в последнем более уместное, на наш взгляд, «Степан Разин Тимофеевич» (в дальнейшем повествовании — Степанушка) заменяется: «Стенька Разин Тимофеевич...».

Текст песни «Ах туманы, вы туманушки» является соединением двух вариантов: из сборника Сахарова и рукописного сборника А. Н. Пасхаловой³⁸ с дополнительной правкой сводного текста. Вполне вероятно, что и текст, имеющийся в рукописном собрании, был создан собирателями на основе сахаровского сборника: сомнительный зачин сахаровского текста отброшен и заменен зачином (15 строк), характерным для удачных песен, последние 3 строки сахаровского текста также отбрасываются, центральная же часть песни сборника Сахарова и рукописи А. Н. Пасхаловой совпадают дословно.

Отмеченные выше факты говорят о том, что вряд ли возможно все представленные в «Саратовских губернских ведомостях» тексты исторических песен считать оригинальными записями, с большей вероятностью можно допустить, что в данном случае мы имеем дело с перепечатками.

Обширные публикации саратовских песен дал Н. И. Костомаров совместно с А. Н. Пасхаловой в «Летописях литературы и древности». В этом издании насчитывается 27 текстов исторических песен, среди которых — и песни, опубликованные в «Известиях ОРЯС Акад. наук» и в «Саратовских губернских ведомостях». На первый взгляд, это одно из наиболее значительных собраний исторических песен, записанных в одной губернии в прошлом столетии. Исторические песни расположены в хронологической последовательности событий, по поводу которых создана песня. Отдельные тексты имеют варианты, которые приводятся как запись той же песни от другого исполнителя. Все тексты публикуются как оригинальные записи, произведенные собирателями в Саратовской губ.³⁹

Из опубликованных песен 8 обнаружены нами в составе рукописного сборника А. Н. Пасхаловой: «Кто бы нам сказал про царев поход» (Взятие Казани); «Ой вы люди людишки мои» (Женитьба Ивана Грозного);

³⁶ Подробный анализ данного текста и аргументы, позволяющие отнести костомаровский текст к фальсификациям, см. в статье Б. Н. Путилова «К вопросу о составе разинского песенного цикла (былина о соколе-корабле)» в настоящем издании.

³⁷ Сахаров, IV, стр. 271, 3-я строка.

³⁸ Сахаров, IV, стр. 166; Архив ГО, разр. 36, п. 57, л. 135.

³⁹ Сомнение в оригинальности публикаций Н. И. Костомарова и А. Н. Мордовцевой впервые высказал П. А. Бессонов, перепечатывая тексты «Летописей» в собрании П. В. Киреевского. В 1898 г. А. Н. Пыпин в работе «Подделка рукописей и народных песен», говоря о Костомарове, который «поддался мистификации и напечатал мимо древнюю былинку „Лукоян Берендеевич“, отметил между прочим сомнительность некоторых песен, напечатанных в «Летописях» Тихонравова (см. А. Н. Пыпин. Подделки рукописей и народных песен. — Памятники древней письменности, 1898, стр. 33).

«Уж ты батюшка светел месяц» (Плач о Иване Грозном); «Из-за шведские, из литовские из земелюшки» (Тушинский вор); «Похвалялись славны запорожцы» (Запорожцы после Полтавской битвы); «Как по морю, морю синему, по синю морю, по Балтийскому» (Взятие Риги); «Ах ты батюшка светел месяц» (Плач о Петре I) и «Ах ты ягодка-сомородинка» (Плач о Петре I).⁴⁰

Остановимся прежде всего на этих песнях. Сопоставление опубликованных и рукописных текстов убеждает нас в том, что при издании песен собиратели подвергали тексты правке, изменяя их, очевидно, с целью улучшения стиля, устраняя некоторые, с их точки зрения, несообразности, уточняя исторические детали.

Рассмотрим последовательно исправления, сделанные в текстах при публикации в «Летописях».

В песне «Кто бы нам сказал про царев поход»⁴¹ произведена замена и добавление союзов, изменены некоторые глагольные формы и существительные: «становился» вместо «остановился» (8 строка), «заповеданных» вместо «заповедных» (10 строка), «Казанку» вместо «Казаночку» (12 строка), «татарченки» вместо «татаршишки» (18 строка), «казнить-вешати» вместо «казнить-вешать» (22 строка), «молодой» вместо «молоденький» (23 строка), сокращены или добавлены отдельные строки:

Летописи

Рукописный сборник

Зажжемши свечи, сами прочь отошли

Зажжемши свечи, сами вон пошли
 Сами вон пошли—сами прочь отошли.

Стало бочки рвать, землю на-розно
 метать.

Стало бочки рвать—землю на разно
 метать.

Как стены бросало за Булат-реку,
 И побило всех, всех татар каменничком.

и побило всех татар каменничком.

В последнем случае строка добавлена, очевидно, по аналогии с чулковским текстом, который приведен в «Летописях» вслед за этой песней как ее же саратовский вариант.⁴²

Подобные поправки встречаются и в тексте «Ой вы люди людишки мон»: ⁴³ заменены, например, отдельные слова: «гридницу» вместо «гридню» (31 строка), «кулешничка» (?) вместо «кулашничка»; внесены некоторые «уточнения»:

Рукописный сборник

Летописи

Удальца-бойца, славна витязя

Удальца-бойца, славна витязя,

Мамстряка ли Мамстряковича

Самого ли князя Черкасского,
 Мамстряка ли Мамстряковича

Не мешатся бабе в дела царские.

Не мешатся тебе бабе в дела царские.

Дополнения, вносящие большие подробности в раскрытие того или иного песенного образа, известные по другим вариантам ранних публика-

⁴⁰ См.: Архив ГО, разр. 36, п. 57, лл. 23, 25—28, 32—33, 34, 40, 46, 48, 49—50. Поскольку в нашем распоряжении имеется рукопись, ссылаемся непосредственно на нее, хотя тексты, напечатанные в «Известиях ОРЯС Акад. наук», совпадают с ней полностью.

⁴¹ Летописи, стр. 15; Архив ГО, разр. 36, п. 57, л. 23.

⁴² Летописи, стр. 16.

⁴³ Летописи, стр. 16—19; Архив ГО, разр. 36, п. 57, лл. 25—28.

ций, встречаются в тексте «Ах ты батюшка светел месяц».⁴⁴ Приведем некоторые примеры:

Рукописный сборник

И он плачет, как река льется,
Возрыдает — ровно гром гремит.

Расступись ты, мать — сыра земля,
Развались ты, бел горюч камень

Православный царь Петр Алексеевич,
Посмотри, сударь, на свою гвардию.

Летописи

И он плачет, как слеза льется
Уж и слезы льют, что ручьи текут,
Воздыхает он — словно лес шумит
Возрыдает он — словно гром гремит.

Расступися ты, мать — сыра земля,
Ты на все четыре стороны,
Развались-ка ты, бел горюч камень

Православный царь Петр Алексеевич,
Подыми ты свою головушку,
Посмотри на свою силушку,
На свою мать-Росиюшку,
Посмотри, сударь, на свою гвардию.

В песне «Уж ты батюшка светел месяц»⁴⁵ при публикации в «Летописях» устранены некоторые нагромождения, благодаря чему воссоздается более четкая, классически-фольклорная формула.

Рукописный сборник

У нас было на святой Руси,
На святой Руси в каменной Москве,
В каменной Москве, в золотом Кремле,
У Ивана было у Великого,
У Михайла у Архангела,
У собора у Успенского
Ударили в большой колокол.
Раздался звон по всей матушке сырой
земле,

Соезжались все князья бояре,
Собирались все люди ратные
Во Успенский собор богу молиться,
Во соборе-то во Успенском
Тут стоял нов кипарисов гроб.

Летописи

У нас было на святой Руси,
На святой Руси, в каменной Москве,
У Ивана было у великого,
У собора Успенского
Тут стоял кипарисов гроб.

Исключенные из дальнейшего повествования строки рукописного текста приводятся издателями под строкой как особый вариант песни.⁴⁶ Сравнение текстов рукописного сборника с опубликованными позволяет установить, что Н. И. Костомаров и А. Н. Мордовцева создали сводный текст из имеющихся в их распоряжении вариантов плачей о Петре. Речь идет о песне-плаче «Ах ты ягодка-сомородинка».⁴⁷ Первые 17 строк записаны в рукописи как отдельный песенный отрывок. В печатном варианте этот отрывок взят за начало песни-плача и к нему присоединен текст по списку № 2 (25 следующих строк), конечные же 2 строки даются по списку № 3.⁴⁸ При публикации этих списков в «Известиях ОРЯС Акад. наук» А. Н. Пасхаловой было высказано предположение, что отрывок из 17 строк принадлежит совершенно иной песне.⁴⁹ Однако при повторной публикации это замечание не было принято во внимание. Перед нами,

⁴⁴ Летописи, стр. 41—42; Архив ГО, разр. 36, п. 57, л. 48.

⁴⁵ Летописи, стр. 22; ГО, разр. 36, п. 57, л. 32—33.

⁴⁶ См.: Летописи, стр. 22.

⁴⁷ Летописи, стр. 43; ГО, р. 36, № 57, л. 49—50.

⁴⁸ Следует обратить внимание, что указанные «списки» опубликованы А. Н. Пасхаловой в «Известиях ОРЯС Акад. наук» как самостоятельные варианты.

⁴⁹ «Известия ОРЯС Акад. наук», стр. 327.

следовательно, оказывается текст песни, созданный на основе трех самостоятельных вариантов плачей о Петре I.

Без разночтений с текстами рукописного сборника напечатаны в «Летописях» лишь 2 песни: «Из-за шведские, из литовские из земелюшки» (Тушинский вор) и «Похвалялись славны запорожцы» (Запорожцы после Полтавской битвы).

Первая известна в науке лишь по этой единственной записи и представляет собой редкую историческую песню, запечатлевшую представления народа о Лжедмитрии II.

Относительно второй нам представляется справедливым замечание П. А. Бессонова, считавшего происхождение данной песни сомнительным и определявшего ее как плохую переделку знаменитой малорусской «Галки».⁵⁰ Фольклористика и до сих пор не располагает какой-либо другой подлинной записью этого текста, поэтому сомнения П. А. Бессонова остаются в силе, хотя нет никаких оснований приписывать сочинение данного текста А. Н. Пасхаловой или Н. И. Костомарову. Вполне вероятно, что песня была ими записана от какого-либо исполнителя. Публикуя же этот текст, Н. И. Костомаров не обнаружил достаточной проницательности, хотя впоследствии он проявлял большую трезвость и тонкую наблюдательность в оценке подлинности народного происхождения отдельных песен различных изданий.⁵¹

Выявленная правка названных выше текстов, практиковавшаяся собирателями при публикации записей исторических песен, заставляет нас тщательно проверить и остальные песенные тексты «Летописей», сопоставив их со всеми имевшимися до Н. И. Костомарова и А. Н. Пасхаловой изданиями исторических песен.

При ближайшем рассмотрении и сличении текстов песен из «Летописей» с более ранними публикациями вновь обнаруживается прямая зависимость многих текстов от песенников XVIII в. и сборника Сахарова. Если трудно предположить, что вся историко-песенная традиция Саратовской губ., представленная Н. И. Костомаровым, шла от сахаровских изданий, то невозможно представить себе, чтобы в живом бытовании, при исполнении, тексты передавались с буквальной точностью печатного источника. Фольклористике известны случаи, когда отдельный певец, заучив тот или иной текст по книге, исполнял его. В отношении текстов Н. И. Костомарова и А. Н. Пасхаловой мы не располагаем решительно никакими данными, позволяющими остановиться на такого рода предположении.

Отметим прежде всего наиболее очевидные заимствования текстов, а затем проследим, каким изменениям подвергались эти песни при публикации в «Летописях». Скрытыми перепечатками можно назвать следующие тексты (параллельно указываем источники,⁵² к которым восходят костомаровские публикации):

«Вы молодые ребята, послушайте»,
стр. 16.

— Чулков, I, № 125; Сахаров, Сказания, стр. 252; Сахаров, IV, стр. 327.

⁵⁰ Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. VIII, М., 1870, стр. 175. (В дальнейшем — Киреевский).

⁵¹ См. Н. Костомаров. Великоорусская народная песенная поэзия. — «Вестник Европы», 1872, кн. 6, стр. 535—587; Н. Костомаров. Историческая поэзия и новые материалы. По поводу издания «Исторических песен малорусского народа». — «Вестник Европы», 1874, кн. 12, стр. 573—629.

⁵² Принятые сокращения: Кирша Данилов — «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». Изд. АН СССР, М.—Л., 1959; Чулков — М. Д. Чулков в. Собрание разных песен, ч. I—III с Прибавлением. Изд. Акад. наук, СПб., 1913.

- «У князя было у Владимира»,
стр. 25—26. — Чулков, III, № 159.
- «У нас было во Кремле во городе»,
стр. 26—27. — Чулков, III, № 158.
- «Под славным было городом под Ригую»,
стр. 27—28. — Кирша Данилов, № 34; Сахаров, Сказания, стр. 257; Сахаров, IV, стр. 353—354.
- «Уж как светел радощен в Москве»,
стр. 28—29. — Кирша Данилов, стр. 199—200; Сахаров, Сказания, стр. 256.
- «Ох, бедные головушки солдатские»,
стр. 29—30. — Чулков, II, № 141; Сахаров, Сказания, стр. 235—236; Сахаров, IV, стр. 218—220.
- «Не пыль в поле запылалася»,
стр. 30. — Чулков, II, № 141; Сахаров, Сказания, стр. 234; Сахаров, IV, стр. 210.
- «Не грозная туча восставала»,
стр. 31—33. — «Российская Эрата», 1792, кн. 7, № 281.
- «Во славном городе во Орешке»,
стр. 33—34. — Сахаров, Сказания, стр. 258—259; Сахаров, IV, стр. 363—366.
- «Ты злодей, злодей, ретиво сердце»,
стр. 35. — Собрание разных песен, 1787, ч. IV, стр. 57.
- «Злодей, злодей ретиво сердце»,
стр. 36. — Чулков, III, № 120.
- «Как на славной матушке Неве-реке»,
стр. 36—37. — Чулков, III, № 75.
- «Как по крутому по красному по бережку»,
стр. 37—38. — Чулков, II, № 123.
- «Еще что у нас в Москве, братцы, за кручина»,
стр. 38. — Чулков, II, № 124; Сахаров, Сказания, стр. 234; Сахаров, IV, стр. 212.
- «Ах ты ночь ли, ты ноченька осенняя»,
стр. 39—40. — Чулков, III, № 52.
- «Как во славном было городе Колывани»,
стр. 40. — Чулков, II, № 137; Сахаров, Сказания, стр. 235; Сахаров, IV, стр. 217—218.

Важно отметить, что ни один из перечисленных текстов не содержится в рукописном собрании А. Н. Пасхаловой. И только два из них — «Ты злодей, злодей, ретиво сердце» (Взятие Орешка) и «Ох, бедные головушки солдатские» (Азов) — ранее были напечатаны Н. И. Костомаровым в «Саратовских губернских ведомостях»,⁵³ 15 же текстов неожиданно появляются на страницах «Летописей» в 1862 г., и все они удивительно совпадают с текстами ранних песенников.

Нами не установлены источники лишь двух текстов «Летописи»: «В старые годы прежние» (Гнев Ивана Грозного на сына) и «Как во славной было матушке каменной Москве» (Солдаты отправляются под Ригу).

Без каких-либо изменений в «Летописях» перепечатаны из сборников песни «Не грозная туча восставала» (Шереметев допрашивает шведского майора); «Как на славной матушке Неве-реке» (Осада Шлиссельбурга), «Как по крутому по красному по бережку» (Казачи встречают Петра под Шлиссельбургом), «Ах ты ночь ли, ты ноченька осенняя» (Убит полковник под Выборгом), остальные тексты подвергались издателями большей или меньшей обработке.

Правка печатных текстов носит в общем тот же характер, что и рукописных, хотя тексты песенников подвергаются большим изменениям. Впрочем, это не мешает увидеть печатный источник, положенный в основу публикации того или иного текста «Летописей».

⁵³ «Саратовские губернские ведомости», 1854, № 17, отд. II, часть неофиц.

Наибольшей обработке подвергнуты три песни: «Под славным было городом под Ригою», «Уж как светел радощен в Москве» и «Не пыль в поле запылдилася».

Приведем параллельно первый текст по публикации Н. И. Костомарова и А. Н. Мордовцевой и по сборнику Сахарова.

Летописи, стр. 27—28

Под славным было городом под Ригою
Что стоял тут православный царь,
Православный царь Алексей сударь
Михайлович.

Как стоял он ровно три года,
Да и стал наш царь снаряжаться,
Снаряжается он в каменну Москву.

На заре то было на утренней,
На восходе красна солнышка,
Что не гуси, не лебеди воскликали
Что возговорили солдаты новобраные:
«Ой ты гой еси, православный царь,
Ласковый наш Алексей сударь
Михайлович!

Снаряжаешься ты в каменну Москву,

Не оставь ты нас, бедных, под Ригою.
Уж и так-то нам Рига наскучила:

Натерпелся мы холоду и голоду,
Наготы, босоты-вдвое того».
Не золотая трубонька вострубила,
Прогласил государь — православный
царь,

Что и ласковый Алексей Михайлович:
«Уж вы гой еси, мои детушки-солдаты,
Вы солдатушки новобраные!

А и мне ли самому царю Рига-то
напроскучила,
Когда бог нас принесет в каменну
Москву,

Мы забудем бедность, нужду великую,
Я и выставлю вам погреба мои царские,
Я с вином и пивом и с медами
сладкими».

Сахаров, ч. IV, стр. 353—354⁵⁴

А под славным было городом под Ригою
Что стоял царь-государь три года,
Ласковый Алексей царь Михайлович.

Изволил царь-государь наряжаться.

Наряжается царь-государь в каменну
Москву,

А ласковый Алексей царь Михайлович.
Что по утру было рано ранешенько
Как на светлой заре на утренней,
На восходе было красна солнышка,
Как бы гуси, лебеди воскликали,
Говорили солдаты новобраные:
«А свет-государь, благоверной царь,
Ласковый царь Алексей Михайлович!

Ты изволишь наряжаться в каменну
Москву,

Не оставь ты нас, бедных, под Ригою.
Уж и так нам-де Рига наскучила,
А наскучила нам Рига, напрокучила:
Много холоду, голоду приняли,
Наготы, босоты-вдвое того».
Что злата труба над Ригою протрубила,
Прогласил государь — благоверный царь:

«А и детушки, вы солдаты новобраные!

Не одним вам Рига-то наскучила,
Самому мне, государю, напроскучила,

Когда бог нас принесет в каменну
Москву,

А забудем бедность, нужду великую,
А я выставлю вам погребы царские,
Что с пивом, с вином, меды сладкие».

Текст «Летописей» носит следы стилистической правки, замены одних фольклорных формул другими, более правильными, по мнению издателей. Характерно в этом отношении встречающееся и в других костомаровских текстах введение отрицательного параллелизма: «не золотая труба» вместо «злата труба», «что не гуси, не лебеди воскрикнули» вместо «как бы гуси, лебеди воскликали» и т. д.

Сопоставим тексты еще одной песни, также имеющие многочисленные, но, на наш взгляд, не столь существенные, чтобы предположить существование самостоятельного варианта, разночтения.

⁵⁴ Сахаровский текст является перепечаткой текста сборника Кирши Данилова (№ 34) с последовательной заменой «бывший царь» на «ласковый царь». Н. И. Костомаров и А. Н. Мордовцева, по всей вероятности, пользовались текстом сборника Сахарова, поскольку во многих случаях они сохраняют сахаровские изменения.

песни.⁵⁷ По замечаниям, сделанным о характере этого варианта, становится очевидным, что это не что иное как чулковский текст песни, легший в основу опубликованного ими текста; но на создании такого рода «вариантов» мы остановимся ниже.

В оценке примечания Н. И. Костомарова о двух дополнительных строках: «Некоторые прибавляют еще 2 строки:

Мы в Стекольников-городочек к вечеру придем,
Мы Стекольников-городочек поутру возьмем!» —

сошлемся на остроумное замечание П. А. Бессонова: «„Эти некоторые“ занимались эпохой Разина и монографией самозванцев, ибо эти стихи отсюда».⁵⁸

Н. И. Костомаров, по всей вероятности, считал позднейшим введением в исторические песни, посвященные событиям Северной войны, наименования Хвалынского моря, поэтому при публикации рукописных текстов подлинных записей он и вносил соответствующие исправления, на что мы указывали выше. В данном случае Костомаров не производит замены в тексте, однако делает примечание, что вместо «Хвалынскому» однажды пели «Балтийскому».⁵⁹ Достоверность этого примечания вызывает сомнение, ибо в текстах рукописного сборника ни в одном случае не употребляется название «Балтийское».

Как мы уже отметили, публикации исторических песен в «Летописях» сопровождаются ссылками на варианты, которые, судя по всему, также должны иметь вид записанных в Саратовской губ. самими собирателями. Более детальное ознакомление с этими вариантами позволяет выяснить искусственность их создания. Как правило, беря за основу текст печатного сборника, причем зачастую не первоисточника, слегка видоизменяя его, издатели собрания саратовских песен приводят под строкой (или как самостоятельный текст) разночтения или по первоисточнику, или по тому печатному сборнику, из которого они сами его почерпнули. Так обстоит дело с «вариантами» «Вы молодые ребята, послушайте»,⁶⁰ за которым стоит текст чулковского сборника, «У князя было у Владимира», являющимся перепечаткой текста из песенника Чулкова, и «Злодей, злодей ретиво сердце», также обнаруживаемым в сборнике Чулкова.

Перепечатав песню «Во славном городе во Орешке» по сборнику Сахарова, взятую Сахаровым из Кирши Данилова (№ 41), Н. И. Костомаров и А. Н. Мордовцева дают под строкой некоторые разночтения по сборнику Кирши Данилова как варианты,⁶¹ в то же время оставляя в основном тексте последнюю строку, известную лишь у Кирши Данилова и отсутствующую в сахаровском тексте. К песне «Не грозная туча восстала», взятую из «Российской Эраты», текст которой в свою очередь является перепечаткой из сборника Чулкова (1, № 123) с незначительными изменениями, в качестве «варианта» подстрочно приводятся все разночтения по чулковскому тексту.⁶²

⁵⁷ Летописи, стр. 30.

⁵⁸ Киреевский, VIII, стр. 164.

⁵⁹ Летописи, стр. 30.

⁶⁰ Летописи, стр. 16.

⁶¹ Там же, стр. 33.

⁶² Следует отметить, что и в основе песни из сборника Чулкова лежит ранее опубликованный в «Российской универсальной грамматике» Курганова текст (1769, стр. 306—307), перепечатанный затем в «Книге-письмовнике» Курганова (1777, стр. 311—312) с разбивкой на стихи, откуда, вероятно, он и попал со значительными стилистическими изменениями в сборник Чулкова.

