

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР  
XXVII

МЕЖЭТНИЧЕСКИЕ  
ФОЛЬКЛОРНЫЕ СВЯЗИ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«НАУКА»

1993

Редакционная коллегия:

*С. Н. Азбелев* (отв. редактор), *А. А. Горелов*, *В. И. Еремина*,  
*Т. Г. Иванова*, *В. В. Коргузалов*, *А. Ф. Некрылова*

Рецензенты:

*Е. А. Костюхин*, *Т. Г. Иванова*

**РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР,  
Т. XXVII**

**Межэтнические фольклорные связи**

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом) Российской академии наук*

Редактор издательства *Е. А. Гольдич*. Технический редактор *О. В. Иванова*.  
Корректоры *Н. В. Малахова*, *Л. Э. Маркова* и *Ф. Я. Петрова*

ИБ № 44605

Сдано в набор 12.07.91. Подписано к печати 12.03.93. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура  
обыкновенная. Печать высокая Усл. печ. л. 29.40. Усл. кр.-от 29.58.  
Уч.-изд. л. 32.63. Тираж 1000. Тип. зак. № 3025. С451.

Санкт-Петербургская издательская фирма ВО «Наука».  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1.

---

Санкт-Петербургская типография № 1 ВО «Наука».  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12.

Книга издана при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований.

© Коллектив авторов, 1993

М  $\frac{4604000000-585}{042(02)-93}$  612-91-IV

© Российская академия наук, 1993

ISBN 5-02-028087-9



---

---

---

## СТАТЬИ

Е. А. КОСТЮХИН

### СКАЗКИ И ТИПОЛОГИЯ КУЛЬТУРНЫХ КОНТАКТОВ

Причины сходства сказок разных народов издавна занимают фольклористику. Сколь бы универсальными эти причины ни представлялись (единая мифологическая основа, единые законы человеческой психики, законы фольклорной типологии), ученые разных школ и направлений признавали, что нередко сходство сказок вызвано культурными контактами, миграцией сюжетов. Не случайно компаративизм в фольклористике охватил прежде всего сказковедение: общеизвестна «способность сказки переходить от народа к народу и перевоплощаться в национальные формы, сохраняя международную структурную основу».<sup>1</sup>

В традиционных компаративистских исследованиях речь идет именно о миграциях отдельных сказок, о судьбах «бродячих сюжетов». Однако в разных районах земного шара, в том числе и широко открытых для культурных влияний, сказочные репертуары все же достаточно оригинальны. Это и позволяет международному сюжету становиться русской, английской или турецкой сказкой, делаясь неотъемлемой частью национального репертуара. Поэтому история национальных сказочных репертуаров не складывается из историй отдельных сюжетов, из суммы отдельных культурных контактов. Существуют длительные культурные взаимодействия целых регионов, непосредственно влияющие на судьбу сказочных репертуаров.

Межнациональное культурное взаимодействие осуществляется по-разному. Во-первых, заимствуется далеко не все, а лишь то, что соответствует определенной культурной традиции. Во-вторых, заимствованные сюжеты приспособляются к этой традиции и воспринимаются в ее контексте. Одно дело — взаимодействие сказок близких, родственных по происхождению народов (скажем, русских и украинцев), другое — сказок русских и среднеазиатских, принадлежащих народам с разными культурными традициями, но относящихся к одному индоевропейскому региону, совсем иное — русских и сказок северных народностей, в недавнем прошлом находившихся на первобытной ступени развития. Перед нами разные типы взаимосвязей, и их исследование позволяет наметить типологию культурных взаимодействий в фольклоре.

В основу наших наблюдений положим сказки о животных. Они свободно курсируют сквозь века и страны, потому что трикстерские проделки животных в сказках разных регионов в принципе однотипны. Свобода передвижения сказок о животных увеличивается в новое время благодаря печатному слову: басни и сказки разносятся многотысячными тиражами. Все это приводит к тому, что у разных народов сказки о животных выглядят удивительно похожими. Естественно появляется мысль о «самозарождении», т. е. самостоятельном, пезависимом возникновении

---

<sup>1</sup> *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 336.