Таким образом, становится ясным происхождение отмеченных «вариантов саратовских записей», представленных на страницах «Летописей». Сомнительным представляется и примечание к песне о взятии Шлиссельбурга: «В варианте последних двух строк нет». ⁶³ Авторы не поясняют, что за «вариант» они имеют в виду. А поскольку основной текст, опубликованный ими, полностью совпадает с текстом сборника Чулкова, вполне возможно считать его скрытой перепечаткой, а существование «варианта» без двух последних строк весьма сомнительным. По всей вероятности, на мысль о возможности такого варианта навели собирателей последние строки песни:

Потрясло всю крепость шведскую,
Устрашило храбрых неприятелей,

имеющие явно книжный характер. ⁶⁴

Мы остановились на самых существенных, на наш взгляд, изменениях текстов при публикациях их в «Летописях». Остальные разночтения весьма незначительны, ограничиваются изменением отдельных слов: «есте» вместо «еси» (стр. 26, строки 6, 30; стр. 29, строка 9), «что» вместо «как» (стр. 26, строка 5), «бусурманские» вместо «бессурманские» (стр. 29, строка 29), «тут» вместо «тута» (стр. 33, строка 3), «промежду» вместо «промежу» (стр. 33, строка 12) и т. п.; устранением в отдельных случаях простонародных наименований: «Шлиссельбургом» вместо «Слюссельбургом» (стр. 35, строка 10 и стр. 37, строка 10).

В большинстве случаев Н. И. Костомаров (по всей вероятности, инициатива и организация этих публикаций принадлежала именно ему, поскольку в это время А. Н. Мордовцева находилась в Саратове, и мы пока не располагаем никакими данными о ее участии в публикации текстов «Летописей»), как мы видим, пополнил предыдущие публикации в основном за счет сборника Сахарова, но в отдельных случаях пользовался непосредственно и сборником Чулкова и другими песенниками XVIII в. Очевидно, что в 1862 г. Н. И. Костомаров еще с большим доверием относился к сборнику Сахарова, хотя впоследствии в одной из своих статей он вспоминал, что в 1859 г. Сахаров предложил ему былинку об Андрее Боголюбском, на очевидную подделку которой он тотчас указал Сахарову. «Это одно, — замечает Н. И. Костомаров, — кроме всех соображений относительно многих помещенных в сборнике Сахарова песен, возбуждающих сомнение, побуждает нас смотреть на труды Сахарова, как на такие, которыми не следует пользоваться слишком доверчиво». ⁶⁵ Остается предположить, что критическое отношение к публикациям Сахарова появилось у историка спустя некоторое время после опубликования «Русских народных песен, собранных в Саратовской губернии».

Сопоставление песен в публикации Н. И. Костомарова и А. Н. Мордовцевой с текстами рукописного сборника, а также с текстами более ранних изданий позволяет установить полную зависимость большинства текстов саратовского собрания от печатных источников. При изучении русского историко-песенного фольклора следует поэтому с большой осторожностью обращаться к публикациям Н. И. Костомарова и А. Н. Мордовцевой, помня, что большинство изданных ими исторических песен относится к скрытым перепечаткам.

⁶³ Летописи, стр. 37.

⁶⁴ Данная песня известна лишь по единственной публикации, принадлежащей XVIII в.

⁶⁵ Н. И. Костомаров. Великорусская народная песенная поэзия. По вновь изданным материалам. — «Вестник Европы», 1872, кн. 6, стр. 526.

А. А. ГОРЕЛОВ

ТРИЛОГИЯ О ЕРМАКЕ ИЗ СБОРНИКА КИРШИ ДАНИЛОВА

(ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ)

Сборник Кирши Данилова, материалы которого «имеют мировое значение как первые подлинные записи былин и исторических песен»¹ в России, остается одной из интереснейших загадок фольклористики. Разгадать эту загадку можно только путем тщательного разностороннего анализа всех без исключения произведений, входящих в сборник.

Естественно, что в первую очередь внимание исследователей привлекают произведения своеобразные, уникальные. Здесь мы, по-видимому, оказываемся ближе всего к выяснению проблемы происхождения этой народной книги. Как раз к таким произведениям и принадлежат три текста о Ермаке: «По край моря синяго стоял Азов-город», «На Бузане-острове», «Ермак взял Сибирь», — которые вместе образуют внутри сборника единственную в своем роде маленькую трилогию, последовательно излагающую поэтическую биографию Ермака Тимофеевича.

О характере названных текстов высказано немало гипотез, но тексты не подвергались анализу, с которым можно бы было соглашаться или не соглашаться. Гипотезы не аргументировались. Между тем гипотезы эти служат определенным концепциям сборника как целого, получившим права гражданства.

Именно поэтому в предлагаемых заметках мы заостряем внимание на спорном или произвольном толковании текстов некоторыми исследователями и излагаем свое понимание сборника.

В произведении «По край моря синяго» ученые всегда видели подлинную песню. В последнее время, однако, высказано иное мнение: первая часть текста представляет собой песню, а вторая — искусственное прозаическое дополнение к ней.² Автором дополнения является «редактор» («составитель») сборника, а не певец. В былинах и исторических песнях он «дорожил повествовательным началом». Редактор «различными приемами старался укрепить и усилить в песнях их повествовательную сторону», и «особенно» сказалось это стремление в триптихе, посвященном Ермаку.³

¹ В. И. Чичеров. Русское народное творчество. Изд. МГУ, 1959, стр. 31.

² Песни гребенских казаков. Публикация текстов, вступ. статья и коммент. Б. Н. Путилова. Грозный, 1946, стр. 109; Сборник Кирши Данилова. Древние русские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Издание подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 622. (В дальнейшем — сборник Кирши Данилова; иные издания оговариваются особо).

³ Б. Н. Путилов. Сборник Кирши Данилова и его место в русской фольклористике. — В Сборнике Кирши Данилова, 1958, стр. 538—539.

Как полагают некоторые исследователи, «совершенно бесосновательны предположения, будто составитель „Древних российских стихотворений“ записал свой собственный... репертуар».⁴ Составитель сборника записывал произведения с чужого исполнения, притом он «производил записи былин с такой бережностью, с такой художественной чуткостью, которой могли позавидовать поздние собиратели, вооруженные... научной методикой».⁵ Видимо, для него была важна запись песен как таковых. Однако, являя образец максимально бережного отношения к текстам, он, с другой стороны, обходился с текстами без излишней щепетильности, подвергая их той редактуре, которую считал необходимой, «укрепляя и усиливая» повествовательное начало. Пример тому — песни о Ермаке.

Прозаические вставки, преобразая песни (то, что к песням приложены ноты, полагается второстепенным), позволяют думать, что составитель сборника «создал книгу, которая могла бы служить (и служила, вероятно) и песенником, и прежде всего (разрядка наша, — А. Г.) материалом для массового чтения — занимательного, историко-познавательного, развлекательного».⁶

Конструктивно стройная концепция сборника Кириши Данилова подкрепляется определенной трактовкой произведений о Ермаке.

Но верна ли она?

Обратимся же к этим произведениям.

Чтобы уяснить характер текста «По край моря синяго», прежде всего следует сравнить его с имеющимися вариантами, поскольку это самая ранняя из шести известных нам записей сюжета «Ермак в турецком плену».⁷

Широкий зачин переносит в Азов-город, мощную турецкую крепость «со стеною белокаменною, земля[н]ыми роскатами и ровами глубокими, и со башинми караулными». Аналогии зачину находим в текстах XVIII в. и в донских записях. Нигде в этих текстах нет, однако, столь впечатляющей панорамы грозных азовских твердынь. Упоминание Азова обычно носит характер информации (Петровский; Новиков; Тумилевич, № 1; Листопадов, № 30), а порой город только угадывается (ГПБ). В записях второй половины XIX—начала XX в. место действия не названо, и

⁴ Там же, стр. 542.

⁵ Там же, стр. 538.

⁶ Там же, стр. 543.

⁷ Сборник Кириши Данилова, стр. 211—213. Ср.: ГПБ, Отдел рукописей, Q.XIV, № 11, лл. 83—84, № 129 (текст XVIII века); «Дон», 1887, № 4, стр. 21—24; «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. XV, Тифлис, 1893, стр. 30; Ф. С. П а н к р а т о в. Гребенцы в песнях. Владикавказ, 1895, стр. 35—36; Песни гребенских казаков. Публикация текстов, вступ. статья и коммент. Б. Н. Путилова, стр. 228—229. Известны также записи, где герой песни — безымянный донской казак (к последним тексты о Ермаке восходят генетически) и казак с Терка: Н. Петровский. Рукописный песенник XVIII века. — «Известия ОРЯС Акад. наук», т. XII, кн. 1, 1907, стр. 288—289; М. Д. Чу л к о в. Собрание разных песен, чч. I—III. Изд. Акад. наук, СПб., 1913, № 130; Песни тихого Дона. Донские казачьи песни старинные и новейшие, собранные И. И. Малаховым, М., 1915, стр. 4—5; Фольклор Дона. Сб. второй. Сост. Ф. В. Тумилевич и М. А. Полторацкая. Ростов-на-Дону, 1941, №№ 1, 30; Г. М а л я в к и н. Станица Червленная Кизлярского округа Терской области. — «Этнографическое обозрение», 1891, № 3, стр. 59—60; «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. XXIV. Тифлис, стр. 110; Терский сборник. Вып. 1. Приложение к Терскому календарю на 1891 год. Под ред. П. Стефановского. Владикавказ, 1890, стр. 108—109. Некоторые тексты называют пленником Стеньку Разина (Сборник Кириши Данилова — «О Стеньке Разине»; А. М. Листопадов. Донские исторические песни. Ростов-на-Дону, 1946, № 30, текст сводный, и № 31).

только появление турецкого султана проясняет, что русский пленник находится в Турции.

Вот описание «злодейки — земляной тюрьмы», в которой сидит «донской казак» Ермак Тимофеевич, известное по варианту Кирши Данилова:

... двери были железны,
А замок был в три пуда,
А пробои были булатныя,
Как засовы были медныя.

Еще большими подробностями уснащено это описание в других вариантах:

Что у той же темной темницы,
Злой злодейки заключеныя тюрьмы
Ворота были железные,
Ободверенки укладные,
Стайки были булатные
Что замок в полтора пуда,
В полтора ли пуда с четвертью.

(ГПБ)

Тюрьма темная, холодная.
В той тюрьме двери медные,
А запорочки железные;
Как замочек-то в полтора пуда,
А в ключику двадцать пять фунтов.⁸

(«Дон»)

Некоторые записи, однако, не знают этих развернутых описаний уже с XVIII в.

Как была тут темна темница
Без дверей и без окошечек.

(Чулков)

Там стояла темная темница.

(Петровский),

что сохраняется в ряде донских текстов XX в. (Малахов, Тумилевич, №№ 1, 30).

Сравнение вариантов показывает не только любовь Кирши к максимально подробной разработке картин, но и нечто большее: если песня старшего периода бытовала повсеместно в том или ином виде, утраты не оставались бесследными в позднейшей традиции. Потери невозможны, однако наличие самых сжатых позднейших параллелей к варианту сборника Кирши Данилова может говорить о типичности для песенного обихода XVIII в. картин, развертывающихся в произведении «По край моря гиняго». В свою очередь, полное отсутствие аналогий позволяет выявить черты индивидуальной разработки поэтического текста. Последнее тем более вероятно, что некоторые записи XVIII столетия могут соперничать с записями Кирши Данилова в тщательности выполнения эпизодов, а принадлежность сборника в целом эпической традиции не вызывает сомнений.⁹

⁸ Очень близки к цитированным терские варианты у Путилова, Панкратова и в «Сборнике материалов для описания племен Кавказа».

⁹ В. Миллер, не учитывая областных традиций, полагал, что вариант Кирши — «показатель того, насколько сократилась и исказилась старинная, сложенная казаками

Во всех записях повествование развивается примерно одинаково — исключение составляет варианты Тумилевича (№ 30) и Путилова. У Кирши же Данилова окончание принимает следующий вид: турецкий царь вызывает тюремного старосту, спрашивает, что за человек пленник, приказывает вести донского казака «ко палатам царским», угощает Ермака и узнает, что тот ехал к нему «скорым послом», а «мурзы-улановья» на заставах Ермака ограбили, посадили его товарищей-проводящих по разным темницам. Царь велит освободить казаков, награждает Ермака и отпускает в Москву. Герой, однако, «загулялся по матушке Волге-реке, не явился в каменную Москву».

Это продолжение и относят к области импровизации «редактора». Но тогда, согласно нашим наблюдениям, продолжение не должно иметь даже отдельных аналогий в записях. Однако такие аналогии отыскиваются:

— Уж вы слуги, мои слуги, слуги верные,
 Слуги верные!
 Пойдите и спросите, за какую вину сидит?
 За какую вину сидит?
 — Я сижу-то сижу, со Терека Горынича,
 Гребенской казак.

(Терский сборник)

Ай, что возговорит турецкой царь,
 Что султанское величество,
 Ко своим ли ко фельдмаршалам:
 «Выпускайте добра молодца.
 Доброва молодца, донскова казака,
 Во его ли землю Русскую,
 Ко его ли царю белому».

(Чулков).

Общность мотивов двух последних текстов и произведения «По край моря синяго» позволяет думать, что при индивидуальной интерпретации сюжета Кирши Данилов использовал народную канву песни, известной ему по живому исполнению. Канва эта имела, по-видимому, следующий вид: султан выясняет, за что сидит пленник, и приказывает слугам

песня на Кавказе в наше время» (В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. III, М.—Л., 1924, стр. 302; далее — В. Ф. Миллер, Очерки). Ошибка его стоит, однако, в связи с распространенным мнением, идущим еще от Ф. Корша, будто в сборнике Кирши Данилова былины принадлежат эпической системе, тогда как песни казачьи представляют нечто стоящее особняком, образуют некую самостоятельную группу (Ф. Е. Корш. О русском народном стихосложении. — Известия ОРЯС Акад. наук, т. II, кн. 1, СПб., 1896, стр. 35). Мнению этому противоречит факт стилистической взаимосвязи и общности поэтики в текстах сборника Кирши Данилова. Противоречит ему, кстати, характер песни «По край моря синяго», на разработке которой сказалась принадлежность Кирши северной (урало-сибирской) былинной традиции. П. Д. Ухов, давший выборочный стилистический разбор текстов сборника, полагает, что «все былины и ряд исторических песен» (тех, которые оказались в его поле зрения) обнаруживают теснейшую текстуальную взаимосвязь (П. Д. Ухов. Из наблюдений над стилем Сборника Кирши Данилова. — Русский фольклор. Материалы и исследования, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 113). Сам Ф. Корш, исследуя былинное ударение, обильно подкреплял свои теоретические выкладки иллюстрациями из произведения «По край моря синяго», то есть «казачьей песни» (Ф. Корш, ук. соч., — Известия ОРЯС Акад. наук, т. II, кн. 2, СПб., 1897, стр. 446, 438). Кроме того, «Древние российские стихотворения» не были изучены Коршем в достаточной степени. Так, например, считая текст «Ермак взял Сибирь» записью подлинной песни и видя, что она «несколько отлична по технике от былин» (там же, стр. 486), исследователь строил на этом широкие выводы о сборнике в целом и, в частности, о специфике казачьих песен.

освободить добра молодца, отпустить «во его ли землю русскую, ко его ли царю белому».

Нельзя, следовательно, думать, что все продолжение — плод личного творчества Кирши, что это ему всецело принадлежит разработка сюжета.

Больше того, Кирша Данилов рисует Ермака не простым донским казаком, страдающим в азовском плену, а московским послом, вероломно захваченным «мурзами-улановьями» в тот момент, когда он следовал в Турцию с государственным поручением (общепринятый в дипломатических отношениях обмен подарками символизировал мирные намерения сторон). Эта версия сюжета целиком отвечает народному пониманию конфликта с Азовом, отраженному в донских документах и повестях об Азовском взятии, а ситуация, очерченная в песне, имеет буквальные исторические аналогии. Едва ли она была изобретением певца XVIII в.: московские послы, следовавшие в Турцию через Азов с 1515 по 1699 г., действительно нередко задерживались в XVI—XVII вв. азовскими властями.¹⁰ Что же касается благополучного разрешения конфликта в песне, то оно может быть поставлено в связь с вариантами, которые говорят об опасении турок входить в военные споры с Русью (Чулков). Все продолжение произведения совершенно песенно. Трактовка героя как московского посланника, по всей вероятности, имеет источником более древнюю версию сюжета, сохраненную одним Киршей. Лишь концовка подчинена замыслу создать из разных и даже разнородных произведений о Ермаке логически стройную биографию знаменитого покорителя Сибири. Поскольку в следующем сюжете Кирша вступал на почву бунтарской песенности, связующему звену между текстами «По край моря синяго» и «На Бузане» он придал мягкий мотивирующий оттенок: бывший азовский пленник и царев посол пошел на разбой, так как «загулялся по Волгереке». Этот мостик от песни «По край моря синяго» к произведению «На Бузане» действительно возник лишь в связи с тем, что в сборник Кирши Данилова уже были вписаны ранее «На Бузане» и «Ермак взял Сибирь».

Не одни только эпизоды и ситуации свидетельствуют в пользу песенности «продолжения». Симптоматично, что внутри текста повторяются целые строки:

А ты гой еси, турецкий царь
Салтан Салтанович (дважды);

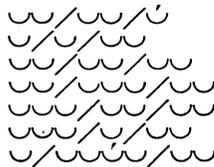
Еще втапоры турецкой царь;

Еще втапоры турецкой царь
Приказал мурзы-улановьям;

И приказал скоро турецкой царь:
«Вы мурзы-улановья...»

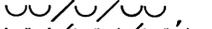
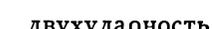
Такие повторы являются обычно показателем известной выработанности формы. Они, как правило, говорят о том, что произведение жило в устном обиходе.

¹⁰ Б. В. Лунин. Очерки истории Подонья-Приазовья, кн. II, Ростов-на-Дону, 1951, стр. 13; А. А. Лишин. Акты, относящиеся к истории Войска Донского, т. I. Новочеркасск, 1891, стр. 11; П. С. Балуев. Исторические и статистические описания станций и городов, посещаемых военным министром при объезде Области войска Донского в 1900 году. Новочеркасск, 1900, стр. 126; В. С. Миллер, Очерки, т. III, стр. 303. Добавим: «Как правило, русские послы, отправлявшиеся в Константинополь, привозили с собой не только грамоты, но и подарки (у Кирши «гостинцы дорогие», — А. Г.) высшим представителям азовской администрации». Подчас в роли послов выступали и казаки (Н. И. Смирнов. Россия и Турция в XVI—XVII вв., т. I. М., 1946, стр. 76).



Переход от стихов к «прозе», как ни странно, не вызвал ломки размера. В строке последовательно сохраняется два главных ударения, восходящий ритм, дактиличность окончаний, двухударность, колебание в числе слогов незначительно (6—9 против 6—11).

Разберем концовку произведения:

	Снарядил доброва молодца		
	Ермака Тимофеевича,		
	Наградил золотом-серебром,		
75	Еще питьями заморскими.	75	
	Отлучился донской казак		
	От Азова-города,		
	Загулялся донской казак		
	По матушке Волге реке,		
80	Не явился в каменну Москву.	80	

Картина — та же: восходящий ритм, двухударность (эпизодически трехударность), дактиличность окончаний (в том числе, реже, — гипердактиличность), число слогов 7—9.

В итоге приходится признать, что «По край моря синяго» — подлинная песня.¹⁴

Прозаизмов в тексте не больше, чем в записях былин Кирши Данилова, да и странно было бы требовать от записей начала XVIII в. передачи всех структурных особенностей стиха.

Предположение о прозаической природе второй части «По край моря синяго» не находит фактического подтверждения. В произведении можно видеть продукт урало-сибирской эпической традиции и оценивать его так же, как оценивают индивидуальные версии былин исследователи эпоса.

Как факт особого значения отметим, что концовка — связующее звено с произведением «На Бузане» — не лишена черт народно-песенной ритмики и не представляет чего-либо стилистически отличного от всего текста, хотя этого нужно бы было ожидать в случае вмешательства редактора. Но тогда не принадлежал ли замысел трилогии самому певцу?

Сложнее выяснить природу «На Бузане-острове», ибо это — уникальное произведение. Иных записей его, кроме текста Кирши Данилова, не имеется.

Ермака мы видим уже на Волге, на Бузане-острове. Он казачий атаман. Вместе с атаманами Самбуром Андреевичем и Анофреем Степанови-

¹³ Единственное ударение на первом слоге.

¹⁴ А. П. Евгеньева, которая при последней публикации сборника Кирши Данилова ставила эксперимент по разграничению песенного и прозаического, справедливо печатает текст как от начала и до конца стихотворный (Сборник Кирши Данилова, стр. 211—213).

чем в исподернутых бархатом беседах-шатрах Ермак думает думу, принимает боевые решения. Казаки отправляются в морской набег. Уплыв в синее море, разбойные люди останавливаются на острове и ведут оттуда наблюдение за горизонтом. Заметив приближение турецких торговых кораблей, они бросаются к стругам, палат из пушек, турки в страхе кидаются в море, казакам достаются товары, а вместе с товарами прекрасная пленница — «душа красная девица молода Урзамовна, мурзы дочи турскова». Красавица не пугается казаков, умоляет не трогать ее, а отвезти в Москву, привести в крещеную веру.

Казаки, взяв девицу, останавливаются по пути на Ахтубе, раскидывают на берегу богатые ковры, пируют. В это время на другой стороне останавливается персидский посол Семен Константинович Карамышев. Посольские солдаты нападают на казаков, намереваясь отнять добычу. В битву ввязывается сам посол. Казаки убивают любителей даровой поживы, забирают их «животы», прячут «платье цветное» в гору Змеюву, а сами под видом заморских купцов являются в Астрахань и, уплатив пошлину, торгуют «без запрещения».

Произведение соткано из типичных мотивов казачьего песнетворчества, и песенная природа всей той части, которая оканчивается пиром, несомненна. Уже М. А. Яковлев провел аналогию между этой частью и песней о князе Репнине из сборника Кириши Данилова и тем самым показал текстуральную и композиционную их взаимозависимость.¹⁵ Можно было бы привести более или менее близкие аналогии с другими традиционными казачьими песнями, повествующими о круге казаков, решении идти в море, о сборе на каспийских островах¹⁶ (в этих песнях видим атаманами то Ермака, то Разина, то Никиту Романовича), с песнями о налете казаков-ермаковцев на турецкий флот,¹⁷ о дуване. У нас, наконец, имеется и литературная параллель, позволяющая говорить о существовании подлинной песни о пленении казаками юной красавицы татарки.