одинаковых сюжетов в разных уголках планеты. И все же сходство и однотипность ситуаций, даже самых простых, еще не служат доказательством их самозарождения. Конечно, сюжет о том, как птице удалось спастись из пасти схватившего ее хищника, мог возникать самостоятельно где угодно. Но наивно было бы думать, что если волк по наущению лисы ловит рыбу на хвост в фольклоре десятков народов, то все эти народы каждый раз выдумывали сюжет о незадачливом рыболове заново. Достаточно взять в руки один из сборников сказок народов Африки или нашего Севера, чтобы убедиться, как много там оригинальных и совсем простых проделок животных, которые почему-то не пришли в голову народам индоевропейского региона, хотя должны были бы, по идее, самозарождаться повсюду. Так что сходство простейших ситуаций еще ни о чем не говорит — ни об оригинальности их, ни о заимствовании.

Уходя корнями в автохтонную мифологию, сказочный фонд любого региона вступал в непрекращающееся взаимодействие со сказками других регионов, принадлежащих чаще всего той же «сказочной системе» (индоевропейской, например), и к нашему времени он состоит в основном из сюжетов интернациональных. Внутри региона такие сюжеты образуют обычно характерные региональные подтипы со своими локальными вариантами. Собственные, «провинциальные» сюжеты занимают место довольно скромное, и можно с уверенностью утверждать, что в конечном счете развитие сказки находится в прямой зависимости именно от культурных контактов. Там, где условия для установления таких контактов складывались не особенно благоприятно, развитие сказок тормозилось. Если у скандинавских народов сказки о животных довольно богаты, то родственные им исландцы, волею исторических и географических обстоятельств, остались в стороне от активных культурных контактов, и сказки о животных не получили у них заметного развития.<sup>2</sup> Там же, где открывались широкие возможности для культурных контактов, сказки о животных могли свободно передаваться от одного народа к другому (их маршруты, как давно замечено, совпадали с «маршрутами культуры»). Именно этот интернациональный фонд стал основным в фольклоре каждого европейского народа.

Можно говорить о трех типах контактов, следствием которых оказывается взаимодействие сказок: между родственными народами, между соседями, принадлежащими к разным языковым группам, но близкими в культурном отношении, и между соседями, культурные традиции которых значительно разнятся.

Естественно, что наиболее схожими оказываются сказки соседних родственных народов, составляющих обычно один регион. Здесь контакты особенно тесны и облегчаются языковой и духовной близостью. Таковы, например, восточнославянские сказки и — шире — сказки славянских народов. Соблазнительно объяснить это сходство историко-генетическими причинами: общеславянское единство должно было порождать общеславянские сюжеты. Однако выделить общеславянский сказочный фонд, созданный усилиями наших предков, оказывается невозможным. Едва ли он когда-либо существовал, и в ходе исторического развития славяне вступали в контакты с разными народами. Поэтому, при относительном единстве сказочного репертуара славянских народов, между сказками сербов и поляков, белорусов и болгар есть заметные расхождения.

Что же касается ближайших родственных соседей, то контакты между ними настолько давни и постоянны, что в наши дни невозможно устано-

<sup>2</sup> М. И. Стеблин-Каменский заявлял даже, что у исландцев сказки о животных никогда не бытовали в устной традиции (хотя и проникали, конечно, в литературу, единую для западноевропейского средневековья). — *Стеблин-Каменский М. И. Культура Исландии*. Л., 1967. С. 169.

вить, что к кому и от кого пришло. «Чем ближе по своему характеру, историческим судьбам, стилевым особенностям, языку эти взаимодействующие традиции (например, русский и украинский фольклор), тем труднее определить характер этого взаимодействия».<sup>3</sup> В этом случае легче указать на отличия, чем объяснить, как именно рождалось близкое сходство между интернациональными сюжетами, вошедшими в славянский сказочный регион. Но учитывать эти отличия не менее важно, чем искать сходство, поскольку они помогают определить границы сходства, обусловленного культурными контактами. Причины же таких различий достаточно очевидны. Как бы ни были близки родственные народы, их исторические судьбы складывались по-разному. Справедливо замечание Л. Г. Барага о восточнославянских сказках: «Срединное географическое положение Белоруссии и Украины между странами Запада и Русью, а также промежуточное положение огромной русской этнической территории между Востоком и Белоруссией—Украиной, общие для белорусов и русских тесные, издавна развивавшиеся культурные связи с соседними народами Прибалтики, своеобразно сложившиеся культурные связи Украины с народами Южной Европы и Ближнего Востока — все это обусловило особую роль каждого из восточнославянских народов в международном процессе фольклорного сказочного творчества и сложное взаимодействие составных частей единого в своей основе восточнославянского сюжетного репертуара».<sup>4</sup>

Если говорить об отличиях между сказками русскими, украинскими и белорусскими, то они, на первый взгляд, относятся как раз к репертуару. Л. Г. Бараг называет целые циклы сказок, бытующих на Украине и отсутствующих у русских и белорусов: о похождениях лиса, о котелкаре и коте — искателе справедливости, о нелепых браках не подходящих друг для друга животных. Сказки с локально ограниченным ареалом можно найти вообще у каждого славянского народа, да и не только, конечно, славянского. Так, сказки об аисте, как тот отказался платить за ночлег и как был одурочен, когда в его гнезде вылупились гуси, известны в одной-двух записях и только в Польше.<sup>5</sup> Уникальны русские сказки о свинье и баране, открывших торговлю, и о столкновении ежа с теленком.<sup>6</sup>

Эти относящиеся к репертуару отличия способны внушить уверенность в том, что именно такие уникальные сюжеты и определяют оригинальность национального сказочного фонда. Подсчитывают, сколько процентов занимают сюжеты, не вошедшие в указатель Аарне—Томпсона, и на этом основании строят заключения о национальной характерности сказок. Подобное представление глубоко ошибочно. Повторим еще раз: провинциальные сюжеты занимают в репертуаре весьма скромное место и уникальны. Это своего рода эксперименты сказочной традиции, ее не всегда удачные опыты, почему они и не получили широкого распространения. Тем меньше оснований считать их частью какой-то древнейшей национальной основы: ничто абсолютно на это не указывает. Ни аист в польских сказках, ни еж с теленком в сказках русских не занимают первостепенного места и едва ли когда-нибудь его занимали.

<sup>3</sup> Померанцева Э. В., Чистов К. В. Русская фольклорная проза и межэтнические процессы // Отражение межэтнических процессов в устной прозе. М., 1979. С. 16.

<sup>4</sup> Бараг Л. Г. Сюжетный репертуар восточнославянских сказок // Эпические жанры устного народного творчества. Учен. зап. Башкир. ун-та. Уфа, 1969. Сер. филол. Вып. 33. № 13 (17). С. 204.

<sup>5</sup> Krzyżanowski J. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. Warszawa, 1962. № 237, 245.

<sup>6</sup> Русские народные сказки Урала / Сост. П. Галкин, М. Китайник, Н. Куштурм. Свердловск, 1959. С. 160; Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. Л., 1979. 125 Е\*.

Основной состав национального фонда представляют сюжеты общеизвестные, интернациональные, которые, собственно, и определяют его облик. Оригинальность придают ему отчасти бытовые реалии. Это, пожалуй, самый подвижный элемент сказки, во многом зависящий и от личности сказочника, и от среды и местности обитания. Гораздо устойчивее сохраняется своеобразие сказок в сюжетах. Во-первых, интернациональные сюжеты в определенном регионе приобретают характерные мотивы и детали, известные в рамках ограниченного ареала. Во-вторых, интернациональный сюжет внутри региона вступает в специфические отношения с другими сюжетами.