«Сказочная» повесть об Азове сообщает, что азовский паша отдал свою дочь в жены крымскому царю: «нагрузи четыре бусы живота и дочь свою отпусти на тех бусах в Крым к царю Старчию, а провожатых послал за дочерью седмьсот человек». Узнав об этом, «на Дону казаки, атаман с товарищы, начаша мыслити, како бы царя Старчия невесту в плен взять и живота нажить», сделали себе легкие струги, затем вновь «собрашася... во един круг, и усветоваша иттить в путь». Казаки сволокли струги к морю, «стали в камышнике тайно, дабы устрещы бусы», «изготовиша... струги своя лехкия, а сами вооружишася, ждуще бусов. И в полудни узреша: пловут бусы. Они же седше в струги своя и устремишася прямо на

¹⁵ М. А. Яковлев. Народное песнетворчество об атамане Степане Разине. Л., 1924, стр. 73—75.

¹⁶ Ср., например: «Этнографический сборник, издаваемый РГО», вып. VI, СПб., 1864, стр. 111; А. Н. Лозанова. Песни и сказания о Разине и Пугачеве. Изд. «Academia», 1935, стр. 29; «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. XXIX, Тифлис, 1908, отд. II, стр. 28; «Нижегородский сборник», т. X, Нижний Новгород, 1890, стр. 497—498; Былины, исторические, военные, разбойничьи и воровские песни, записанные в Саратовской губернии М. Е. Соколовым. Петровск, 1896, стр. 9—10; Архив Гослитмузея, архив Ф. И. Покровского, инв. № 5, ⁹¹¹⁰

¹ № 5, стр. 107—109.

¹⁷ Ср.: А. Пивоваров. Донские казачьи песни. Новочеркасск, 1885, №№ 10, 11, 15; «Донские обл. ведомости», 1875, № 80; ГПБ, отдел рукописей, архив А. А. Титова, № 2454; Песни тихого Дона..., собранные И. И. Малаховым, стр. 31—32; «Дон», 1887, № 3, стр. 33; Архив Гослитмузея, инв. № 131, папка 4, тетр. 2-А, № 5.

бусы, и вскочиша, и татар порубиша, а иных в море пометаша — всех семь сот человек побиша. И приведоша бусы ко берегу, и выгрузиша живот на берег. И атаман же всем казакам заказал, дабы насилия к пашеве дочери и служащим с нею не чинили и обид... и пашеву дочь приведоша на Дон и на Дону весь живот розделиша». Паша прислал выкуп за дочь, казаки отпустили «полоненных», а сами «послаша... турецкой живот в Астрахань сменять на русские товары и привезоша из Астрахани русских товаров на сто тритцать тысяч». ¹⁸ Далее в повести находим очень близкие концовке текста Кирши Данилова обороты: «А едут во Азов, а называются Астраханского государства торговые люди...», «Казаки же скажете... торговыми людьми из Астрахани». ¹⁹

Аналогия убеждает, что Кирше Данилову была известна подлинная песня. ²⁰

Эпизод с убийством Карамышева заслуживает не менее пристального внимания. Сравнение его с песнями о Карамышеве убеждает в том, что у Кирши Данилова нет переделки или обработки такой песни. В произведении «На Бузане» отсутствуют обстоятельства и мотивировки, которыми отмечен этот сюжет (к казакам на Дон или Волгу приезжает царев посол Карамышев, он держит в одной руке саблю, в другой государев указ; казаки убивают посла за угрозу или оскорбление царского титула). ²¹ Зато в «карамышевской» части текста Кирши Данилова проскальзывают мотивы, сближающие его с теми песнями о Ермаке, где говорится об убийстве царского посла. Вот что рисует онежская песня:

...Как грянули, розмахнули вниз по Волги-реки.
 Ах еще будут казаки о полу оне пути,
 О полупути пути будут против Охтучи реки,
 Ах супротив того кустышка ракитового,
 Супротив того лужечка ай зеленого,
 А сверху вниз было по матушке по Ками-реки,
 А по Ками-реки легка лодочка плывет,
 Ах со лютым со зельем с черным порохом,

¹⁸ Воинские повести древней Руси. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 85—87.

¹⁹ Там же, стр. 88.

²⁰ Песня об Урзамовне, подобно песне об азовском пленнике, не имеет точного адреса, и у нас нет оснований не включать ее в цикл песен о Ермаке. Известные в литературе указания на связь песни именно с разинскими походами (см.: П. Головачев. Покорение Сибирского царства и личность Ермака. — «Сибирский сборник. Приложение к „Восточному обозрению“ 1891 г.», вып. I. М., 1891, стр. 185; А. С. Орлов. Сказочные повести об Азове. — «История 7135 года». Варшава, 1906, стр. 155; В. П. Адрианова-Перетц. Повести XVII в. и устное народное творчество. ТОДРА, IX, М.—Л., 1953, стр. 89) отпадают при сопоставлении песни с документами о Разине и разинцах (Крестьянская война под предводительством Степана Разина. Сб. документов, т. I. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 81, 141, 144, 172) и летописными свидетельствами о взятии Астрахани в XVI в. (Полное собрание русских летописей, т. XIII, ч. 1. СПб., 1904, стр. 242—244, 253; см. также: П. Х. Хлебников. Астрахань в старые годы. 1. Вторая половина XVI века. СПб., 1907, стр. 26, 29, 33). Исторические факты разных эпох могут быть признаны основой песни с равной степенью вероятности.

Видимо, сюжет, не имея связи только с теми или иными историческими событиями, возник по мотивам многих морских походов казаков, известных еще с XVI в. Романтическое пленение Урзамовны — художественный вымысел. Какие детали песни «На Бузане-острове» принадлежат (и принадлежат ли) разинскому времени, едва ли вообще возможно достоверно установить.

²¹ См.: Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. VII, М., 1868, стр. 129—130, 131—132, 132—133; Н. Аристов. Об историческом значении русских разбойничьих песен. Воронеж, 1875, стр. 31—32; А. М. Листопадов. Песни донских казаков, т. I, ч. 2. Музгиз, 1949, стр. 30—32.

А со страшной казной государевой,
 А й на казны сидит тут грозён посол
 Ах по имени Семён Костянтинович,
 Костянтинович Семён сидит Карамышевич.
 Ах как немножечко времечки миновалосе,
 Супротив кустышка лодочка сверсталасе,
 Ах как лунула пушечка медная,
 Ах как розбила эту лодочку коломянку,
 А как убило посла государева
 Карамышева Семёна Костянтиновича.²²
 — Ах мы не ладно мы два брателка удумали,
 Как убили мы посла государева,
 А золотой казны нам немношко доставалосе,
 Доставалосе казны нам же по три тмы,
 А й по три тмы доставалось по три тысячи...²³

Но еще ближе песенное начало произведения «Ермак взял Сибирь» из того же сборника Кирши Данилова:

Гуляли мы по морю синему
 И стояли на протоке на Ахтубе,
 Убили мы посла персидскова
 Со всеми ево солдатами и матрозами
 И всем животом его покорыстовались.²⁴

Поскольку к песенному началу «Ермак взял Сибирь» имеются варианты записи, а все оригинальное описание схватки казаков с карамышевской «гвардией» во второй части трилогии отмечено прозаизмами, что справедливо отмечают все исследователи, сам собою напрашивается вывод: толчком к созданию обильной подробностями батальной картины послужило «конспективное» упоминание о ней в песне, которую знал и использовал в качестве начала третьей части трилогии Кирша.

Составление поэтической биографии Ермака из разных песен диктовало необходимость спаять их между собой, требовало превращения простых упоминаний о важных событиях в зримые картины из жизни Ермака. Поскольку же конфликт с царской властью (начало третьей части) был вызван именно убийством персидского посла, а не тем, что царев скорый посол Ермак «загулялся по матушке Волге-реке», не явился из Азова «в каменну Москву», — Кирша Данилов обрисовал столкновение со всей тщательностью.

Отмечу черты индивидуальной интерпретации сюжета, помогающие лучше представить облик автора.

Дума казачья в песенной части «Бузана» обрисована необычно. Атаманы решают дела фактически без участия круга:

На желтых россыпных песках
 А стояли беседы, что беседы дубовыя,

²² Полагаем, что «Охтуча» (Ахтуба), «Семен Карамышев» (вместо исторического Ивана), своеобразие сюжета — следы песни об убийстве Семена Беклемишева разинцами, которая, не сохранившись в своем первоначальном виде, дошла до нас как версия песни о Карамышеве, загрязненной с песней о Ермаке.

²³ Онежские быльины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. III, изд. 4-е, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 38—39. Ср. также: Т. А. Шуб. Исторические песни из Русского Устья. — «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. III, изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 357; Сибирские летописи, СПб., 1907, стр. 56.

²⁴ Произведения «На Бузане-острове» и «Ермак взял Сибирь» цитируются: Сборник Кирши Данилова, 1958, с сохранением разбивки на стихи (там, где она отсутствует в указанном издании), принятой в кн. «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым» (Гослитиздат, М., 1938).

Исподернуты бархотом.
 Во беседочках тут сидели атаманы казачья:
 Ермак Тимофеевич, Самбур Андреевич, Анофрей Степанович.
 Ане думашку думали за единое.
 Как про дело ратное,
 Про дабычу казакою.

Лишь несколько далее Кирша следует типичным песням о казачьем круге:

Что есаул ходит го кругу,
 По донскому-сицкому,
 Есаул кричит голосом
 Во всю буйну голову:
 «Ай вы гой еси, братцы атаманы казачья!».

Но в описании битвы с карамышевцами («прозаическое» дополнение) вновь видим:

А атаманы казачья
 Сами оне не дралися,
 Только своим казакам цыкнули...

В середине произведения Кирша вновь («редактированная» часть) выделяет особо Ермака и есаула Стафея Лаврентьевича из числа других предводителей эпитетом «большой»: рядом с «большим есаулом» действует «большой атаман Ермак Тимофеевич». В произведении «Ермак взял Сибирь», в «прозаическом» повествовании видим, что в одной пещере зимуют казаки, а в другой — «люди похужея».

Таково, по нашему мнению, было мышление не «редактора», а певца, знавшего быт сибирских служивых казаков, смотревшего на прошлое глазами петровской современности, с ее табелью о рангах, с общежитийским делением людей на «лутчих» и «похужея».

Небезынтересно сравнить прозаическую, «карамышевскую» часть текста «На Бузане» с другими произведениями сборника К. Данилова.

Единство языковой системы «всего комплекса памятников, составляющих сборник», уже отмечено лингвистами и литературоведами.²⁵ Распространяется ли это на «редакторские вставки», имеющиеся в сборнике?

«Редакторская» гипотеза расходится с таким пониманием языка сборника. Ведь переход народной песни в «книжный рассказ» объясняется «как результат своеобразного (разрядка моя, — А. Г.) отношения» записывавшего,²⁶ то есть слог «редактора» и «любителя» не мог быть пропитан фразеологией других произведений сборника.

Но в «прозаическом» продолжении сразу приходится отметить наличие повторяющихся, сходных или единообразно построенных оборотов, опору автора текста на единый, сплетенный лексико-фразеологический круг. «А втапоры и во то время» и далее: «втапоры говорил им большой

²⁵ А. П. Евгеньева. Рукопись сборника Кирши Данилова и некоторые ее особенности — в сборнике Кирши Данилова, стр. 583; А. А. Горелов. О датировке оригинала сборника Кирши Данилова. — «Вестник ЛГУ», № 20, 1958, стр. 106. Ср. противоположное мнение Б. Н. Путилова, основанное на стилистических наблюдениях П. Д. Ухова, специально оговорившего, что его анализ сборника выборочен: «Единство, и не только стилистического порядка, действительно характеризует сборник, но не весь его состав, а лишь основную его часть, то есть большинство былин и некоторые исторические песни» (Сборник Кирши Данилова, стр. 539).

²⁶ Сборник Кирши Данилова, стр. 535.

атаман», «втапоры доложился о том», «втапоры ж подымались», «втапоры казаки все животы»; «напущались на них драться ради корысти своя», ср.: «почто с нами деретесь? Корысть ли от нас получите?», «и зачали драться... что дракою некорыстною»; «ведал ли не ведал» ср.: «ушло ли не ушло»; «у них драка сочинилася» (дважды) ср.: «боем-та смертным, что дракою некорыстною»; «стала у них драка великая и побище смертное», «лезут к нам с дракою», «у них с казаками драка была», «в той же драке убили самого посла»; «зачали с казаками драться», «зачали казаки с ними драться», «сами оне не дрались»; «прибили до смерти», «приказал их до смерти бить», «и прибили их всех до смерти», «и прибили всех солдат до смерти»; «не разобрал тово дела персидской посол», «тот персидской посол не размышлил ничего»; «на ево слова не сдавались», «и на то его слова... приказал их до смерти бити»; «подымался он со всею гвардиею», «втапоры ж подымались атаманы казачие»; «говорил им большой атаман», «доложился о том большой есаул», «большой атаман Ермак Тимофеевич приказал»; «могли убежать на каравль к свсему послу сказывати», «прибежавши на свой каравль к послу персидскому Семену Константиновичу Коромышеву, стал обо всем ему рассказывати»; «солдаты не со всем умом», «салдаты безумныя», «салдаты упрямыя».

Однородность текста о Карамышеве во всех его компонентах безусловна. Известная устойчивость ряда оборотов говорит об их привычности, обыденности для словоупотребления автора.

При обращении к другим произведениям сборника Кирши Данилова мы увидим крепкую связь между ними и прозаической частью «На Бузане» (не меньшую, чем связь части песенной). И более всего эта связь ощущается именно в повторяющихся оборотах прозаической части.

«А втапоры и во то время» — «втапоры говорил», «втапоры доложился», «втапоры ж подымались», «втапоры казаки», «когда было молодцу пора-время великая» (песня того же названия); «в то же время», «и в то время» («Ермак взял Сибирь»); «во то же время и во тот же час» («Добрыня купался — змеей унес»); ср. также излюбленный оборот Кирши: «втапоры», «а втапоры», «и втепоры», множество раз повторений в разных текстах; «на другой стороне становился стоять» — у Магницкова горы «становилися. А на другой стороне была у них плотбища» («Ермак взял Сибирь»); «послал... всю ту правду росспрашивати» ср.: «а втапоры маэор рассказал, правду истину рассказал всем» («Бориса Шереметева»); «напущались на них драться ради корысти своя» — «напущаюсь я на весь Новгород битися-драться», «на млада Васютку напущались» («Василья Буслаева»); «те татара... на Ермака Тимофеева напущались» («Ермак взял Сибирь»); «напустился с ним опять боротися» («Иван Годенович»); «напущались на улусы мунгальския» («Поход селенгинским казакам»); «напущались казаки на гребные струги» («Князя Репнина»); «напущались татарове на полки государевы» («Под Конотопом под городом»); «почто ты напущался на старова? Не надо бы тебе с ним драться» («Илья ездил с Добрынею»); «напущались тут на их полки неверныя... выехал со Чудом драться» («На литовском рубиже») и т. д.; «зачали с казаками драться», «начали оне, звери, драться» (Голубина книга сорока пядень); «послал он сто человек всю ту правду росспрашивати» — «послал он за гнедым туром сто человек... и за лютым зверям другое сто... и за диким вепрям послал третье сто» («Иван Гаденович»); «большой атаман Ермак Тимофеевич», «большой есаул Стафей Лаврентевич» — «потерять... будет большова атамана Василья Буславьевича» («Василей Буслаев молитсья

ездил»), «не скажет большему атаману» («Сорок калик со каликою»), «а большому атаману полтора ста рублей» («Усы, удалы молодцы»), «подкупил в Москве большова боярина» («Ермак взял Сибирь»), «идет тут царев большой боярин» («Бориса Шереметева»), «три большия боярина» («Никите Романовичу дано село Преображенское»); «салдаты безумныя на ево слова не сдавались» — «и сдавался на ево слова прелестныя» («Иван Гаденович»), «младшенок, умок зеленешонек, и сдавался на их слова прелестныя» («Царь Саул Леванидович»); «почто с нами деретеса? Корысть ли от нас получите?» ср.: «а меня вам убить, не корысть получить!» («Гардей Блудович»); «к чему старца меня обидите? А меня вам обидеть — не корысть получить» («Из монастыря Боголюбова старец Игренищю»);²⁷ «казаки были пьяныя, а солдаты не со всем умом», «салдаты упрямыя» — «казаки наши были пьяныя, а салдаты упрямыя» («Ермак взял Сибирь»); «прибили до смерти», «до смерти бити» — обычный оборот в описании боя, столкновения («Василья Буслаева», «О женитьбе князя Владимирера»,²⁸ «Гардей Блудович»,²⁹ «Поход селенгинским казакам»); «драгися», «драка» — обычные термины, обозначающие драку, битву, сражение: «драка», «драка великая» («Василья Буслаева»); «учинил драку великую» («Гардей Блудович»); «на драку — великой бой» («Агафонушка»), «учинилася бой-драка великая» («Илья ездил с Добрынею»), «без бою, без драки великия, без того кроволития напрасного» («Калин-царь»); «приказал», «един» — весьма употребительны в сборнике; «стал обо всем ему рассказавати» — «А стала ему рассказавати» («О женитьбе князя Владимира»), «стал свою родину рассказавати» («Царь Саул Леванидович»);³⁰ «персидской посол не размыслил ничего» — «а и та старуха неразмыслена» («Василья Буслаева»), «он и стал те-та речи размышляти собою» («Взятые Казанское царство»); «подымался он со всею гвардиею своею», «подымались атаманы казачия» — «подымался злой Калин-царь... со своею силою с поганою» («Калин-царь»), «подымался великой князь московски... со темя ли пехотными полками» («Взятые Казанское царство»); «атаманы казачи», «атаманы казачия» — «атаманы казачия», «стары атаманы казачия» («Василей Буслаев молиться ездил», неоднократно), «донския славны атаманы казачия» («Ермак взял Сибирь»); «животы», «платье цветное», «дружина», «казна (государева)», «купцы (заморские)», «товары» — обычные атрибуты народной песенности, типичные для сборника Кирши Данилова (ср.: «называется тут Ермак со дружиною» и «Пошел Василей со дружиною», из «Василья Буслаева») «пошли оне, казаки, по протоке по Ахтубе, вверх по матушке Волге-реке. А и будут казаки у царства Астраханскова», «вниз по матушке Волге-реке, по протоке по Ахтубе», «а и будут казаки на протоке на Ахтубе», «сверху матки Волги-реки» (песенная часть «На Бузане-острове») — «по славной матушке Волге-реке», «знаю и до уся ея, а и нижняя царства Астраханскова» («Садко-богатый гость»); «явили в таможене товары разныя», ср. варьирующий, очень заботящий автора мотив: «и тут Садко купец, богатой гость, со всех кораблей в таможеню положил казны своей

²⁷ Ср.: «почто ты напушался на старова?» («Илья ездил с Добрынею»).

²⁸ Здесь: «прибил» (то же: «Мастрюк Темрюкович», «царь Саул Леванидович», «Во Сибирской украине во Доурской стороне»).

²⁹ Здесь находим синонимические параллели: «убил до смерти», «прибил до смерти», «ушиб до смерти». Последний оборот встречается в былине «Калин-царь».

³⁰ Ср. также структурное родство и текстуальную переключку оборотов «прибешавши... стал обо всем ему рассказавати» («На Бузане-острове») и — «извошники, с ним ехавши, рассказавают» («Царь Саул Леванидович»).

сорок тысящей» («Садков корабль стал на море»), «поводись ты со людьми со таможенными», «сделал обед про таможенных людей» («Садко-богатой гость»), «Соловей... в пратомѣжье попал, и за то посажен в тюрьму. А корабли ево отобраны...» («Саловья Будимеровича»); «и с тех товаров платили пошлину», «товарную пошлину в таможе платили со всех кораблей семь тысячей» («Саловья Будимеровича»), «бегаю по марю двенадцать лет, тому царю заморскому не платил я дани-пошлины» («Садков корабль...»); «тем старина и кончилась» — концевочная формула, использованная и в «Царе Сауле Леванидовиче» (более употребительна, однако, в сборнике концовка: «то старина, то и деянье»). Помимо обильных стилистических параллелей, можно отметить эпический прием троекратного усиления: сначала в бой вступают 50 солдат, затем 100 и, наконец, «вся гвардия». Кроме того, не единственное в сборнике упоминание «солдат» и «капрала» (ср., например: «записан добрый молодец в солдаты, поверстан доброй молодец я в капралы» — «Во хорошем высококом тереме...») и все описание баталии с Карамышевым совершенно отвечает духу солдатских песен петровского времени из сборника Кирши Данилова, где действуют те же солдаты, казаки, да еще стрельцы, офицеры, «маэоры», генералы.

Впрочем, наши наблюдения еще не полны.

Как известно, А. Ф. Якубович, К. Ф. Калайдович, С. К. Шамбинаго публиковали весь текст с разделением на стихотворные строки. А. П. Евгеньева часть произведения печатает прозой (но не с тех слов, в которых уже видит прозу Б. Н. Путилов) и в середине прозаической части опять возвращается к стиху.³¹

Попытки увидеть в этой части песню небезосновательны. Здесь, хоть и в небольшом числе, присутствуют традиционные песенные частицы: «а втапоры», «и тем солдатам показались», «гой вы еси, салдаты хорошие», «гой вы еси, атаманы казаки», «и на то ево слова», «и в той же драке убили», «а и будут казаки», «а явили в таможе», «и с тех товаров», «и теми своими товарами». Трижды в начинательной функции используется эпическое «втапоры». Во-вторых, обращают на себя внимание полные окончания глагольных форм, более типичные для устной, чем письменной речи начала XVIII в.: напушались, дратися (четыре раза), сочинилася (дважды), осталися, сказывати, росспрашивати, показалися, деретеса, сдавалися, делати, бити, бросати. Лишь дважды употреблены формы: убежать, кончилась (последняя в традиционном песенном обороте: «тем старина и кончилась»). Сознательная ритмизация текста — очевидная установка автора «прозаической» части. В самых прозаических строках мы увидим распевно-сказовые черты — неотъемлемые черты искусства былинщиков. Проза «дышит» подобно стиху:

Не разобрал тово дела || персидской посол ||,
 О чем у них драка || сочинилася ||,
 Послал он сто человек ||
 Всю ту правду росспрашивати ||.
 И тем солдатам показались ||,
 Что те люди стоят || недобрыя; ||
 Зачали с казаками || дратися.

(Попробуем отказаться от полных глагольных форм, и ритм тотчас нарушится). Естественно, что на таком фоне строки, организованные по песенным принципам, выглядят органической частью целого:

³¹ Ср.: Сборник Кирши Данилова, стр. 84—85, 605.

Гой вы еси, солдаты хорошия,
 Слуги царя верныя!
 Почто с нами деретесь?
 Корысть ли от нас получите?
 ...И зачали драться боем-та смертным,
 Что дракою некорыстною.
 ...И стала у них драка великая
 И побоища смертное.

Если же учесть, что «прозаическая» часть скреплена с поэтическим началом, если обратить внимание на стиль и былинную концовку: «Тем старина и кончилась», — станет ясно, что Кирша Данилов стилизует продолжение произведения под песню. Стилизация эта для него естественна, он свободно владеет и народно-поэтической лексикой, и приемами, и ритмами.

Не естественнее ли полагать, что прозаический текст — результат творчества певца-простолюдина, чем отстаивать фантастическую, ничем не подтвержденную и не подтверждающуюся гипотезу о редакторе-собирателе?

Но отказавшись от нее, мы должны признать, что и весь замысел трилогии — замысел певца. Этот аргумент служит в пользу мнения К. Ф. Калайдовича, В. Г. Белинского, Ф. Е. Корша, П. Н. Шеффера, П. Д. Ухова, что сборник записан самим певцом.

Стилизация, выполненная певцом, была тем более необходима, что сборник, к которому прилагались ноты, создавался для пения, как книга песен, а не как книга занимательной прозы. Последнее, разумеется, не лишало сборник литературного значения, но ведь даже по письму П. А. Демидова мы можем судить, что оригинал сборника Кирши Данилова хранился в 1768 г. у людей, которые пели «прошедшую историю на голосу».³² Иными словами, сборник служил певцам репертуарной книгой и через 40 с лишним лет после своего возникновения.³³

О том, что носителем репертуара был скоморох, говорят и признания певца в песнях и озорная жизнерадостная окраска вариантов Кирши Данилова.

Скоморохи — мастера на все руки, искушенные в разных видах народного искусства — были носителями гонимой верхами общества русской демократической культуры. Среди них, конечно, были люди грамотные и даже любители книги. Недооценка этого ведет к мифу о собирателе, «одной из идей» которого «была возможно более точная передача исполняемого произведения, так как „звучание“, произносительные особенности он соблюдал тщательно, передавая даже диалектные черты речи исполнителей».³⁴ Столь явные натяжки, видимо, беспокоят самих авторов гипотезы, и они вынуждены то оговариваться: «диалект, в области которого» собиратель «делал свои записи...», возможно, был также и его диалек-

³² Сборник Кирши Данилова, Под ред. П. Н. Шеффера. СПб., 1901, Приложение I, стр. 195.

³³ Книжки такого рода были неизменными спутниками бродячих певцов-профессионалов и в более позднее время. Одну из них описывает Григ. Белорецкий («Сказитель» — гусяр в уральском крае. — «Русское богатство», СПб., 1902, № 11, стр. 33—55). Быть может, три виденные им произведения, известные по сборнику Кирши Данилова («Ермак взял Сибирь», «Гришка-расстрига», «Взятие Казанского царства»), попали в эту книгу не через печатные, а через рукописные источники, поскольку там содержались и списки очень старых «стихер», восходящих к неизвестным древним рукописям.

³⁴ Комментарий А. П. Евгеньевой к Сборнику Кирши Данилова, стр. 588.

том»,³⁵ — то отступать от своей гипотезы, признавая, что сборник был записан, «возможно, и самим исполнителем».³⁶

После этого становится понятной реплика П. Д. Ухова: «сказительство Кирши Данилова оспаривается рядом исследователей; возражения, выдвигаемые ими, кажутся нам неосновательными».³⁷

Триптих «Ермак» понятен на фоне русской демократической литературы конца XVII—начала XVIII вв. (часть ее творилась песельниками-грамотейми, о чем говорит сатирическая народная литература, «сказочная» повесть об Азове, распространенные в народе повести о былинных героях и т. д.). Хотя певец создавал сборник песен, а не истории (и это удерживало его руку от того, чтобы слить воедино все три части трилогии, поступившись мелодиями), знание повествовательной литературы наложило на сборник свой отпечаток. Это знание говорит о начитанности автора сборника, выходящей за пределы элементарной грамотности. Что певец со скромной биографией сам составил сборник, нам представляется неоспоримым.

Не требуется доказывать, что в произведении «Ермак взял Сибирь» собственно песенными являются лишь вступительная его часть (вариант распространенного сюжета «Выбор пути», заканчивающийся словами о том, что казакам не сегодня-завтра быть

По разным городам разосланным
И по разным тюрьмам рассаженным),

да ответ героя Грозному, построенный на вариации одного из мотивов песенного вступления. Однако продолжение песни издавна служит в науке предметом споров и до сих пор споры не утихают.

Трудно найти ученого, занимавшегося исторической песней, который бы не остановился на этом вопросе,³⁸ но беда состоит в том, что все выска-

³⁵ Там же, стр. 589.

³⁶ Статья А. П. Евгеньевой. «Рукопись Кирши Данилова и некоторые ее особенности». — Сборник Кирши Данилова, стр. 583.

³⁷ Статья П. Д. Ухова «Русская былевая поэзия» в изданной им кн. «Былина» (Изд. МГУ, 1957, стр. 32).

³⁸ См. Н. Аристов. Об историческом значении русских разбойничьих песен, стр. 21; А. С. Орлов. Сказочные повести об Азове, стр. 129—131; Русская устная словесность. Т. II, Былины. Исторические песни. Под ред., с вводными статьями и примеч. М. Сперанского. М., 1919, стр. 358—360; В. Ф. Миллер. Очерки, т. III, стр. 297; С. К. Шамбинаго. Исторические песни XVI века. — «История русской литературы», т. II, ч. 1, Изд. АН СССР, М.—Л., 1945; Песни гребенских казаков. Публикация текстов, вступ. статья и коммент. Б. Н. Путилова, стр. 303; Исторические песни на Тереке. Подготовка текстов, статья и примеч. Б. Н. Путилова, Грозный, 1948, стр. 108; В. К. Соколова. Русские исторические песни XVI века (эпоха Ивана Грозного). — «Славянский фольклор. Материалы и исследования по исторической поэзии славян», Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 23, 37, 38; Reinhold Trautmann. Das altrussische historische Lied. Akademie-Verlag, Berlin, 1951, S. 14; Б. Н. Путилов. Исторические песни о Ермаке. — «Русское народное поэтическое творчество», т. 1, Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 328; Studies in the Russian historical Song by Carl Stief. København, 1953, (далее — Carl Stief); В. К. Соколова. Исторические песни. — «Русское народное поэтическое творчество». Учпедгиз, 1954, стр. 303 (Ср.: В. К. Соколова. Исторические песни. — «Русское народное поэтическое творчество». Изд. 2-е, Учпедгиз, М., 1956, стр. 376); Л. И. Янкина. Русские исторические песни XVI века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Саратовский Гос. Университет им. Н. Г. Чернышевского, Куйбышев, 1955, стр. 11; Н. А. Дворецкая. Официальная и фольклорная оценка похода Ермака в XVII в. ТОДРА, т. XIV, изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 333; А. А. Горелов. О датировке оригинала сборника Кирши Данилова. — «Вестник ЛГУ», стр. 114; П. И. Калесцкий. К вопросу о проблематике и основных образах

занные в связи с этим мысли лишены серьезных доказательств (за исключением работы К. Стифа, ограниченно использовавшего русские источники) и, противореча друг другу целиком или в частностях, не дают окончательного решения вопроса.

Возьмем, например, суждения Б. Н. Путилова, высказывавшегося по этому поводу чаще других.

В одной статье ученый оценивал текст как «редкое соединение песни с краткой повестью, восходящей, возможно, к тем казачьим отпискам, которые создавались в Сибири по живым следам событий». Две части произведения «различны... по стилю, по самой манере повествования и методу отражения действительности».³⁹

Позднее, в другой статье исследователь утверждал, что «прозаическая вставка» о Сибирском походе в песню «Ермак взял Сибирь» сделана «на основе летописных свидетельств и устных рассказов». «Песенные реминисценции», мелькающие при описании встречи Ермака с Грозным, «подчинены инерции литературного рассказа».⁴⁰

Одновременно в третьей статье Б. Н. Путилов писал: «Во всей... второй части нет ничего от песни: ни песенного сюжета, ни песенной композиции; в стилистическом отношении она резко расходится с первой, песенной частью; в ней отсутствуют какие-либо элементы ритмики песни, манера рассказа вполне прозаична. Если бы эта вторая часть встретилась не в составе фольклорного сборника, ни у кого никогда не возникло бы и мысли о ее песенной природе. Перед нами прозаическое повествование, в котором изустные исторические воспоминания, подерживавшиеся, быть может, ходившими в Сибири письменными свидетельствами, прошиты мотивами народных поэтических преданий».⁴¹

Невозможно отдать предпочтение какому-либо из этих выводов не только потому, что они расходятся между собой, но главным образом потому, что нельзя сказать, насколько основательная проработка материала стоит за каждым из них: цитируя Кунгурскую летопись, ученый делал ссылку на летопись Ремезовскую.⁴²

Пестрота мнений фольклористов и побуждает заняться детальным рассмотрением 2-й части произведения «Ермак взял Сибирь».

Так называемая «повествовательная», «летописная» часть произведения начинается с переоформленного песенного призыва Ермака.

Обычно в песнях о Ермаке с сохранившимся исконным сибирским мотивом герой зовет казаков к покорению Сибири. У К. Данилова песенная «декларация» заменена развернутым конкретным повествованием. Уточняя и дополняя песню, Кирша изменил и самый призыв: Ермак говорит не о Сибири вообще, не о Кучуме, а предлагает пойти «в Усолья ко Строгановым».

исторических песен XVI—XVIII веков. — «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 40—41; Б. Н. Путилов. К вопросу о сюжетном составе и истории сложения песенного цикла о Ермаке. — «Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков». Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 45; Б. Н. Путилов. Сборник Кирши Данилова и его место в русской фольклористике. — В Сборнике Кирши Данилова, стр. 535—536; А. Стендер-Петерсен. Проблематика сборника Кирши Данилова. Несколько соображений. — «Scando-Slavica», t. IV; Munksgaard, København, 1958, стр. 85—88. Список далеко не исчерпывает всей литературы о произведении.

³⁹ Русское народное поэтическое творчество, т. I, стр. 328.

⁴⁰ Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков, стр. 45.

⁴¹ Сборник Кирши Данилова, стр. 535—536.

⁴² Русское народное поэтическое творчество, т. I, стр. 329.

Ермак — предводитель «вольницы», само возникновение которой явилось следствием народного протеста против социальных порядков феодальной Руси, отрицанием их законности и справедливости, — у Кирши Данилова (и только у Кирши) вдруг предлагает казакам отправиться в безвестный камский городок к Строгановым, то есть по сути дела к тем же боярам, феодалам. Он даже почтительно называет вотчинников и их приказчика Воронова господами.

Нам понятны причины такого оформления речи Ермака составителем сборника, искусственным в жизни певцом-простолоудином: интонация почтительности при упоминании Строгановых могла явиться при случае свидетельством благонадежности (далее мы увидим, на какой территории создавался сборник). Само упоминание еще не означало отхода от песенной поэтики, так как Ермак не зовет казаков служить феодалам: он замышляет запастись у них хлебом, оружием. Строгановы, их отношение к Ермаку известны нам не только по сибирским летописям или документам, о них были сложены и народные легенды. Такие легенды слышал даже в 1875 г. путешествовавший по Уралу В. Немирович-Данченко, который отметил в них «примесь элемента героического»: «Строганов воевал с Ермаком вместе татарву».⁴³

У Кирши Данилова герой попросту избрал земли Строгановых отправным пунктом самостоятельно задуманной казаками сибирской экспедиции. Перед автором произведения «Ермак взял Сибирь» в данном случае не имелось каких-либо отписок, летописей или выписок из документов, в чем нас убеждает не только характер, но и самая форма упоминания о Строгановых, искажающая подлинное имя последнего.⁴⁴

Предлагая казакам зайти в Усолье, Ермак у Кирши, «отредактировавшего» песню, забывает вообще изложить цель далеко задуманного предприятия. Недомолвка делает необъяснимым начало движения через Урал.

⁴³ В. Немирович-Данченко. Кама и Урал. Очерки и впечатления. СПб., 1890, стр. 392. Что у Кирши Данилова связь сибирского похода со Строгановыми слабее, чем в строгановских летописях, отмечал уже К. Стиф (Carl Stief, p. 217).

⁴⁴ О неточности в имени Строганова К. Стиф пишет: «Григорий Григорьевич — это, по-видимому, смешение двух личностей, отца и сына». Наше предположение о фамилии Вороновых как искажении баронского титула Строгановых («Вестник ЛГУ», № 20, 1958, стр. 114—116) неверно. Ф. Волегов в статье «Проктопьев день в Усолье» упоминает строгановского приказчика Прокопия Воронова, жившего в Новом Усолье «во времена Петра Великого» («Пермские губернские ведомости», 1882, № 97, стр. 514). Кроме того, в одном из вариантов песни об «Усах» прямо говорится: «У большого у боярина у Строганова, || У его ли у приказчика у Воронова» (В. Чернышев. Заметки о русских песнях. «Slavia», 1932, т. XII, № 1, стр. 177). Следовательно, возникновение сборника относится не к 1722—1725 гг., а к периоду между октябрём 1721 г. (Петр — император) и январём 1725 г. (смерть Петра). Ошибка с Вороновым, однако, наглядно убеждает, что отнесение оригинала сборника Кирши Данилова к эпохе Петра I не подлежит сомнению. Добавим, что эпизет «бывший», прилагаемый в сборнике к царю Алексею Михайловичу, имел в языке петровской поры значение «недавно бывший» (П. Бессонов. Заметка. — «Песни собранные П. В. Киреевским», вып. VIII, М., 1870, стр. XXII; ср. челобитную 1697 г.: «бьем челом сирота твоя, бедная вдова подмосковные домовые вотчины села Андреева бывшего крестьянина Андрея Романова женишка Аринка Деева с ребятишками сама пята». — «Чтения ОИДР», 1902, кн. 4, раздел 1, стр. 360). Петровской же эпохе принадлежат хронологи ески наиболее поздние реалии, не отмеченные в предыдущей нашей статье о сборнике Кирши Данилова: деление денег на золотые «червонцы», серебряные «монеты» и «дробные» деньги («Садко — богатой гость», «О станишниках или разбойниках»), прием «новой вокабулой» было и само слово «монета» (И. Г. Спасский. Русская монетная система. Упедгиз. М., 1957, стр. 73, 74, 76, 80, 84); описательное упоминание в «Сорока каликах со каликою» календаря (см. статью А. Я. «Календарь» в Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона, т. XVI. СПб., 1895, стр. 20); слово «гвардия» из произведения «На Бузане-острове».

Далее следует описание пути Ермака через Урал, картины битв и т. д. Какие же источники использованы Киршей Даниловым для создания истории похода Ермака?

Кирша пишет, что из Усолья Ермак поднялся вверх по Чусовой, нашел «пещеру каменну... на всячем большом каменю», две сотни казаков спустились в нее «сверх того каменю», а остальные участники похода разместились в такой же пещере на другой стороне. Здесь Ермак зимовал.

О зимовье в пещере сибирские летописи молчат. Однако о ней есть другие свидетельства.

Пещеру Ермака описывает Н. Витсен, и в обоих изданиях его сочинения «Северная и восточная Тартария» (1692 и 1705 гг.) можно прочесть следующее: после гибели Ермака казаки отправились в Россию тем же путем, которым шли в Сибирь. Они, «по преданию, спрятали свои богатства в скалистых горах; эти горы очень круты и высоки, и на одном из склонов имеется пещера, как я сам мог в том убедиться. Эту гору русские называют Ермакова гора... В этой пещере были русские, с которыми я говорил. Они побывали в этой пещере в поисках сокровищ, которые, согласно преданию, там спрятаны. Они спускались на веревках с риском для себя, но после поисков не нашли ничего, кроме старинного оружия: стрел, копий и других ничего не стоящих предметов».⁴⁵

По словам Г. Ф. Миллера, это описание пещеры сходно с тем, что приходилось слышать самому Миллеру во время путешествия через Урал в 30-е годы XVIII в. от «людей, бывших в этой пещере».⁴⁶ Ученый, чрезвычайно интересовавшийся «сказками и изустными объявлениями», а также «словесными повестями о прежде бывших случаях в России, у простых людей находящимися в памяти»,⁴⁷ опубликовал в первом томе «Истории Сибири» сообщение о том, что «на берегу Чусовой в одной скале, в образовавшейся в ней пещере с выходом к реке», Ермак, отправившийся на завоевание Сибири, спрятал свои «большие богатства». «Люди, бывавшие в этой пещере, рассказывают, — продолжает Г. Ф. Миллер, — что скала очень крутая и что отверстие в ней расположено на расстоянии нескольких футов над водой; так как в нее нельзя было попасть снизу, то спустились с вершины скалы (разрядка моя, — А. Г.) на веревках до отверстия. вошли через него и нашли очень большую пещеру, но не обнаружили каких-либо следов когда-то спрятанных там сокровищ».⁴⁸

Рассказы Витсена и Миллера (хотя этнографы и говорят о движении казаков из Сибири, а не в Сибирь) близки к сообщению Кирши Данилова, и, что очень важно, ученые опираются на чусовские предания.

Академик И. Г. Георги, бывший в тех же местах в 1771 г., также писал, что в Ермакову пещеру проникнуть можно только сверху, с «веревки». имея «ловкость и навык кровельщика». По мнению Георги, «временное пребывание Ермака в этой пещере есть просто миф».⁴⁹ П. И. Мельников-Печерский, побывав на Чусовой через 100 лет после

⁴⁵ N. C. Witsen. Noord en Oost Tartarye, Amsterdam, MDCXII, S. 472; MDCCCV, S. 736; перевод Е. С. Шубина.

⁴⁶ Г. Ф. Миллер. История Сибири, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 218.

⁴⁷ Там же, стр. 26.

⁴⁸ Там же, стр. 218; см. также: Г. Ф. Миллер. Описание Сибирского царства, кн. 1, вторым тиснением СПб., 1787, стр. 84.

⁴⁹ Н. Чупин. Географический и статистический словарь Пермской губернии, т. I. Пермь, 1873—1876, стр. 435.

Миллера, записал «предание» о том, что «Ермак, искусный в чародействе, зимовал в этом месте и, спрятав тут свои сокровища, приказал духам стеречь их».⁵⁰ Д. Н. Мамин-Сибиряк писал: «В одном месте стоит на Чусовой высокая скала, а в середине у нее образовалась пещера. Чтобы попасть в нее, нужно сначала взобраться на скалу и спуститься на веревке. Казаки побывали и в пещере. Народ прозвал этот камень Ермаком. Когда плывут по Чусовой мимо Ермака-камня барки, бурлаки каждый раз кричат: „Ермак!.. Ерма-ак!“ Скала отражает звук, и в ответ раздается громкий гул. „Это Ермак отзывается“, — говорят бурлаки» (разрядка моя, — А. Г.).⁵¹

Несмотря на то что каждое изустное предание в чем-то отлично от текста «Ермак взял Сибирь», Киршей Даниловым, без сомнения, по-своему пересказана уральская (быть может, именно чусовская) легенда.⁵² По-видимому, и рассказ о спрятанных в Змеевой горе сокровищах («На Бузане-острове») того же происхождения.

После зимовки начальный маршрут Ермака у Кирши таков: реки Серебряная, Жаравль, затем Баранчинская переволока (покинутые коломенки), река Баранча (изготовление легких батов и набойниц), Тагил. Поскольку автор произведения подозревается в копировании литературных источников (Л. Н. Майков, В. К. Соколова), поищем аналогий в опубликованных сибирских летописях.⁵³ Первое впечатление — точно такого пути нет ни в одной из летописных повестей.

Сразу отпадают повесть Саввы Есипова и Есиповские летописи по абрамозскому и румянцевскому спискам, где начальный маршрут дан всего двумя чертами: Чусовая—Тагил; Строгановская летопись по афанасьевскому списку, где, собственно, нет и пути казаков, а помечены только конечные пункты (чусовские городки — Тура); Есиповская распространная (устье Чусовой, Серебрянка, Тагил). Чуть более подробны «Новый летописец»⁵⁴ и головинский список Есиповской летописи, упоминающие, что казаки из Серебряной «переволоки суда в реку в Тагиль». Новые детали находим в бузуновском списке Есиповской летописи и списке Спасского Строгановской: «отпусти их в Сибирь судами по реке Серебрянке вверх... и переволокли суды на речку Жаравль и Петух и промеж оных речек поставили городок и тут зимовали. И оттуду пришли на Тагиль реку»; «До усть Серебряные реки четыре дни и по Серебряной идоша два дни и доиде Сибирския дороги и ту городок земляной поставиши а назвав его Ермаков Кокуй городок, и с того места перевезеся 25 поприщ за волок на реку, рекомую Жаравли и по той реке поидоша вниз и вышед на Туру реку».⁵⁵ В толстовском списке Строгановской летописи неточность последнего маршрута исправлена: казаки из Жеравля попадают не прямо в Туру, а сначала «на Тагиль реку».⁵⁶ Упоминание о том, что Ермак на пути в Сибирь оставил «водяные суды»,

⁵⁰ П. И. Мельников (Андрей Печерский). Дорожные записки на пути из Тамбовской губернии в Сибирь. Полное собрание сочинений, т. 12, СПб.—М., 1898, стр. 219.

⁵¹ Д. Мамин-Сибиряк. Покорение Сибири. — «Иллюстрированный журнал для детей старшего возраста», 1882, кн. III, стр. 158.

⁵² Нельзя закрывать глаза и на то, что в «Усах» из сборника Кирши место действия — чусовское, строгановское Усолье.

⁵³ Сибирские летописи. Изд. археографической комиссии, СПб., 1907.

⁵⁴ Русская летопись по Никонову списку. Осьмая часть с 1583—1630 года в СПб., при имп. Акад. наук, 1792 года, стр. 1.

⁵⁵ Сибирские летописи, стр. 297, 11.

⁵⁶ Там же, стр. 59.

имеется в «Описании новые земли Сибирского государства», сохранившем черты уральских легенд XVII в.⁵⁷ В летописи С. У. Ремезова также находим не только сообщение о том, как Ермак «бежа по Чюсовой и речкою Серебреною до волоку, и перелоаки суды на Тагил, волоку бе 2 дни ходу», но и указание на то, что казаки «инии жь суды на волоку покинуша».⁵⁸ Запись о покинутых у реки Серебрянки судах есть в атласе Ремезова: «лежат суды Ермаковы».⁵⁹ Как известно, источником для тобольского историка в данном случае служили рассказы «многих людей русских и иноземцев, старожиллов, бывальцов и ведомцев».⁶⁰ В. Немирович-Данченко добавлял, что Ермак у Серебрянки «оставил три барки. Их сплошь занесло землею и песком. Впоследствии «там нашли доски, остатки барочного леса, но ни одного железного гвоздя».⁶¹ О том же факте говорит Кунгурская летопись, рукопись которой датируется 1715—1734 гг.,⁶² то есть по времени возникновения очень близка к сборнику Кириши Данилова: «поидоша по Чюсовой вверх до Тагилскаго волока з боем. И вожи ему были зыряне: добрии змерли, а иные бежали, а не знающие не попали в Серебренку в устье, прошли выше в вершину и многие мешкоты в повороте до самой осени. И дошед Серебренки идоша и тяжелые суды покинуша на Серебренке и легкие струги таскали чрез волок на Тагил реку; и на Бую городище зимовали... и многие суды легкие вновь доспели довольно, и те старые, где они лежат, сквозь их дна дерева проросли».⁶³ Кунгурская летопись подтверждает, что у Ермака в походе действительно имелись лодки-набойницы, хотя и относит изготовление казаками набоя к моменту сборов в чюсовских городках: «они же приправили набой».⁶⁴ Опять-таки и Кунгурская летопись представляет собой произведение, пропитанное устностью.⁶⁵

Наконец, в тексте Кириши Данилова есть деталь — упоминание реки Баранчи, соответствие которой находим только в одной сибирской повести (погодинский список Есиповской летописи): «а из Чюсовой реки в Серебреную реку... и Серебряною вверх же; а с Серебряной реки шел до реки до Борончюка волоком, и суды на себе волочили, а рекою Борончюком вниз в реку в Тагиль».⁶⁶ Г. Ф. Миллер, подобно Кирише Данилову, знающий Баранчу и притом называющий ее точно, — так же, как Кириша, — следует в своей «Истории Сибири» «рассказам местных жителей».⁶⁷

Летописи называют местом зимовки Ермака Кокуй-город («Буй-городище»). Кириша Данилов, придерживаясь более красочной легенды, говорит о пещере. Кунгурская летопись утверждает, что, покинув тяжелые суда, легкие Ермак перетащил с Серебрянки, но далее сообщает: казаки «многие суды вновь доспели довольно». Кириша излагает дело

⁵⁷ Там же, стр. 370.

⁵⁸ Там же, стр. 317.

⁵⁹ С. В. Бахрушин. Научные труды, т. III, ч. 1. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 34.

⁶⁰ А. И. Андреев. Очерки по источниковедению Сибири. XVII век. Изд. Главсевморпути, Л., 1940, стр. 49, см. также стр. 51 и 175.

⁶¹ Вас. Немирович-Данченко, ук. соч., стр. 728.

⁶² А. И. Андреев, ук. соч., стр. 176; нам кажется рискованной датировка дошедшего до нас списка Кунгурской летописи 1730—1734 гг. на том только основании, что в тексте однажды фигурирует выражение «слово и дело» (там же, стр. 177).

⁶³ Сибирские летописи, стр. 314.

⁶⁴ Там же, стр. 315.

⁶⁵ С. В. Бахрушин, ук. соч., стр. 40, 41.

⁶⁶ Сибирские летописи, стр. 276.

⁶⁷ Г. Ф. Миллер. История Сибири, т. I, стр. 220.

проще: волок был труден, казаки побросали лодки, поэтому и пришлось им после волока браться за топоры, заново ладить баты с небольшой осадкой. В одном Кирилл Данилович явно ошибся: суда переволокивались от Серебряной к малой речушке Жаравлю (они разделены сушей), а не от Жаравля к Баранче.

Утомительное подробностями сличение летописных маршрутов Ермака с его маршрутом, прочерченным в сборнике Кирши Данилова, показывает, что текст «Ермак взял Сибирь» не следует сблизать с какими-либо определенными сибирскими летописями, ища несуществующих заимствований. В рассмотренной нами части он совершенно оригинален, а совпадения с летописями объясняются общностью источников (молва, легенды), питавших и летописи и сборник: подлинный путь покорителя Сибири жил в памяти уральского населения.

Кирша говорит о том, что, преодолев мелководные верховья уральских рек на легких ладьях — основных батах и набойницах, казаки при выходе на большую воду сделали остановку для изготовления крупных судов — коломонок, взамен покинутых на переволоке. Стоянка была «у того Медведя камня у Магницкого-горы», а плотбище — «на другой стороне».

Сведений о вторичной остановке Ермака не дают сибирские летописи. Не упоминают они ни Медведь-камня, ни плотбища на другой стороне реки. Раньше всего, но позже Кирши (30-е годы XVIII в. против 1721—25 г. г.) об этом можно прочесть у Г. Миллера,⁶⁸ затем у Палласа. Результаты археологических поисков Ермакова городища, предпринятых в 1946—1952 гг. Нижне-Тагильским краеведческим музеем, подтвердили большую точность Кирши Данилова.⁶⁹ Это выдвигает произведение «Ермак взял Сибирь» в число первых документальных свидетельств о подробностях похода Ермака.

«Рыбные промыслы» ермаковцев, о которых упоминает Кирша Данилов, известны по Кунгурской летописи. О них тоже могло помнить уральское население.

Дальше путь Ермака, согласно Кирше, лежал по Туре в «Епанчу-реку», где казаки «жили до Петрова дни», «поделали людей соломенных и нашили на них платье цветное». С соломенными людьми у Ермака дружина сразу выросла втрое: «было... три ста человек, а стало уж со теми больше тысячи».

Снова Киршей нарушена география Урала: Епанча-река никогда не существовала. Известна лишь деревня Епанчина⁷⁰ (или город Епанчин) по имени татарского князца, с которым у Ермака был бой.⁷¹ Видимо, зная тамошние места лишь понаслышке, Кирша принял часть Туры за некую реку Епанчу, что было, впрочем, нетрудно, так как даже г. Туринск в те времена нередко именовали «Епанчиным юртом».⁷²

В пользу «насылки» говорит и то, что географическая ошибка скреплена у Кирши Данилова с легендой о соломенных людях. Легендарность последнего подтверждена записями разного времени. Г. Ф. Миллер слышал на Тоболе от жителя русской деревни Караульный Яр, что Ермак применил «следующую хитрость: он расставил на судах пучки хвороста, надев

⁶⁸ Г. Ф. Миллер. 1) Описание Сибирского царства, стр. 86—87; 2) История Сибири, т. I, стр. 221.

⁶⁹ Д. Владимирский. Ермаково городище. — «Советская Россия», № 102, 27 октября 1956 г.

⁷⁰ Сибирские летописи, стр. 276.

⁷¹ Там же, стр. 317; Г. Ф. Миллер. История Сибири, т. 1, стр. 221.

⁷² С. В. Бахрушин, ук. соч., стр. 35.

на них излишнюю казацкую одежду, затем, оставив на судах лишь необходимое для управления ими количество людей, с остальными сошел на берег в нескольких верстах от Караульного Яра и напал на татар с тыла. Увидев большое количество людей на судах и подвергшись нападению на берегу со стороны еще большего числа их, татары пришли в такой страх, что тотчас же обратились в бегство, и Ермак мог свободно плыть дальше». ⁷³ Ту же легенду П. Н. Рыбников записал в Петрозаводске от «захожих пермяков» Екатеринбургского уезда. Стенька Разин предлагал Ермаку: «Мы поделаем людей соломенных, порассадим их по лодочкам, по лодочкам по дубовеньким, и дадим им по весёлышку, оденем их в платья черна соболя; первое-то лодочку наперед пустим по Дунай-реке по широконой, и сами поедем по Иртыш-реке, по Иртыш-реке ко Теплым станкам, у Теплых станков станем вокруг да подумаем...». Затем, «как пехали станишники по Иртыш-реке, собралось против них царское войско («царское войско — татарское, царя Кучума, пояснил рассказчик», — замечает Рыбников, — А. Г.). Хотят изловить Ермака Тимофеевича, увидели, что по Дунай-реке едет лодочка дубовенькая, а в ней сидят добрые молодцы, удалые казаки; стали царские люди считать соломенных людей, им счету нет. Тут на татар напал такой страх, что они и не видели, как подошел Ермак Тимофеевич. Переловил их Ермак Тимофеевич до пятисот человек, засадил в избу, поставил стражу к избе, а сам с Ванькою Каином поехал к царю Ивану Васильевичу». ⁷⁴

Разбирая произведение «Ермак взял Сибирь», известный пермский историк А. Дмитриев к легенде о соломенных людях сделал следующее примечание: «Летом 1894 г., в бытность мою в Тобольске, учитель местной гимназии И. П. Львов сообщил мне то самое предание об обмане казаками неприятелей. В свою очередь он слышал его от тобольских татар». ⁷⁵ Примерно то же сообщает Н. Ф. Катанов: Ермак спускался по Вагаю. «Люди видели, что плывет корабль... На корабле стояло много народу. Стрелки выстрелили по нему, но никто не двигался, оставаясь на одном месте. «Это не люди, а искусственные изображения!» — сказал народ». ⁷⁶

Кирша перенял легенду, хорошо известную на Урале и по Тоболу.

Последний отрезок пути и последние приготовления Ермака к встрече с противником: Тоболь-река, Мяденски юрты (пленение князька для показа пути по Тоболу), остановка «во тех усьях тобольских на изголове», решение плыть к горе Тобольской тремя устьями — верхним, средним, нижним, впадшим в Иртыш против Тобольска.

«Медянски юрты» — это Медянские юрты в верховьях реки Иски, впадающей в Тобол южнее Тавды. ⁷⁷ Автор произведения называет пункт, лежащий несколько в стороне от маршрута казаков, не упомянутый ни летописцами, ни историками похода Ермака. Однако пленение князька, «языка», сравнительно близко от указанного Киршей места зафиксировано сибирскими летописями. Савва Есипов пишет, что в устье Тавды казаки

⁷³ Г. Ф. Миллер. История Сибири, т. 1, стр. 224.

⁷⁴ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е, под ред. А. Е. Грузинского, т. II, М., 1910, стр. 719—720.

⁷⁵ А. Дмитриев. К истории сибирского вопроса. — «Пермский край», т. III, Пермь, 1895, стр. 81.

⁷⁶ Н. Катанов. Предания тобольских татар о Кучуме и Ермаке, Тобольск, 1896, стр. 12.

⁷⁷ [П. А.] Словцов. Материалы для распределения курганов и городищ Тобольской губернии. — «Известия Томского университета», 1890, кн. II, стр. 79.

«яша тотарина, именов Таузака, царева Кучюмова двора; поведаше же им сеи все про царя Кучюма».⁷⁸ В Бузуновском списке Есиповской летописи оно чуть подкрашено: пойманный татарин именов Таусин, «от Кучума царя Сибирского прислан был на Тавду для рыбной ловли».⁷⁹

Ремезов пишет о взятии казаками на Тоболе, в Тараханном городке, Кутугая, дворецкого Кучума, собиравшего ясак.⁸⁰ В Кунгурской летописи находим сведения о взятии в плен на Тавде есаула Ичимка.⁸¹

В «Описании новые земли Сибирского государства» говорится о победе Ермака над любимым советчиком Кучума Канцелеем в битве под Тюменью и о пленении последнего.⁸² Разноголосица летописей и своеобразное изложение того же факта у Кириши не оставляет сомнений: и летописи, и Кириша пользовались местными преданиями.

«Тобольские устья» — плод художественного вымысла: при впадении в Иртыш Тобол не имеет трех устьев.⁸³ Под Тобольском, — сообщает Ремезов, — есть только «велик остров пещаной».⁸⁴ Откуда же взялись три устья? Быть может, это создание Кириши: необходимое соответствие числу главных действующих лиц, атаманов. Быть может — легенда. Во всяком случае, В. Немирович-Данченко слышал на берегах Косывы, что «шел он, Ермак, на Сибирь тремя путями, тремя войсками».⁸⁵

К. Стиф справедливо отметил, что Кириша сгустил события и многие мелкие стычки Ермака с татарами представил одной генеральной «баталией» под Тобольском.⁸⁶ Согласно Кирише Данилову, казаки двумя устьями пошли на приступ. Татары осыпали наступающих дождем стрел, битва длилась целый день, и татары «дивовались, каковы русския люди крепкия, что ни едино убить не могут их, каленых стрел в них, как в снопики налеплено, только казаки все невредимы стоят». Тем временем Ермак сделал обходный маневр «лукою Соуксанскою», пленил в «устье Сибиркиреки» Кучума, а к тобольцам послал князька с вестью о взятии в плен их царя, требуя прекратить сопротивление. Татары «сократилися» и понесли Ермаку «казну соболиную и бурых лисиц сибирских». Вместо Кучума, победитель «утвердил Сабанака-татарина». В основе рассказа Кириши — уральские легенды.

О сражении у Караульного Яра, кроме Миллера, по-своему повествует и С. У. Ремезов: «Бе же тут город опасной Кучюмов есаула Алышяя, и ту бишась 3 дни, день и ночь, нещадне; казацы ж одолеша и цепи (преграждавшие путь, — А. Г.) розломаша и проплыша с кусты таловыми».⁸⁷ Ремезов далее сообщает: казаки перед битвой у Долгого Яра «присташа к острову выше яру, размыслиша, помолишася», затем пошли по Тоболу, вслед за чудодейственно двинувшимся по берегу знаменем и образом Спасителя, и, — несмотря на то, что «поганин... пустиша бесчисленно стрел,

⁷⁸ Сибирские летописи, стр. 126. Это сообщение почти дословно повторено в ряде других летописей (там же, стр. 269, 194, 244, 276, 99, 16, 65).

⁷⁹ Там же, стр. 297.

⁸⁰ Там же, стр. 321.

⁸¹ Там же, стр. 325.

⁸² Там же, стр. 371.

⁸³ Едва ли такое мог допустить человек, хорошо знавший Тобольск и стремившийся к фактической достоверности.

⁸⁴ Сибирские летописи, стр. 320.

⁸⁵ Вас. Немирович-Данченко, ук. соч., стр. 377.

⁸⁶ Carl Stief, p. 221.

⁸⁷ Сибирские летописи, стр. 322—323. «Кусты таловые» — это, видимо, и есть хвостяные люди Миллера.

аки дожда, с горы на струги», — «сие место спасени богом, яко и власу их не враждену бывшу, проплы». ⁸⁸

Сообщения летописца лишь отдаленно напоминают текст Кирши. Народ и летописцы по-разному освещали одни события.

С. Есипов, чьи сообщения были по-разному интерпретированы позднейшими летописцами, писал о битве близ урочища Бабасан, где собрались крупные силы татар: «Казацы же, видевше таково собрание поганых, нимало того устрашишася, бысть же ту брань велня, и побиша поганых множество; на бежение поганьи устремишася. Паки ж казацы поплыша в стругах своих по реке Тоболу; татаровя же начаша стреляти из-за горы, на струги их; и то место проплыша ничем не вреждени». ⁸⁹ Строгановская летопись, пересказывая Есипова, сообщала, что после битвы под Бабасаном татары «вдашася бегству. Рустии же казацы паки поидоша по реке Тоболу и по(до)идоша под гору; погании же начаша стреляти с горы, и с верху падоша стрелы на струги их аки дождь. И та места проидоша ничим неврежени от татар». ⁹⁰ В толстовском списке Строгановской летописи находим расширенную вариацию того же текста. ⁹¹ В «Описании новые земли Сибирского государства», которое мог составить «только человек, хорошо знавший столицу Сибири», а быть может даже «тобольский гражданин», ⁹² — нет текстуальной близости с Киршей Даниловым, но там упоминается, что «град Тобольск стоит над рекою Иртышем... на горах высоких», что перед решительной битвой у Ермака с казаками «на острове против Тоболска» был совет, где атаман обратился к дружине («братия моя любимая, атоманы, козаки») с вдохновенной речью. ⁹³

«Совпадения» текста Кирши с сибирскими летописцами, как видим, мнимы.

Столь же скромные результаты приносят разыскания заимствований с опорой на топонимику («лука Саусканская», устье Сибирки-реки).

Только у тобольца С. У. Ремезова находим мы выражение «Саусканская лука», ⁹⁴ но что на Саусканском мысу был бой Ермака с татарами, осадившими город Сибирь, ранее занятый казаками, сообщает большинство летописей. ⁹⁵ Произошло это, как утверждают летописцы, много времени спустя после взятия Тобольска, возможность же обходного маневра, рисуемого Киршей, начисто исключается: третьего «устья» не существует; следовательно, Ермак не мог миновать Тобольска водным путем. Однако Кирша, вероятно, воспроизвел предания, сложенные людьми, которые представляли, что Сибирка «пала устьем в Иртиш», «от Тоболска вверх по реке Иртишу 20 поприщ» («Описание новые земли...») ⁹⁶ и на «устье речки Сибирки» (Ремезов), ⁹⁷ находилась некогда столица Кучума: то, что рассказано автором сборника с ошибками, могло действительно уместиться в рамках одного дня.

Особенность преданий в том и состоит, что к реальным географическим точкам привязываются события, некогда бывшие, но трансформированные

⁸⁸ Там же, стр. 324.

⁸⁹ Там же, стр. 127; ср.: 277, 196, 244, 264.

⁹⁰ Там же, стр. 20.

⁹¹ Там же, стр. 66.

⁹² С. В. Бахрушин, ук. соч., стр. 49.

⁹³ Сибирские летописи, стр. 372—374.

⁹⁴ Там же, стр. 340.

⁹⁵ Там же, стр. 145—146, 302, 286—287 (здесь название мыса читается так же, как у Кирши: Саускан), 217—218, 253—254, 267, 102, 35—36, 81.

⁹⁶ Там же, стр. 377, 376—377.

⁹⁷ Там же, стр. 318.

фантазией и передачей, хронологически смещенные и затем вступившие в новую причинную связь.

Конечно же, в руки героя попадает сам Кучум, хотя в действительности этого не было.⁹⁸ Народ (будь то в песне, предании или импровизации мастера фольклора) всегда ставит лицом к лицу главных участников исторических событий, игнорируя деятелей второго ранга. Такого «произвола» не допускают летописцы.

А вот как далеко стоят от описания Кирши летописные информации о дани татар победителям: «прииде во град Сибирь остяцкий князь имянем Бояр со многими остяки, принесоша ж Ермаку с товарищи многие дары и запасы, яже на потребу» (С. Есипов);⁹⁹ «Демьянский князь Бояр со многими дары прииде к Ермаку, и потребные запасы принесоша, и ясак даша; Ермак же, чесне жалуя, отпустил их» (Ремезов).¹⁰⁰ Об утверждении наместником Сабанака у летописцев не может быть и речи: Кучум не попадал в плен к Ермаку.¹⁰¹

Далее произведение «Ермак взял Сибирь» повествует о посольстве казаков к Грозному, о встрече героя с царем.

Посольство казаков к царю нам известно. Его описывает «Новый летописец»,¹⁰² и все сибирские летописцы, за исключением Кунгурского.¹⁰³ Честь завоевания Сибири принадлежала бывшим «ворам-разбойникам», людям простым, а не феодалам. Известие о победе было отправлено Ермаком от себя, а не от Строгановых. Казаки поехали в Москву, тогда как атаман продолжал начатое.

В трактовке события некоторые описания разнятся между собой (Строгановская летопись утверждает, что сначала имели место отписка и посольство Строгановых и только затем, уже вторично, — посольство казаков),¹⁰⁴ однако ни одна повесть не рассказывает о личной встрече Ермака с Грозным. Летописцы подчеркивают: «Ермака же своим царским жалованием заочным словом пожаловал».¹⁰⁵

Сопоставим описание встречи Ермака с Грозным у Кирши Данилова с летописными свидетельствами о посольстве.

⁹⁸ «Кучюм побежа, царицу ж ево и царевичев взяша» (Русская летопись по Никонову списку... стр. 2).

⁹⁹ Сибирские летописи, стр. 134—135. Ср. также стр. 299, 280—281, 205, 248, 265, 100, 26, 72.

¹⁰⁰ Там же, стр. 332—333.

¹⁰¹ Можно согласиться с К. Стифом (Carl Stief, p. 211), что имя русского ставленника идет от Сенбахты Тагина — известного по сибирским летописям татарина, предавшего царевича Маметкула (Сибирские летописи, стр. 138, 300, 210, 250, 27, 73, 338), — тем более, что мы знаем Сабанака, время жизни которого, судя по семейным преданиям тобольских татар, должно падать на времена Кучума (Г. Ф. Миллер. История Сибири, т. 1, стр. 201). Вероятно и другое: исторический прототип Сабанака — это Сенбахта Маметов (Сибирские летописи, стр. 319), царствовавший в столице Сибири раньше Кучума. Народное предание, как это нередко бывает, могло поменять местами предшественника и потомка. Само имя Сабанак — распространённое во времена К. Данилова имя. Так, П. А. Словоцов в «Историческом обозрении Сибири» (кн. 1, СПб., 1886, стр. 153) упоминает «тобольского татарина Сабанака Кулмемтева», жившего на рубеже XVII—XVIII вв.

¹⁰² Русская летопись по Никонову списку... стр. 2 (Здесь посольство отнесено ко времени правления Федора Ивановича).

¹⁰³ Сибирские летописи, стр. 308—309, 136—138, 299—300, 281—283, 206—210, 249—250, 101, 30—31, 75—76, 375—376, 337—338.

¹⁰⁴ Там же, стр. 74—75, 29—31.

¹⁰⁵ Там же, стр. 138. Ср. также: 300, 283, 209, 250. В этом подчеркивании можно усматривать стремление С. Есипова противопоставить фантастической народной молве точные документальные сведения.

По Кирше Данилову, Ермак «подкупил в Москве большова боярина Никиту Романовича, чтобы доложил об нем царю Грозному». Наиболее близкий к Кирше С. Есипов пишет: «Атаманы же и казаки к Москве приехали; поведено же бысть государю о сих; ... и повеле отписку у них принять и вычесть пред своим царьским лицом».¹⁰⁶ Никакой зависимости текста сборника от Есиповской летописи нет. Зато есть одна общая деталь (прибытие посольства в момент царского молебна) у произведения «Ермак взял Сибирь» и «Описания новые земли Сибирского государства»: «Ермак с товарищи свои, избрав атамана казака Грозу Ивановича с товарищи... послал их к Москве к великому государю царю Иоанну Васильевичу... да с ними ж козаками послал к государю собранная казны 60 соболей с пупки и с хвосты да 50 бобров чернокарих, 20 лисиц чернубурых».¹⁰⁷ «И великий государь в то время в соборной и апостольской церкви со властми и боляры своими молебствовал и милости у Московских чудотворцов просил и атамана Ермака и товарищей ево козаков, дружину ево храброу, за службу их и за радение во всей прежней вине их пожаловал и казну у них принять велел, а их атамана Грозу Иванова с товарищи велел пожаловать и с ними свое государское жалованье и жалованную грамоту в Сибирь в Тоболеск, к атаману Ермаку с товарищи его послал».¹⁰⁸ «Описание» основано «в значительной степени на изустном предании»,¹⁰⁹ а приурочение действия героя к «заутрене» обычно в эпосе (в частности, это типично для произведений из сборника Кирши Данилова). Следовательно, совпадение Кирши с летописью — это не заимствование (оно не могло быть единичным), а влияние общих или одних (прибольские предания) источников.

Кирше Данилову не были знакомы подробности событий, последовавших за посольством казаков в Москву, отразившиеся в летописях. События переданы им в самом обобщенном, неконкретном изложении: Ермак был послан брать дань с котовских татар, но через год-другой енисейские татары взбунтовались, напали на казаков, которых было немного — всего на двух коломенках; во время боя Ермак ступил на обманчивую переходню, намереваясь перескочить на другую ладью, и тут ему переходней разбило голову; герой погиб в Енисее-реке.

Иначе повествуют о делах минувших дней хроники. «Новый летописец» говорит, что царь Федор, принимавший посольство, послал в подкрепление Ермаку воевод Семена Болховского и Ивана Глухова. Ермак не погиб, выйдя на помощь бухарскому каравану, направлявшемуся в град Сибирь: он долго шел навстречу купцам вверх по Иртышу, никого не встретил, заночевал на острове, а ночью «Кучюм Ермака и казаков на острове всех побил, от них один утече в город к воеводам с вестью».¹¹⁰

Так же изложена драма гибели Ермака в головинском списке Есиповской летописи.¹¹¹ Савва Есипов, который кое-что «написал с писания преж» него «списавшего», а кое-что получил «от достоверных муж...», иже очима своими видеша и быша в та лета», — описывает дождливую ночь, ночевку казаков на «перекопи», нападение татар, а последние минуты атамана рисует так: «Ермак же, егда виде своих воинов от поганых побниеных

¹⁰⁶ Там же, стр. 138.

¹⁰⁷ Есиповская распространенная не перечисляет подробно казачьих даров царю: казаки «принесоша к великому государю многие дары и драгия лисицы, черные соболы и бобры» (там же, стр. 208).

¹⁰⁸ Там же, стр. 375—376.

¹⁰⁹ С. В. Бахрушин, ук. соч., стр. 43.

¹¹⁰ Русская летопись по Никонову списку..., стр. 3.

¹¹¹ Сибирские летописи, стр. 309—310.

и ни от кого ж виде помощи имети животу своему, и побеже в струг свой и не може дойти, понеже одаян железом, стругу ж отплывшу от берега, и не дошед утопе...». ¹¹² Аналогичны описания в бузуновском, погодинском списках Есиповской летописи, в Есиповской распространенной, Тобольском летописце, в румянцевском списке Есиповской летописи, строгановских летописях. ¹¹³

Однако к некоторым сибирским повестям текст Кирши стоит ближе. Так, «Описание новые земли сибирского государства» сообщает, что Ермак «скочил с яру в судно в струг свой и перескочил три струга мочию своею, паде в воду в великую реку Иртиш в яр в глубокое место, а на нем в то время два пандыря были... и поиде ко дну, аки камень». ¹¹⁴ Ремезов писал, что Ермак «бежа в струг свой и не може скочити, бе бо одаян двема царскими пансыри, струг же отплы от брега, и не дошед, утопе...». ¹¹⁵

Подробности толстовского списка Строгановской летописи, использовавшей местный фольклор, более всего созвучны песне «Ермак взял Сибирь»: герой «побеже в струг свой и не може в него скочити тягости ради сущия на нем, бе бо одаян железом, и вступи на край струга, струг опровержеса, и испаде Ермак из струга в воду и утопе в реце». ¹¹⁶

При относительной близости текста Кирши к летописям, разница между произведениями остается столь значительной, что у нас нет оснований подозревать Киршу в каких-либо «выписках». Тем более, что подобное дают уральские легенды: «Ермак нарядился в царский лат, разгуливал по банкету, с лодки на лодку перепрыгивал, но как-то неспопашелся, оступися и полетел в воду, и попал в самую суводистую суводь! Она его, голубчика, и втянула. Справиться-то никоим манером уже не мог, потому самому, что на нем был царский лат в 12 пуд; он пуще всего и утопил его». ¹¹⁷

Ясна причина разноречивости летописей, И. Железнова и К. Данилова: ими использованы разные предания о гибели Ермака. Кроме того, каждый автор стремился живописать факты.

Но есть в описании гибели Ермака у Кирши и нечто поразительное: Ермак гибнет в Енисее, а не в Иртыше, воюя с котовскими и татарами (согласно Кирше, он воевал с ними все время: «со теми татары котовскими» была «баталия великая» и под Тобольском).

Котовские татары (котты) кочевали в районе реки Кан, притока Енисея. С ними знаменитый Ермак Тимофеевич не воевал никогда. Но в 1628 г. на Енисее действовал другой Ермак — казачий атаман Ермак Остафьев, который с пятьюдесятью казаками поднялся «на двух дощаниках» по реке Кан и поставил на землях котовцев «с целью покорения» ¹¹⁸ Канское зимовье, а в 1629 г. ¹¹⁹ ставил, вместе с атаманами Иваном Кольцовым и Иваном Астраханцевым, снова на Енисее, Красноярский острог.

У нас нет оснований думать, что на Урале или в Зауралье, где все дышало легендами о Ермаке Тимофеевиче и гибели его в Иртыше, могли

¹¹² Там же, стр. 169, 170, 148.

¹¹³ Там же, стр. 302, 288, 221, 255, 268, 102, 38.

¹¹⁴ Там же, стр. 377.

¹¹⁵ Там же, стр. 344.

¹¹⁶ Там же, стр. 83.

¹¹⁷ И. Железнов. Сказания уральских казаков. IV. Ермак. «Б-ка для чтения», 1861, № 3, стр. 51.

¹¹⁸ Г. Ф. Миллер. История Сибири, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 53—55, 344—347, 377.

¹¹⁹ Там же, стр. 354—355.

бытовать также легенды о гибели Ермака на Енисее. Остается предположить, что енисейскую легенду Кирша слышал на Енисее, что затем там, где создавался сборник, — припомнив слышанное предание, автор сборника скрепил его с местными легендами о походе через Урал.

Версия о гибели Ермака Тимофеевича на Енисее казалась Кирше более правдоподобной, чем версия о гибели на Иртыше. Логика поэта, по всей видимости, была такова: если бы Ермак погиб на Иртыше, преданию о гибели его на Енисее, то есть значительно глубже в Сибири, возникнуть было бы неоткуда.¹²⁰ Историческая неосведомленность подвела автора произведения «Ермак взял Сибирь», а впоследствии породила недоумения.

Что касается произведения в целом, то оно чуждо каких-либо религиозно-благочестивых мотивов, типичных для летописных повестей. Трактовка героя фольклорна. Поиски стилистических совпадений или подобию (ибо не все сибирские повести нам известны) с летописями оказываются безуспешны. Хронология событий — от праздника к празднику (Троицков день, Петров день, Покров, зимний Николин день, Христов день) — не знает конкретных числовых дат, которые могли попасть из письменного источника.

Легендарность сообщаемых Киршей сведений о Ермаке лишает смысла предположение о возможности использования автором произведения неких казачьих отписок (то есть подлинных документов о походе Ермака).

Поиски источников прозаической части произведения «Ермак взял Сибирь» позволяют сделать следующие выводы: 1) Кирша Данилов опирался не на сибирские летописи, а на уральские и притобольские предания; 2) обилие топонимических данных и относительная точность их передачи показывает, что произведение творилось в краю бытования этих преданий;¹²¹ 3) Урал — это и есть территория, где возник оригинал сборника Кирши Данилова. Здесь шло движение населения на восток и на запад, сам же Кирша был сибиряком, отчего в его репертуаре есть и песни сибирские («Во сибирской уkraine», «Поход селенгинским казакам»), и песни уральские («Усы»).

¹²⁰ О том, что Енисей дал свой фольклор о Ермаке, впитавший мотивы биографии Е. Остафьева, у нас есть несомненное свидетельство. В 1893 г. на Ангаре, примерно в 120 км от Енисея, в 250 км от Канска и в 300 — от Красноярска, то есть сравнительно близко от места действия атаманов Ермака Остафьева и Ивана Кольцова, была записана единственная песня о Ермаке Тимофеевиче, где сподвижником атамана выступает «Ванюха Колечушка». Видимо, местные предания о Ермаке Остафьеве скрестились с преданиями о Ермаке Тимофеевиче (что, в свою очередь, подтверждается сборником Кирши Данилова) и оказали влияние на песню (А. Александров. Песни, записанные в Енисейском округе. — «Живая старина», вып. 1, 1897, стр. 103).

¹²¹ На этой точке зрения стоял крупный историк Урала А. Дмитриев (см. ук. соч., стр. 81). Для М. К. Азадовского было безусловно, что «песнь о покорении Сибири Ермаком» из сборника Кирши Данилова, «конечно, могла и сложиться и держаться на Урале» (М. Азадовский. Эпическая традиция в Сибири. Чита, 1921, стр. 12). В. Чернышев, говоря о работе сторонника уральского происхождения сборника П. С. Богословского «Песня об Усах из сборника Кирши Данилова и Камская волница» (1928 г.), писал: «Считаем доказанным, что редакция песни «Усы» в сборнике Кирши Данилова связана с районом, примыкающим к Новому Усолью в бывшей Пермской губернии, на правом берегу реки Камы, в центре соленосных угодий, принадлежавших Строгоновым» (В. Чернышев, ук. соч., стр. 175). Об Урале как родине сборника пишет М. Г. Китайник (статья «Устное поэтическое творчество Урала» в «Ученых записках Уральского гос. университета им. А. М. Горького», вып. VI, Свердловск, 1949, стр. 6—11). Первоначальное наше мнение о месте возникновения сборника (ук. статья, стр. 108—109, 115) было неточным.

¹²² Песня «Там на горах наехали бухары» могла попасть к Кирше и в Зауралье: в Тобольске находилась бухарская колония (на горах — бухары), там же жили поль-

Говоря о происхождении сборника, не следует отождествлять понятий происхождение и место составления сборника. Сборник, как сумма произведений, носителем которых был Кириша Данилов, вобрал в себя репертуар сибирский и уральский. Причем уральский — лишь постольку, поскольку он был связан с этапом жизни Кириши, предшествовавшим и сопутствовавшим моменту записи сборника.¹²³

Оформление прозаической части произведения «Ермак взял Сибирь» окончательно убеждает в том, что автор трилогии был носителем всего репертуара сборника. Об этом говорит лексико-фразеологическое единство языка произведения, однотипность речевых оборотов и формул. Об этом говорят и ритмико-интонационные черты произведения «Ермак взял Сибирь». Переходя к прозе, Кириша строит ее на песенных реминисценциях собственного репертуара.¹²⁴

Не имея возможности продемонстрировать в рамках заданного объема статьи обилие стилистических параллелей к тексту «Ермак взял Сибирь», которое дают другие произведения сборника,¹²⁵ отметим, что наши выводы совпадают с тем, что сказано относительно «карамышевской» части произведения «На Бузане-острове».

Текст отмечен совокупностью песенных признаков. Здесь не только песенная лексика и фразеология, но и перехваты, повторы, созвучия, полные формы глаголов, прилагательных, предлогов, обратный порядок слов с постановкой определения после определяемого слова. Там и тут мелькают частицы, лишённые смыслового наполнения, но поддерживающие определенный ритм. Не отрицая наличие ритмических перебоев в тексте,

ские ссыльнопоселенцы (польская лексика). Слова «по-нашему, по-сибирскому», вовсе не означают, что сборник был записан в географической Сибири. Известно, что в начале XVIII в. к Сибири относился ряд европейских и уральских городов, «к Сибирской губернии приписных» (Кунгур, Яренск, Соликамск, Чердынь, Кайгородок, Вятка). Человек петровского времени имел основания называть и Урал Сибирью (П. Миллюков. Государственное хозяйство России в первой четверти XVIII столетия и реформа Петра Великого. Изд. 2-е, СПб., 1905, стр. 199). В одной из древних народных «стихер» поется «про нашу сторону Уральскую, что Уральскую-Сибирскую» (Г. Белорезицкий, ук. соч., стр. 45). Писатель, посвятивший свое творчество родному Уралу, не случайно назвался Мамин-Сибиряк.

¹²³ Известно, что селенгинские служилые люди появлялись в Тобольске (Тобольск. Материалы для истории города XVII и XVIII столетий. М., 1885, стр. 65). Однако сибирские казачьи песни стали известны Кирише, по-видимому, не в Зауралье или на Урале, а в коренной Сибири. Песня «Во сибирской украине» оканчивается словами:

На славной Амуре-реке
Крепость поставлена (Комарский острог, — А. Г.),
А и крепость поставлена крепкая
И сделан гостинной двор
И лавки каменны.

Последние две строки, как нам кажется, представляют собой добавление очевидца. Думается, можно пунктирно наметить такой путь скomoroxa Кириши Данилова из глубины Сибири на Урал: Комарский острог, Енисей (район, помнивший Ермака Остафьева, населенный или близлежащий к населенному коттам), Тобол, Новое Усолье.

¹²⁴ Нельзя не согласиться с А. И. Лазаревым, который, приводя примеры из прозаической части — описание битвы под Тобольском, подношение Ермаку татарских даров, разговор Ермака с Грозным, — пишет: «на всей песне лежит печать былинной величавости, что достигается прекрасным подбором традиционных эпических красок» (А. И. Лазарев. Эпическая народная поэзия в Барабе. — Ученые записки Бийского гос. пед. института, вып. 1, 1957, стр. 76).

¹²⁵ Эти параллели, занимающие около авторского листа, приводятся в нашей диссертации «Русские исторические песни о Ермаке».

добавим, что это именно перебои в течении сказово-былинного речитатива.¹²⁶

Переходя с песни на переложение преданий, автор в силу инерции вначале более придерживался песенного размера. Дальше ритм несколько сбивчив. Но автор сознательно и свободно имитирует песню, отчего целые куски прозаического текста уподобляются стихам:

... Со всем в коломенки убиралися.
И поплыли по Тагиль-реке.
А и выплыли на Туру-реку,
И поплыли по той Туре-реке в Епанчу-реку,
И тут оне жили до Петрова дни.
Еще оне тут управлялися:
Поделали людей соломенных
И нашили на них платье цветное;
Было у Ермака дружины триста человек,
А стало уже со теми больше тысячи ... и т. п.

Переоформление в песню исторических преданий и ходячих рассказов нередко у былинщиков. Неотшлифованность, негладкость текста говорит о том, что перед нами «подыскивание слов и формулировок» в процессе создания и закрепления на письме нового произведения.¹²⁷

Рассмотрение прозаической части произведения «Ермак взял Сибирь» укрепляет в мысли, что автор трилогии — грамотный певец. Из наших наблюдений следует также, что публикация сборника К. Данилова стихами — единственно правомерная публикация.¹²⁸

Версия о «редакторе-составителе» поддерживается тем, что стилистический колорит трилогии не покрывается понятиями «фольклорная», «просторечная», лексика. Например, в последней ее части проскальзывают так называемые «книжные» слова и речения: *надлежал, дабы, наипаче, известие, письменное известие, утвердил, полномочие, таковым манером, по прошествии, похождение*. На основании этого заявляется: Кирша служил «писарем», «канцеляристом» (К. Стиф, А. Стендер-Петерсен; здесь и ниже курсив мой, — А. Г.). Выписав из сборника слова — *«фатера, баталия, солдаты, матросы, полномочие, письменное известие»*, а также «канцелярские словарные элементы, как например, *флот, гвардия, лагерь, караулы, мазор, солдаты новобранные»*, «совсем неэпическое выражение *подлинно»*, — А. Стендер-Петерсен заметил: Кирше Данилову «близка терминология официальных документов».¹²⁹ О начетничестве канцеляриста как будто бы говорит и хронология, встречающаяся в песне о Михаиле

¹²⁶ Тексты старинных былинных историй-пересказов, опубликованные А. М. Астаховой, В. В. Митрофановой и М. О. Скрипицем (Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков.—Памятники русского фольклора. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960), не знают такой совокупности фольклорно-песенных черт. Даже «коллекционирья» их, сводя воедино из всех текстов, мы не получаем искомого.

¹²⁷ А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948, стр. 264. Небезынтересна попытка музыковеда В. М. Беляева дать подтекстовку всего сборника Кирши Данилова (Т. В. Попова. Русское народное музыкальное творчество, вып. III, Музгиз, 1957, стр. 246). Организация текстов Кирши Данилова по законам народной ритмики — аксиома для стиховедов Ф. Е. Корша и М. П. Штокмара.

¹²⁸ Практическая невозможность разделения прозы и стихов при публикации сборника лишний раз доказывает, что одни и те же ритмы автор такого эксперимента А. П. Евгеньева печатает то прозой, то стихами. Ср., например: «до того часу, когда спростятся», «до того часу, когда выспуюся» (Сборник Кирши Данилова, стр. 89, 97).

¹²⁹ А. Стендер-Петерсен, ук. соч., стр. 87.

Скопине, более подробная, чем в духовных стихах: «во сто двадцать седьмом году, в седьмом году восьмой тысячи».¹³⁰

Эти соображения не выдерживают критики, даже если не принимать во внимание всего сказанного выше.

Во-первых, без перечисленных слов не мыслится народное просторечие петровской эпохи, то есть они никак не укладываются в категории «книжных». Во-вторых, из тринадцати приводимых терминов, по крайней мере, девять (воинская лексика) совершенно органичны для фольклора петровской эпохи, в которую возникает сборник Кирши Данилова. О народности, устности бытования этих слов говорит их форма («фатера», «таковым манером», вместо: квартира, таковым манером).¹³¹ Только *полномочие*, *письменное известие*, *подлинно* могут считаться книжными вкраплениями. В-третьих, само по себе наличие элементов книжной лексички (хотя бы и так расширительно толкуемых) еще ни о чем не говорит, поскольку ничтожность их удельного веса в сборнике игнорируется. К тому же «канцелярист» ошибся, щегольнув своим знанием церковного летоисчисления (при переводе с церковного календаря на светский получается 1619 г. вместо 1609—1610, когда происходили упомянутые в «Скопине» события).

И уж совсем странным кажется то, что источником книжной лексики объявляется «канцелярия», а не книга и не духовный стих, который, несомненно, способствовал укреплению некоторых книжных слов в лексиконе грамотного певца-скомороха.¹³²

Отвергая версию о Кирше Данилове — «писаре», мы должны вновь подчеркнуть литературность замысла трилогии, выполненной, по всем данным, певцом. А то, что Кирша был грамотен, засвидетельствовала уже А. П. Евгеньева, когда установила, с одной стороны, что язык сборника «обнаруживает гораздо большую близость к литературным нормам XVIII века, чем язык фольклорных записей XIX—XX веков»,¹³³ а с другой, — что книжная лексика и фразеология «не разрушают стиха, а органически входят в него».¹³⁴

Рассматривая трилогию о Ермаке, мы обнаруживаем, что расширение текстов за счет песенно стилизованных преданий выполнялось певцом. Предположения о «редакторе-сборителе», составившем сборник, никак не подтверждаются. Автор трилогии — это тип деятеля русской литературы конца XVII — начала XVIII вв., уже эскизно обрисованный литературоведами: «Занявший свое место в первых рядах литературного движения демократический писатель принес с собой живой разговорный язык и хорошее знание устного народного творчества. Он, конечно, знал былины, а порой, возможно, был и их исполнителем».¹³⁵

¹³⁰ Ср.: П. Бессонов. Каалики перехожие. т. I, М., 1861, стр. 397, 403, 422, 433, 456, 499.

¹³¹ Например, в «Учреждении к бою» Петра I (10 III 1703 г.) читаем: «*Качими же манирми* во время бою стрелять», «Надлежит двум *манирам* к стрельбе обучать» (С. П. Обнорский и С. Г. Бархударов. Хрестоматия по истории русского языка, ч. II, вып. 1. Учпедгиз, М., 1949, стр. 102).

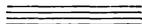
¹³² Этому есть косвенные доказательства. Так, знаменитый веший сон царицы из «Взятия Казанского царства» идет из устного творчества (П. Бессонов, ук. соч., т. I, М., 1861, стр. 278, 291—292, 298—299, 309, 323 и т. д.; т. II, М., 1863, стр. 184, 185, 187, 188, 190, 191, 193, 195, 197—198, 200, 203).

¹³³ Сборник Кирши Данилова, стр. 583—584.

¹³⁴ Там же, стр. 584.

¹³⁵ А. М. Астахова и В. В. Митрофанова. Былины и их пересказы в рукописях и изданиях XVII—XVIII вв. — Былины в рукописях и пересказах XVII—XVIII вв., стр. 14.

«Древние российские стихотворения» оттого и стали выдающимся, неповторимым явлением русской культуры начала XVIII в., оттого и дают «на каждой странице... примеры действительно точной безукоризненной записи», как отмечает Б. Н. Путилов,¹³⁶ что они лежат на стыке традиции фольклора (традиции скоморошьей) и традиции демократической литературы. Нам кажется также, что даже без разыскания каких-либо дополнительных документальных данных о Кирше Данилове, через сборник можно прочесть историю этой народной книги и разглядеть расплывчатые черты человека, создавшего ее.



¹³⁶ Сборник Кирши Данилова, стр. 535.

ВОПРОСЫ ИСТОРИИ ФОЛЬКЛОРА

(МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ)

СОСТАВИЛА М. Я. МЕЛЬЦ

Предлагаемый обзор содержит избранные работы, опубликованные на русском языке в послевоенный период (1945—1960 гг.). Ограниченность освещения материала определена желанием выделить главное и наиболее характерное в постановке проблем истории устной народной поэзии на образцах фольклора народов СССР и народов мира: с одной стороны, выяснение исторического развития конкретных явлений народного творчества, и с другой — показ истории народного творчества по отдельным периодам. В связи с изданием специальной библиографии по русскому фольклору в данной публикации не приводятся сведения об истории устной поэзии русского народа.

Библиография делится на следующие разделы: история фольклора народов СССР, история фольклора народов мира, история обрядовой поэзии, история сказки, история эпоса народов СССР, история эпоса народов мира, история песни народов СССР и история песни народов мира.

Материал в разделах расположен в хронологическом порядке, а в пределах года — по алфавиту. К библиографии прилагается указатель имен.

ИСТОРИЯ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ СССР

1. Смирнова Н. С. Об изменениях устной литературной традиции казахов в XVIII веке. — Вестник АН Казах. ССР, 1947, № 9, стр. 57—60.
2. Абегиан М. История древнеармянской литературы, т. I. Ереван, Изд. АН Арм. ССР, 1948. 460 стр. (АН Арм. ССР, Инст. лит. им. М. Абегиана).
Стр. 7—17, 36—62, 156—197, 339—362, 408—433: обзор фольклора.
3. Маскаев А. И. О мордовском фольклоре периода Великой Отечественной войны. — Записки н.-и. инст. при Совете Министров Мордов. АССР, 1948, № 10, стр. 126—137.
4. Гринблат М. Я. О фольклоре Великой Отечественной войны в Белоруссии. — Труды II Всесоюзного геогр. съезда, 1949, т. III, стр. 393—404.
5. Исмаилов Е. Пути развития казахского советского фольклора. — Казахстан, альманах. Алма-Ата, 1949, № 13, стр. 136—143.
6. История Молдавии, т. 1. От древнейших времен до Великой Октябрьской социалистической революции. Кишинев, Молд. кн. изд., 1951. 670 стр. (Молд. филиал АН СССР).

Стр. 97—98, 150, 237—240, 318—323, 508—512, 614—615: народное творчество IX—XX вв.

7. Проспект I тома истории казахской литературы. (Устное творчество казахов). Алма-Ата, 1951. 39 стр. (АН Казах. ССР, Инст. яз. и лит.).

Рецензия:

Смирнова Н. С. К переработке первого тома «Истории казахской литературы». — Вестник АН Казах. ССР, 1952, № 1, стр. 73—84.

8. Смирнова Н. С. Очерки казахской литературы XVIII века. (Устное творчество казахов среднего и старшего жузов). Автореферат дисс. на соискание учен. степени доктора филол. наук. Алма-Ата, 1951. 42 стр. (АН Казах. ССР, Инст. яз. и лит.).
9. История Бурят-Монгольской АССР, т. 1. Изд. 2-е. Улан-Удэ, Бурмонкнигоиздат, 1954. 496 стр. (Бурят-Монг. н.-и. инст. культуры).
Стр. 78—86, 253—256, 455, 456: обзор устной поэзии.
10. История Осетии (макет), ч. 1. С древнейших времен до 1917 г. Орджоникидзе, Сев.-Осет. кн. изд., 1954. 300 стр. (Сев.-Осет. н.-и. инст.).
Стр. 38, 39, 90, 91, 120, 121: обзор фольклора.
11. История украинской литературы в двух томах, т. 1. Дюктябрьская литература. Ред. А. И. Белецкий и др. Киев, Изд. АН УССР, 1954, 778 стр. (АН УССР, Инст. лит. им. Т. Г. Шевченко).
Стр. 27—29, 59—61, 86—88, 98, 99: обзор народной поэзии.
12. Санакоев П. А. Советский фольклор Юго-Осетии. Тбилиси, Изд. АН Груз. ССР, 1954. 58 стр. (АН Груз. ССР).
13. История Туркменской ССР, т. I, кн. 1 и 2. Ашхабад, Изд. АН Туркм. ССР, 1955 и 1957. (АН Туркм. ССР, Инст. истории, археологии и этнографии).
Т. I, кн. 1. 847 стр. Стр. 445—450, 800—804: обзор фольклора.
Т. I, кн. 2. 531 стр. Стр. 48—50, 54—57, 357, 358, 365—370: обзор фольклора и творчества бахши.
14. Лисициан С. Д. Очерки этнографии дореволюционной Армении. — В кн.: Кавказский этнографический сборник, т. 1. М., Изд. АН СССР, 1955, стр. 182—264.
Стр. 245—264: Духовная культура.
15. Назаров Р. Туркменское народное поэтическое творчество в годы Великой Отечественной войны. 1941—1945. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1955. 18 стр. (Моск. гос. унив. им. М. В. Ломоносова).
16. Очерки казахской народной поэзии советской эпохи. Отв. ред. Н. С. Смирнова. Алма-Ата, Изд. АН Казах. ССР, 1955. 235 стр.
17. Руденко С. И. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л., Изд. АН СССР, 1955. 394 стр.
Стр. 286—314: Искусство и фольклор.
18. История Киргизии, т. 1. Фрунзе, Изд. АН Киргиз. ССР, 1956. 426 стр. (АН Киргиз. ССР, Инст. истории).
Стр. 230—238, 342—353: устное народное творчество и первые акыны-письменники.
19. История Украинской ССР в двух томах, т. 1. Киев, Изд. АН УССР, 1956. 925 стр. (АН УССР, Инст. истории).
Стр. 84, 85: обзор фольклора древней Руси; стр. 194, 195, 227, 228, 337, 425, 426, 506, 507, 607, 608, 819, 820: обзор украинского фольклора.
20. История Узбекской ССР, т. I, кн. 2 и т. II. Ташкент, Изд. АН Узб. ССР, 1956 и 1957. (АН Узб. ССР, Инст. истории и археологии).
Т. I, кн. 2. 497 стр. Стр. 73, 184—189, 348, 352—356: обзор фольклора; анализ народного театра.
Т. II, 654 стр. Стр. 535, 536, 540: краткая характеристика фольклора.
21. Очерк истории мордовской советской литературы. Саранск, 1956. 226 стр. (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького — Н.-и. инст. яз., лит., истории и экономики при Совете Министров Мордов. АССР).
Стр. 32—60: устно-поэтическое творчество мордовского народа.
Рецензии:
1) Б а с с а р г и н Б. Большой и полезный труд. — Лит. Мордовия, альманах, Саранск, 1957, № 13 (17), стр. 218.
2) В а с и л ь е в Л. — Сов. Мордовия, Саранск, 1957, № 103, 26 мая.

22. Павляй П. Д. Народно-поэтическое творчество [УССР].— БСЭ, т. 44, 2-е изд. М., 1956, стр. 135—137.
23. Сироткин М. Я. Очерк истории чувашской советской литературы. Ред. М. И. Фетисов. Чебоксары, Чувашгосиздат, 1956. 352 стр.
Стр. 12—27: обзор фольклора.
24. История Казахской ССР, т. I. Алма-Ата, Изд. АН Казах. ССР, 1957. 609 стр. (АН Казах. ССР, Инст. истории, археологии и этнографии).
Стр. 106—108, 199—219, 356—360, 367—376, 457—462, 559—567: обзор фольклора; анализ творчества акынов.
25. История Якутской АССР, т. II. Якутия от 1630-х годов до 1917 г. М., Изд. АН СССР, 1957. 419 стр. (Якут. филиал АН СССР, Инст. яз., лит. и истории).
Стр. 115—120, 240—249, 341—345: обзор фольклора.
26. Очерки истории Адыгеи, т. I. Майкоп, Адыг. кн. изд., 1957. 484 стр. (Адыг. н.-и. инст. яз., лит. и истории).
Стр. 265—276: Народные верования. (Религиозный синкретизм). Адыгейский фольклор.
27. Очерки истории Карелии, т. I. Петрозаводск, Госиздат КАССР, 1957. 430 стр. (Карельск. филиал АН СССР, Инст. яз., лит и истории).
Стр. 75, 100, 101, 156—157, 192—194, 228, 229, 250, 251, 300—303, 365—368: устная поэзия.
28. История Азербайджана в трех томах, т. 1 и 2. Ред. И. А. Гусейнов и др. Баку, Изд. АН Азерб. ССР, 1958 и 1960. (АН Азерб. ССР, Инст. истории).
Т. 1. 423 стр. Стр. 160—162, 251, 281, 282, 383: обзор фольклора.
Т. 2. 953 стр. Стр. 113, 114, 129, 130, 413—415, 866, 875—880: обзор народной поэзии.
29. История Северо-Осетинской АССР. Ред. С. Н. Бушуев. М., Изд. АН СССР, 1958. 327 стр. (Сев.-Осет. н.-и. инст.).
Стр. 31, 32, 143, 144, 171, 173, 174, 233, 238, 246, 248, 319: обзор осетинского фольклора.
30. История Эстонской ССР. (С древнейших времен до наших дней). 2-е изд. Таллин, Эстгосиздат, 1958. 749 стр. (АН ЭССР, Инст. истории).
Стр. 22, 23, 31, 32, 94, 95, 139, 184—186, 237—239, 294, 297—300: обзор фольклора.
31. Материалы по истории Чувашской АССР, вып. 1. Чебоксары, Чувашгосиздат, 1958. 412 стр. (Н.-и. инст. яз., лит. история и экономики при Совете Министров Чуваш. АССР).
Стр. 212—216, 404—406: обзор фольклора.
32. Очерки истории коми литературы. Сыктывкар, Коми кн. изд., 1958. 192 стр. (Коми филиал АН СССР).
Стр. 3—14: Ф. В. Плесовский. [Обзор фольклора].
33. Давкараев Н. Очерки по истории дореволюционной каракалпакской литературы. Ташкент, Изд. АН Узб. ССР, 1959. 222 стр. (АН Узб. ССР, Каракалп. комплексный н.-и. инст.).
Стр. 16—125: каракалпакский фольклор.
34. Касиев Э. Ю. Очерки лакской дореволюционной литературы. Ред. С. М. Брейтбург. Махачкала, 1959. 199 стр. (Дагест. филиал АН СССР, Инст. истории, яз. и лит. им. Г. Цадасы).
Стр. 17—25: обзор фольклора.

35. Надиров И. Н. Татарское народно-поэтическое творчество периода Великой Отечественной войны. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата

- филол. наук. Казань, 1959. 19 стр. (Казанский гос. унив. им. В. И. Ульянова-Ленина).
36. Очерк истории бурятской советской литературы, Главн. ред. Л. Е. Элиасов, Улан-Удэ, Бурят. кн. изд., 1959. 275 стр.
Стр. 18—29, 34—38, 43, 52—57: обзор традиционного фольклора и советских песен.
37. Очерки по истории Киргизской ССР, ч. 1. С древнейших времен до Великой Октябрьской социалистической революции, Фрунзе, Киргизгосиздат, 1959. 260 стр. (Киргиз. филиал АН СССР, Инст. яз., лит. и истории).
Стр. 118—124, 201—206: устное народное творчество и первые акыны-письменники.
38. Шортанов А. Т. Периодизация, отбор и публикация адыго-кабардино-черкесского фольклора. — В кн.: Материалы научной сессии Кабардино-Балкарского научно-исследовательского института по проблеме периодизации, отбора и публикации адыгейского, кабардинского, черкесского, балкарского и карачаевского фольклора, 26—28 марта 1959 г. Нальчик, 1960, стр. 4—48 (Кабардино-Балкар. н.-и. инст. при Совете Министров К-Б АССР).

ИСТОРИЯ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ МИРА

39. История Болгарии в двух томах. М., Изд. АН СССР, 1954 и 1955.
Т. 1. 420 стр. Стр. 97—98: фольклор IX—X вв.; стр. 210—212: фольклор XV—XVIII вв.;
Т. II. 610 стр. Стр. 331, 552, 553: современный песенный репертуар; развитие художественной самодеятельности.
40. Сяйха Н. К. и Банерджи А. Ч. История Индии. Пер. с английского Л. В. Степанова, И. П. Ястребовой и Л. А. Княжинской. Ред. и предисл. К. А. Антоновой. М., ИИЛ, 1954. 245 стр.
Стр. 37—40, 44—46: обзор фольклора.
41. История Чехословакии в трех томах, т. I. М., Изд. АН СССР, 1956. 415 стр.
Стр. 119—126: фольклор XI—XIV вв.; стр. 310, 314: фольклор XVII—XVIII вв.; стр. 356, 362, 363: фольклор XIX в.
42. Федоренко Н. Т. Китайская литература. Очерки по истории китайской литературы. М., Гослитиздат, 1956. 732 стр.
Стр. 23, 26—68: обзор фольклора и народной песни.
43. Сборник ответов на вопросы по литературоведению. М., 1958. 295 стр. (АН СССР, Сов. комитет славистов. IV Международный съезд славистов).
Стр. 255—259: Б. Н. Путилов. В чем выражалась жанровая дифференциация в эпической традиции славянских народов; стр. 260—264: П. Г. Богатырев, А. П. Евгеньева. Каковы особенности поэтического языка и изобразительных средств славянской народной поэзии в ее различных жанрах (общеславянские национальные черты); стр. 265—271: Ц. Вранска, К. Горалек. Что может дать сравнительно-историческое изучение фольклора славянских народов для построения истории народного творчества славян; стр. 272—281: П. Г. Богатырев, Ц. Вранска, В. М. Жирмунский. Что может дать картографирование фольклора славянских народов для выяснения вопроса о возникновении, истории и современном бытовании произведений народного творчества; стр. 281—287: Ф. А. Рубцов. Проблема связей устной словесности с музыкой, хореографией и обрядами; стр. 288—291: А. М. Астахова, Л. С. Шептаев. Проблема взаимовлияния устной и книжной традиции у славянских народов.
44. Томсон Д. Исследования по истории древнегреческого общества. Доисторический эгейский мир. Пер. с английского М. Б. Граковой-Свиридовой и В. С. Соколова. Ред. М. О. Косвен. М., ИИЛ, 1958. 659 стр.

Стр. 435—463: Искусство поэзии (речь и магия; ритм и труд, импровизация и вдохновение); стр. 464—502: Ритуальное происхождение греческого эпоса (постановка вопроса, структура строфы, гекзаметр, хор, эпическая прелюдия, застольные песни).

ИСТОРИЯ ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ

45. **Никольский Н. М.** Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. Минск, Изд. АН БССР, 1956. 275 стр.

Рецензия:

Василенок С. И. О происхождении и истории белорусской свадебной обрядности. — Известия АН СССР. Отделение лит. и яз., 1956, т. XV, вып. 6, стр. 545—549.

46. **Стоян Л.** Молдавский свадебный обряд в прошлом и теперь. (По материалам Бельцкого района). — Сборник студенческих научных работ Кишиневского гос. унив., 1957, стр. 35—38.
47. **Шаулич Н.** Причитания в лирической и эпической традиции славянских народов. — В кн.: Славянская филология. Сборник статей, III. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 316—333 (АН СССР, Сов. комитет славистов. IV Международный съезд славистов).
48. **Балдаев С. П.** Бурятские свадебные обряды. Улан-Удэ, Бурят. кн. изд., 1959. 180 стр. (Сибир. отделение АН СССР, Бурят. комплексный н.-и. инст.).
49. **Евсеев М. Е.** Мордовская свадьба. 2-е изд. Саранск, Мордов. кн. изд., 1959. 271 стр.

См. также № 43.

ИСТОРИЯ СКАЗКИ

50. **Маскаев А.** Мордовская народная сказка. Ред. Э. В. Гофман-Померанцева. Саранск, Мордов. кн. изд., 1947. 185 стр. (Н.-и. инст. при Совете Министров Мордов. АССР).

Рецензии:

- 1) Пушкарев Л. Н. — Сов. книга, 1949, № 4, стр. 114—116.
- 2) Петракеев М. — Лит. Мордовия, альманах, 1950, № 3 (7), стр. 281—289.

51. **Плесовский Ф. В.** Сказки народа коми. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М.—Л., АН СССР, 1950. 13 стр. (АН СССР, Инст. русск. лит. (Пушкинский Дом)).
52. **Вчерашняя И. А.** Тувинские народные сказки. — Уч. зап. Тувин. н.-и. инст. яз., лит. и истории, 1955, вып. III, стр. 136—148.
53. **Кабашников К. П.** Белорусская антикрепостническая сказка XIX века. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1955. 16 стр. (Моск. гос. унив. им. М. В. Ломоносова).
54. **Сакали М. А.** Туркменский сказочный эпос. Ашхабад, Изд. АН Туркм. ССР, 1956. 155 стр. (АН Туркм. ССР, Инст. яз. и лит.).

Рецензия:

Дружба народов, 1957, № 8, стр. 214—215.

55. **Сенкевич-Гудкова В. В.** Сказки иоканьгских саамов как исторический источник. — Уч. зап. Карельск. пед. инст., 1956, т. 3, вып. 1, стр. 103—116.
56. **Хорлоо П.** Монгольские народные сказки. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1958. 18 стр. (АН СССР, Инст. востоковедения).
57. **Мелетинский Е. М.** Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., Изд. вост. лит., 1958. 264 стр. (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького — Инст. востоковедения).

Рецензии:

- 1) Померанцева Э. — Вопросы литературы, 1959, № 6, стр. 241—244.
- 2) Астахова А. М. — Сов. этнография, 1960, № 4, стр. 189—192.

58. Иштванович М. Проблема генезиса грузинской локальной редакции сказочного типа «Перемена пола». Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Тбилиси—Будапешт, 1959. 18 стр. (Тбилисский гос. унив.).

ИСТОРИЯ ЭПОСА НАРОДОВ СССР

59. Абаев В. Нартовский эпос. Дзауджикау, Сев.-Осет. гос. изд., 1945, 114 стр. (Известия Сев.-Осет. н.-и. инст., т. X, вып. 1).

Рецензии:

- 1) Гарданов Б. К. — Сов. книга, 1947, № 3, стр. 95.
- 2) Гарданов Б. К. — Сов. этнография, 1947, № 2, стр. 242—248.

60. Орлов А. С. Казахский героический эпос. М.—Л., Изд. АН СССР, 1945. 148 стр.
 61. Бернштам А. Н. Эпоха возникновения великого киргизского героического эпоса «Манас». — В кн.: Киргизстан, альманах, Фрунзе, 1946, стр. 139—149.
 62. Маргулан А. О характере и исторической обусловленности казахского эпоса. — Известия Казах. филиала АН СССР, 1946, вып. 2, Серия историческая, стр. 75—81.
 63. Жирмунский В. М. и Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., Гослитиздат, 1947. 517 стр.

Рецензия:

- Соколова В. — Сов. этнография, 1949, № 2, стр. 226—229.

64. Козин С. А. Эпос монгольских народов. М.—Л., Изд. АН СССР, 1948, 248 стр. (АН СССР. Научно-попул. серия).

Рецензия:

- Морозов М. А. — Сов. книга, 1948, № 12, стр. 73—75.

65. Смирнова Н. С. Еще о проблеме исторического и эпического в казахском эпосе XVIII века. — Вестник АН Казах. ССР, 1949, № 1, стр. 60—67.
 66. Евсеев В. Я. Пути развития карельских эпических песен. — В кн.: Труды юбилейной научной сессии, посвященной 100-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1950, стр. 99—121 (Карело-Фин. филиал АН СССР, Инст. истории, яз. и лит.).

Рецензия:

- Чистов К. В. Новые издания по карело-финскому эпосу. — На рубеже, Петрозаводск, 1951, № 5, стр. 81—82.

67. Ливневский А. М. «Калевала» как исторический источник. — В кн.: Труды юбилейной научной сессии, посвященной 100-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск, Госиздат К.—Ф. ССР, 1950, стр. 122—141 (Карело-Фин. филиал АН СССР, Инст. истории, яз. и лит.).
 68. Павлий П. Д. Украинские народные думы. Исследования по истории украинского народного героического эпоса. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Киев, 1955. 24 стр. (АН УССР, Инст. искусствоведения, фольклора и этнографии).
 69. Цапенко И. П. Специфика и пути развития фольклора. (На материале восточнославянского эпоса). Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Львов, 1955. 16 стр. (Львовский гос. унив. им. И. Франко).
 70. Кащеева Г. Л. Думы о борьбе украинского народа с турецко-татарскими захватчиками. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1956. 15 стр. (Моск. гос. унив. им. М. В. Ломоносова).
 71. Орбели И. Армянский героический эпос [«Давид Сасунский»]. Ереван, 1956. 144 стр. (АН Арм. ССР, Инст. лит. им. М. Абеяна).

Рецензия:

- Саркисян Х. — Коммунист, Ереван, 1956, № 281, 1 декабря.

72. Дамдинсүрэн Ц. Исторические корни Гэсэриады. М., Изд. АН СССР, 1957. 240 стр. (АН СССР, Инст. востоковедения).

Рецензии:

- 1) Баранникова Е. В. Серьезное исследование Гэсэриады. — Записки Бурят. н.-и. инст. культуры, 1958, XXV, стр. 255—258.

2) Михайлов Г. И. — Проблемы востоковедения, 1959, № 3, стр. 191—192.

73. Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса, кн. 1 и 2. Ред. В. Я. Пропп. М.—Л., Изд. АН СССР, 1957 и 1960. (Карельск. филиал АН СССР, Инст. яз., лит. и истории).

Рецензии:

1) Мелетинский Е. — Сов. этнография, 1958, № 4, стр. 162—164.

2) Попов А. И. Новое исследование рун «Калевалы». — Вестник АН СССР, 1958, № 6, стр. 143—144.

74. Жирмунский В. М. Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера. — Известия АН СССР. Отделение лит. и яз., 1957, т. XVI, вып. 2, стр. 97—113.

- 74а. Крупнов Е. И. Древняя история и культура Кабарды. М., Изд. АН СССР, 1957. 176 стр.

Стр. 153—170: Проблема происхождения и ранняя история адыг-черкесо-кабардинского эпоса.

75. Семенов Л. П. К вопросу о происхождении осетинского нартского эпоса. — Известия Сев.-Осет. н.-и. инст., 1957, т. 19, стр. 166—172.

76. Уланов А. И. К характеристике героического эпоса бурят Улан-Удэ, Бурят-Монг. кн. изд., 1957. 172 стр.

Рецензия:

Хамаганов М. П. — В кн.: Сборник трудов по филологии Бурят-Монг. н.-и. инст. культуры, 1958, вып. III, стр. 322—327.

77. Чичеров В. И. Вопросы генезиса и развития древних форм народного эпоса в освещении фольклористики и некоторые проблемы нартских сказаний. — В кн.: Нартский эпос. Материалы совещания 19—20 октября 1956 г. Орджоникидзе, Сев.-Осет. кн. изд., 1957, стр. 5—21.

78. Болдонова Т. М. О творчестве А. А. Тороева. (К вопросу о развитии бурятского эпоса в советский период). — В кн.: Сборник трудов по филологии Бурят-Монг. н.-и. инст. культуры, 1958, вып. III, стр. 66—77.

79. Вирсаладзе Е. Б. Из истории охотничьего эпоса в Грузии. — Краткие сообщения Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР, 1958, XXIX, стр. 70—75.

80. Гуселистый К. Г. К вопросу об исторических условиях возникновения украинских дум. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 240—249 (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького — АН УССР, Инст. искусствоведения, фольклора и этнографии).

81. Жданко Т. А. Каракалпакская эпическая поэма «Кырк-кыз» как историко-этнографический источник. — Краткие сообщения Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР, 1958, XXX, стр. 110—120.

82. Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Ред. И. С. Брагинский. М., Изд. вост. лит., 1960. 335 стр. (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького — Инст. востоковедения).

- 82а. Кабашников К. П. Традиции героического эпоса в белорусском народном творчестве. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 314—325 (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького — АН УССР, Инст. искусствоведения, фольклора и этнографии).

83. Кабулнязов Д. Дастаны узбекских шаиrow в период утверждения советской власти. — Сборник работ аспирантов АН Узб. ССР, Отделение обществ. наук, 1958, вып. 1, стр. 99—115.

- 83а. Мелетинский Е. М. Предки Прометея. (Культурный герой в мифе и эпосе). — Вестник истории мировой культуры, 1958, № 3, стр. 114—131.

84. Плисецкий М. М. О стилях героического эпоса различных эпох. (Поэтика как средство исторического приурочения эпических произведений). — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 250—260 (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького — АН УССР, Инст. искусствоведения, фольклора и этнографии).

85. Попов П. Н. К вопросу о путях развития эпоса восточных славян. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 261—271

- (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького — АН УССР, Инст. искусствоведения, фольклора и этнографии).
86. Вопросы изучения эпоса народов СССР. (Метод. указания). [М., 1959]. 70 стр. (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).
- Материалы Всесоюзного совещания, посвященного вопросам изучения и публикации эпоса народов СССР. (Москва, ноябрь 1958 г.).
87. Жирмунский В. М. Вопросы генезиса и истории эпического сказания об Алпамыше. — В кн.: Об эпосе «Алпамыш». Материалы по обсуждению эпоса «Алпамыш». Ташкент, Изд. АН Узб. ССР, 1959, стр. 26—60 (АН Узб. ССР, Инст. яз. и лит. им. А. С. Пушкина).
88. Куусинен О. Эпос «Калевала» и его творцы. — В кн.: Карельская литература. Сборник критических статей. Петрозаводск, Госиздат КАССР, 1959, стр. 27—61.
- Рецензия:*
- Аннинский Л. — Русская литература, 1960, № 2, стр. 211—212.
89. Лаугасте Э. и Норманн Э. Сказания о Калевипоэге. Таллин, 1959. 670 стр. (На эстонском яз.).
- Стр. 601—616: Резюме на русском яз.
90. Суразаков С. С. К проблеме сравнительно-исторического изучения эпоса народов Сибири. — В кн.: Конференция по изучению фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Тезисы докладов и сообщений. Улан-Удэ, 1959, стр. 41—43.
91. Гацак В. М. Молдавские и румынские эпические песни о гайдуках и некоторые вопросы их соотношения с южнославянскими. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Кишинев, 1960. 22 стр. (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).
92. Гребнев Л. В. Тувинский героический эпос. (Опыт историко-этнографического анализа). М., Изд. вост. лит., 1960. 147 стр. (АН СССР, Инст. востоковедения — Тувинск. н.-и. инст. яз., лит. и истории).
93. Григорян Г. Армянский героический народный эпос. Ереван, Изд. АН Арм. ССР, 1960. 684 стр. (АН Арм. ССР, Инст. лит. им. М. Абеяна). (На армянском яз.).
- Стр. 676—682: Резюме на русском яз.
94. Мелетинский Е. М. К вопросу о генезисе карело-финского эпоса. (Проблема Вяйнэмейнена). — Сов. этнография, 1960, № 4, стр. 64—79.
95. Мелетинский Е. М. О генезисах и путях дифференциации эпических жанров. — Русский фольклор. Материалы и исследования, V. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 81—101.
96. Морозова А. С. К вопросу о происхождении сюжета каракалпакской поэмы «Кырк Кыз». — Труды АН Тадж. ССР, 1960, т. 120, стр. 133—137.
97. Ошаев Х. Д. К истории возникновения чеченских героико-эпических песен. — Известия Чечено-Ингуш. н.-и. инст. истории, яз. и лит., 1960, т. 2, вып. 1. История, стр. 81—94.
98. Рыльский М. Ф. Героический эпос украинского народа. — В кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. Доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов. М., 1960, стр. 312—323.
- См. также №№ 43, 107, 127.

ИСТОРИЯ ЭПОСА НАРОДОВ МИРА

99. Кравцов Н. И. Сербский эпос и история. — Сов. этнография, 1948, № 3, стр. 90—107.
100. Стеблин-Каменский М. И. Исландская родовая сага. — В кн.: Романо-германская филология. Сборник статей в честь В. Ф. Шишмарева. Л., 1957, стр. 281—290.
- Рецензия:*
- Михальчи Д. — Вопросы литературы, 1957, № 4, стр. 235.
101. Браун М. Историческая действительность в южнославянской народной эпической поэзии. — Известия АН СССР. Отделение лит. и яз., 1958, т. XVII, вып. 6, стр. 527—533.

102. **Ильин Г. Ф.** Старинное индийское сказание о героях древности «Махабхарата». Ред. А. М. Осипов. М., Изд. АН СССР, 1958. 141 стр.
103. **Кравцов Н. И.** Историко-сравнительное изучение эпоса славянских народов. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 299—313 (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького — АН УССР, Инст. искусствоведения, фольклора и этнографии).
104. **Толстой И. И.** Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса. М., Изд. АН СССР, 1958. 63 стр. (АН СССР, Отделение лит. и яз.).

Рецензии:

- 1) **Радциг С. И. и Тронский И. М.** — Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1959, № 4, стр. 177—183.
- 2) **Шейнман-Топштейн С. Я.** — Вестник древней истории, 1959, № 4, стр. 169—173.
- 3) **Радциг С. И.** Еще раз об аэдах. — Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1960, № 4, стр. 161—164.
105. **Торстейнссон Б.** Исландские саги и историческая действительность. Пер. А. Ханнибалссон. — В кн.: Скандинавский сборник, III. Таллин, Эстгосиздат, 1958, стр. 205—223 (Тартуский гос. унив.).
- Рецензия:*
- Шаскольский И. П.** — Вопросы истории, 1959, № 12, стр. 165.
106. **Шептунов И. М.** Об эпической традиции в болгарском фольклоре. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 335—345 (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького — АН УССР, Инст. искусствоведения, фольклора и этнографии).
- 106^a. **Баранников А. П.** Индийская филология. Литературоведение. М., Изд. вост. лит., 1959. 334 стр. (АН СССР, Инст. востоковедения).
- Стр. 42—72: Проблема индийского эпоса.
107. **Жирмунский В. М.** Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. — В кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. Доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов. М., 1960, стр. 252—283.
- 107^a. **Михайлов Г. И.** К вопросу об эволюции монгольского героического эпоса. — В кн.: Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика. М., Изд. вост. лит., 1960, стр. 210—227 (АН СССР, Инст. востоковедения).
108. **Хойслер А.** Германский героический эпос и сказания о Нибелунгах. Пер. с немецкого Д. Е. Бертельса. Вступ. статья и примеч. В. М. Жирмунского. М., ИИЛ, 1960. 446 стр.
- См. также №№ 43, 44, 69, 73, 83^a, 91, 94.

ИСТОРИЯ ПЕСНИ НАРОДОВ СССР

109. **Аракишвили Д. И.** Обзор народной песни восточной Грузии. Тбилиси, Госиздат Груз. ССР, 1948. 100 стр.
- Рецензия:*
- Виноградов В.** — Сов. музыка, 1949, № 4, стр. 110—111.
110. **Воскобойников М. Г.** Об эвенкийской народной песне. — Сов. этнография, 1951, № 1, стр. 100—113.
111. **Гольдин М.** Латышские народные песни. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата искусствоведения. Рига, 1950. 38 л. (Латвийская гос. консерватория).
112. **Хоменко В. Г.** Частушки и коломийки на Украине в период иностранной военной интервенции и гражданской войны. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Киев, 1952. 16 стр. (АН УССР, Инст. искусствоведения, фольклора и этнографии).
113. **Кавтаськин Л. С.** Мордовская народная песня. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1953. 18 стр. (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).

114. **Киреев А. Н.** О песенном творчестве башкирского народа в советский период. — Записки Инст. истории, яз. и лит. Башкир. филиала АН СССР, 1953, Серия филологии, вып. 1, стр. 77—91.
115. **Покровская Л. А.** Песенное творчество гагаузов. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Л., 1953. 18 стр. (Ленингр. гос. унив. им. А. А. Жданова).
116. **Ерзакович Б. Г.** Казахское народное песенное творчество дооктябрьского периода. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата искусствоведения. М., 1954. 14 стр. (АН СССР, Инст. истории искусств).
117. **Кароматов Ф.** Советская узбекская народная песня. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата искусствоведения. М., 1954. 18 стр. (Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского).
118. **Нурушев С.** Возникновение и развитие басенного жанра в устном народном творчестве казахов. — Известия АН Казах. ССР, Серия филологии и искусствоведения, 1954, вып. 1—2, стр. 158—171.
119. **Микушев А. К.** Песенное творчество народа коми. Сыктывкар, Коми кн. изд., 1956. 124 стр.

Рецензия:

Дружба народов, 1956, № 6, стр. 185—186.

120. **Ахметова М.** Песни советского Казахстана. — Известия АН Казах. ССР, Серия филологии и искусствоведения, 1957, вып. 2 (7), стр. 53—75.
121. **Ерзакович Б. Г.** Казахские народные песни эпохи социализма. — Вестник АН Казах. ССР, 1957, № 11, стр. 67—76.
122. **Луданова Д. Б.** Песни кижингинских бурят о колхозной жизни. — Сборник студенческих работ Бурят-Монг. гос. пед. инст., 1957, вып. III, стр. 53—68.
123. **Кушнарев Х. С.** Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Ред. Р. А. Атаян. Л., Музгиз, 1958. 626 стр. (АН Арм. ССР, Инст. искусств).

Рецензия:

Тюлин Ю. и Островский А. — Сов. музыка, 1960, № 4, стр. 192—196.

124. **Линтур П.** Народные песни-баллады Закарпатья. — Вопросы литературы, 1958, № 5, стр. 126—151.
125. **Мнацаканян А. Ш.** Армянские средневековые народные песни. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Ереван, 1958. 23 стр. (АН Арм. ССР, Инст. лит. им. М. Абегамяна).
126. **Абдуллин А.** Татарское народное музыкальное творчество. — В кн.: Музыкальная культура Советской Татарии. Сборник статей. Ред. Г. И. Литинский. М., Музгиз, 1959, стр. 25—73.
127. **Халилов Х. М.** Лакский песенный фольклор. (Традиционное наследие). Ред. С. М. Брейтбург. Махачкала, 1959. 153 стр. (Дагест. филиал АН СССР, Инст. истории, яз. и лит. им. Г. Цадасы).
128. **Харисов А. И.** Устное поэтическое творчество. Музыка и песни. — В кн.: Очерки по истории Башкирской АССР, т. 1, ч. 2. Уфа, Башкир. кн. изд., 1959, стр. 246—250 и 278—281.
129. **Гиршман Я. М.** Пентатоника и ее развитие в татарской музыке. М., Изд. «Сов. композитор», 1960. 179 стр.
130. **Куприянова Э. Н. и Ромбандеева Е. И.** Мансийская лирическая песня. — Уч. зап. Ленингр. гос. пед. инст. им. А. И. Герцена, 1960, т. 167. Кафедра языков народов Крайнего Севера, стр. 295—320.
131. **Микушев А. К.** Традиционные лирические песни коми и их жизнь в современности. — В кн.: Вопросы народно-поэтического творчества. Проблемы соотношения фольклора и действительности. М., Изд. АН СССР, 1960, стр. 61—74.
132. **Витолинь Я. Я.** Исследования в области латышской народной музыки. Автореферат дисс. на соискание учен. степени доктора искусствоведения. Л., 1960. 39 стр. (Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова).

ИСТОРИЯ ПЕСНИ НАРОДОВ МИРА

133. **Бэлза И.** Очерки развития чешской музыкальной классики. М.—Л., Музгиз, 1951. 587 стр.
Стр. 12, 14, 18—27, 42, 45—53: обзор песни.

Рецензии:

- 1) Мартынов И. Музыкальная культура Чехословакии. — Славяне. 1952, № 2, стр. 55—57.
- 2) Сихра А. Книга о чешской музыке. — Сов. музыка, 1954, № 4, стр. 138—139.
134. Кравцов Н. И. Песни жнецов в болгарском народном творчестве XIX века. — Сов. этнография, 1951, № 4, стр. 77—100.
135. Балакин А. М. Сербская народная лирика. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1953. 16 стр. (Моск. гос. унив. им. М. В. Ломоносова).
136. Петров С. В. Очерки по истории музыкальной культуры Болгарии. [Анализ песен]. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата искусствоведения. М., 1953. 21 стр. (Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского).
137. Жирмунский В. М. — Известия АН СССР. Отделение лит. и яз., 1955, т. XIV, вып. 2, стр. 186—190.
- Рецензия на кн.: В. Штейниц. Немецкие народные песни демократического характера за шесть столетий, т. 1, Берлин, 1954 (на немецком яз.).
138. Пуршев Б. И. Очерки немецкой литературы. XV—XVII вв. М., Гослитиздат, 1955. 390 стр.
- Стр. 57—63: народная лирика.
139. Каломирис М. Греческая музыка в прошлом и настоящем. [Обзор песен]. — Сов. музыка, 1956, № 12, стр. 124—128.
140. Мартынов И. И. Современная болгарская песня. — В кн.: Вопросы музыкознания. Ежегодник, том II, 1955. М., Музгиз, 1956, стр. 407—432.
141. Николовски А. Н. Массовая поэзия конца XVIII—начала XIX века в Англии. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1956. 18 стр. (АН СССР, Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).
142. Ангелов К. Ц. Вопросы развития современной болгарской музыки. [Анализ песен]. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата искусствоведения. М., 1957. 16 стр. (Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского).
143. Ма Кэ. Китайская народная песня. — В кн.: О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыкантов, вып. 1. Сост. и ред. Г. Шнейерсон. Пер. В. М. Пасенчука. М., Музгиз, 1958, стр. 32—45 (Музык. культура зарубежн. стран).

Рецензия:

Блок В. — Сов. музыка, 1958, № 12, стр. 134—135.

144. Чжоу Ян. Новые народные песни открыли новый путь песенно-поэтическому творчеству. — Дружба, Пекин, 1958, № 28, стр. 21—24.
145. Вахтин Б. Б. Юэфу эпохи Хань и Наньбэй-чао — памятник китайской поэзии. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Л., 1959. 17 стр. (Ленингр. гос. унив. им. А. А. Жданова).
146. Гусев В. Пути развития современной народной песни. — Русская литература, 1959, № 2, стр. 248—251.

Рецензия на кн.: Г. Керемидчиев. Современная болгарская народная песня. София, Изд. БАН, 1958 (на болгарском яз.).

147. Иофан Н. А. О японской народной песне. — В кн.: Японское искусство. Сборник статей. Отв. ред. Р. Б. Климов. М., Изд. вост. лит., 1959, стр. 129—142.
148. Маркович Е. И. Немецкие народные баллады. (Об истории и особенностях старинной немецкой народной баллады). — Уч. зап. Моск. пед. инст. им. В. И. Ленина, 1959. Кафедра зарубежн. лит., вып. 4, стр. 13—25.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Абаев В. И. 59
 Абдуллин А. 126
 Абеган М. 2
 Ангелов К. Ц. 142
 Аннинский Л. 88

Антонова К. А. 40
 Аракишвили Д. И. 109
 Астахова А. М. 43, 57
 Атаян Р. А. 123
 Ахметова М. 120

- Балакин А. М. 135
 Балдаев С. П. 48
 Банерджи А. Ч. 40
 Баранников А. П. 106^а
 Баранникова Е. В. 72
 Бассаргин Б. 21
 Белецкий А. И. 11
 Бернштам А. Н. 61
 Бертельс Д. Е. 108
 Блок В. М. 143
 Богатырев П. Г. 43
 Болдонова Т. М. 73
 Брагинский И. С. 82
 Браун М. 101
 Брейтбург С. М. 34, 127
 Бушуев С. Н. 29
 Бэлза И. Ф. 135
- Василенок С. И. 45
 Васильев Л. 21
 Вахтин Б. Б. 145
 Виноградов В. С. 109
 Вирсаладзе Е. Б. 79
 Витолинь Я. Я. 132
 Воскобойников М. Г. 110
 Вранска Ц. 43
 Вчерашняя И. А. 52
- Гарданов Б. К. 59
 Гацак В. М. 91
 Гиршман Я. М. 129
 Гольдин М. 111
 Горалек К. 43
 Гофман-Померанцева Э. В. 50
 Гракова-Свиридова М. Б. 44
 Гребнев Л. В. 92
 Григорян Г. 93
 Гринблат М. Я. 4
 Гусев В. Е. 146
 Гусейнов И. А. 28
 Гуслистый К. Г. 80
- Давкараев Н. 33
 Дамдинсүрэн Ц. 72
- Евгеньева А. П. 43
 Евсевьев М. Е. 49
 Евсеев В. Я. 66, 73
 Ерзакович Б. Г. 116, 121
- Жданко Т. А. 81
 Жирмунский В. М. 43, 63, 74, 82, 87,
 107, 108, 137
- Зарифов Х. Т. 63
- Ильин Г. Ф. 102
 Иофан Н. А. 147
 Исмаилов Е. 5
 Иштванович М. 58
- Кабашников К. П. 53, 82^а
 Кабулнязов Д. 83
 Кавтаськин Л. С. 113
 Каломирис М. 139
 Кароматов Ф. 117
- Касиев Э. Ю. 34
 Кашеева Г. Л. 70
 Керемидчиев Г. 146
 Киреев А. Н. 114
 Климов Р. Б. 147
 Княжинская Л. А. 40
 Козин С. А. 64
 Косвен М. О. 44
 Кравцов Н. И. 99, 103, 134
 Крупнов Е. И. 74^а
 Куприянова З. Н. 130
 Куусинен О. В. 88
 Кушнарев Х. С. 123
- Лаугасте Э. 89
 Лгневский А. М. 67
 Линтур П. 124
 Лисициан С. Д. 14
 Литинский Г. И. 126
 Луданова Д. Б. 122
- Ма Кэ 143
 Маргулан А. 62
 Маркович Е. И. 148
 Мартынов И. И. 133, 140
 Маскаев А. И. 3, 50
 Мелетинский Е. М. 57, 73, 83^а, 94, 95
 Микушев А. К. 119, 131
 Михайлов Г. И. 72, 107^а
 Михальчи Д. 100
 Мнацаканян А. Ш. 125
 Морозов М. А. 64
 Морозова А. С. 96
- Надиров И. Н. 35
 Назаров Р. 15
 Никольский Н. М. 45
 Николоюкин А. Н. 141
 Норманн Э. М. 89
 Нурушев С. Н. 118
- Орбели И. А. 71
 Орлов А. С. 60
 Осипов А. М. 102
 Островский А. 123
 Ошаев Х. Д. 97
- Павлий П. Д. 22, 68
 Пасенчук В. М. 143
 Петракеев М. 50
 Петров С. В. 136
 Плесовский Ф. В. 32, 51
 Плисецкий М. М. 84
 Пскровская Л. А. 115
 Померанцева Э. В. 57
 Пэпов А. И. 73
 Попов П. Н. 85
 Пропп В. Я. 73
 Пуришев Б. И. 138
 Путилов Б. Н. 43
 Пушкарев Л. Н. 50
- Радциг С. И. 104
 Ромбандеева Е. И. 130

- Рубцов Ф. А. 43
Руденко С. И. 17
Рыльский М. Ф. 98
- Сакали М. А. 54
Санакоев П. А. 12
Саркисян Х. 71
Семенов Л. П. 75
Сенкевич-Гудкова В. В. 55
Синха Н. К. 40
Сироткин М. Я. 23
Сихра А. 133
Смирнова Н. С. 1, 7, 8, 16, 65
Соколов В. С. 44
Соколова В. К. 63
Стеблин-Каменский М. И. 100
Степанов Л. В. 40
Стоян Л. 46
Суразаков С. С. 90
- Толстой И. И. 104
Томсон Д. 44
Торстейнссон Б. 105
Тороев А. А. 78
Тронский И. М. 104
Тюлин Ю. Н. 123
- Уланов А. И. 76
- Федоренко Н. Т. 42
Фетисов М. И. 23
- Халилов Х. М. 127
Хамаганов М. П. 76
Ханнибалссон А. 105
Харисов А. И. 128
Хойслер А. 108
Хоменко В. Г. 112
Хорлоо П. 56
- Цапенко И. П. 69
- Чжоу Ян 144
Чистов К. В. 66
Чичеров В. И. 77
- Шаскольский И. П. 105
Шаулич Н. 47
Шейнман-Топштейн С. Я. 104
Шептаев Л. С. 43
Шептунов И. М. 106
Шнеерсон Г. М. 143
Шортонов А. Т. 38
Штейниц В. 137
- Элиасов Л. Е. 36
- Ястребова И. П. 40



ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
От редакции	3
Л. И. Емельянов. Понятие «фольклор» в советской фольклористике	5
В. П. Аникин. Об антиисторизме в изучении традиционного фольклора.	34
Н. В. Новиков. О проблеме традиционного и индивидуального в советской фольклористике, преимущественно в сказковедении (ответ В. П. Аникину)	63
Н. П. Колпакова. Традиционная крестьянская бытовая песня к 1950-м годам.	81
В. В. Митрофанова. Мезенская былинная традиция в наши дни	94
Э. В. Померанцева. К вопросу о современных судьбах русской традиционной сказки	110
Экспедиция в Костромскую область	125
Красносельский район (В. Е. Гусев)	126
Пыщугский район (О. Б. Алексеева)	132
Макарьевский район (Л. И. Емельянов)	135
Чухломский район (Б. М. Добровольский)	140
Судайский район (Л. И. Емельянов)	144
Буйский и Сусанинский районы (В. В. Митрофанова)	146
Галичский район (В. Е. Гусев)	149
А. М. Астахова. Сказки о богатырях былинного эпоса	155
Р. Р. Гельгардт. Фантастические образы горняцких сказок и легенд (к типологической характеристике старого рабочего фольклора)	193
Э. С. Литвин. Русская историческая песня XIX века.	227
Л. В. Домановский. Крымская война в русском народном творчестве.	245
Д. М. Балашов. Из истории русской баллады («Молодец и королева», «Худая жена — жена верная»)	270
Л. С. Шептаев. Историко-бытовые черты в песнях Разинского цикла.	287
Б. Н. Путилов. К вопросу о составе Разинского песенного цикла (былина о соколе-корабле).	305
О. Б. Алексеева. Исторические песни в публикациях Н. И. Костомарова и А. Н. Мордовцевой.	329
А. А. Горелов. Трилогия о Ермаке из сборника Кирши Данилова (полемиические заметки)	344
М. Я. Мельц. Вопросы истории фольклора (Материалы к библиографии).	377

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР
МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ -VI

*

Утверждено к печати
Институтом литературы (Пушкинский Дом)
Академии наук СССР

*

Редактор издательства П. П. Быстров
Технический редактор В. А. Сорокина
Корректоры Л. В. Шоренкова и Н. П. Яковлева

Сдано в набор 14/I 1961 г. Подписано к печати
15/IV 1961 г. РИСО АН СССР № 76-107В.
Формат бумаги 70 × 108^{1/16}. Бум. л. 12^{1/4}.
Печ. л. 24^{1/2} = 33,56 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 34,28.
Изд. № 1312. Тип. зак. № 20. М-06079.
Тираж 2000. Цена 2 р. 16 к.

Ленинградское отделение Издательства Академии наук СССР
(Ленинград, В-164, В. О., Менделеевская лин., д. 1)

1-я тип. Издательства Академии наук СССР
(Ленинград, В-34, В. О., 9 линия, д. 12)

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
43	21 снизу	волнуемых	волнующих
75	22 снизу	IX в.	XVII в.
204	5 сверху	святящиеся	светящиеся
341	Правый столбец, 27 сверху	всельи	веселья
350	3 сверху	~ ~ ~ ~ ~ ~ 13	~ ~ ~ ~ ~ ~ 13
359	10 сверху	истории	историй
366	15 снизу	«Медянски	«Мяденски
383	11 сверху	Ампамыше	Алпамыше
384	22 снизу	О генезисах	О генезисе

Русский фольклор, т. VI.