Аккультурация интернационального сюжета предполагает не только появление в нем национально-характерных деталей, но и возникновение новых подтипов известного сюжета. В указателе Аарне—Томпсона таких примеров немало.<sup>7</sup> Ограничимся одним. Сюжет АТ 130 («Бременские музыканты») получил всемирную известность, причем основные сюжетные моменты обнаруживают удивительную стабильность. Тем не менее в Восточной Европе (не только у славян, но и в Прибалтике, у народов Поволжья) большинство вариантов этого сюжета имеет специфическую особенность: животные не занимают чужой дом, а строят свой собственный, прогоняя затем посягающих на их жилище диких зверей. Этот сюжет — «Строительство дома» — получил у Аарне—Томпсона особый номер 130 А.

Другой дочерний тип сюжета обозначен как 130 D\* («Животные греются»). Здесь убежавшие из дому животные разжигают огонь (баран бодается с козлом — от искр загорается береста). На огонь приходят волки (и другие звери). Баран их пугает, и волки убегают. Сказка эта известна среди восточных славян и в Прибалтике.

Приведенные примеры свидетельствуют, как в определенном этнокультурном регионе, включающем несколько народов (и не только родственных), интернациональный сюжет может образовывать региональные подтипы. Ясно, что сказка о ночлеге животных не была изобретена удмуртами, мордвой, латышами, русскими и пр. по отдельности — она пришла, скорее всего, с Запада (история сюжета, прослеженная в известном исследовании А. Аарне, а позднее В. Юнгманом, нас сейчас не интересует).<sup>8</sup> Но при всем том, что именно культурные контакты сделали эту сказку известной повсеместно, она приобрела региональный колорит — не только в реалиях, но и в конструкции сюжета.

Сказочные сюжеты не живут по отдельности — они составляют региональную сказочную традицию, и между сюжетами устанавливаются определенные взаимоотношения. В частности, многие сказки о животных легко образуют контаминации. Внутри контаминации сказочный сюжет имеет не только самостоятельное значение как звено в похождениях, скажем, волка или лисы, но приобретает функцию мотивировки для последующего звена. Так, волк отправляется ловить рыбу на хвост, потому что позавидовал лисе, добывшей рыбу будто бы тем же способом. Сюжет АТ 1 (лиса притворяется мертвой и крадет рыбу из саней) мотивирует дальнейшие невзгоды волка.

При поразительном сходстве сказок соседних народов у них образуются разные виды контаминаций.<sup>9</sup> Отсюда соответственно и различия

<sup>7</sup> The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography / Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen Translated and Enlarged by Stith Thompson. Second Revision. Helsinki, 1964 (FF Communications, N 184). Далее сокращенно: АТ.

<sup>8</sup> Aarne A. Die Tiere auf der Wanderschaft: Eine Märchenstudie // FF Communications, N 11. Hamina, 1913; Liungman W. Die Schwedischen Volksmärchen: Herkunft und Geschichte. Berlin, 1961.

<sup>9</sup> См. таблицу типичных для восточнославянских сказок контаминаций: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. С. 395—397.

в мотивировках действия. У восточных славян сюжеты АТ 1 и АТ 2 традиционно связаны. Сопоставляя восточнославянские сказки с польскими, мы видим, что и в польском фольклоре эти сюжеты не менее популярны и тоже часто контаминируются. Но в польских сказках сюжет АТ 2 бытует и самостоятельно.<sup>10</sup> Это ведет к появлению новых мотивировок ловли рыбы на хвост. Оказывается, волк приглашал лиса в гости и хорошенько его угостил, а теперь грозитя съесть лиса, если тот не ответит соответствующим приемом. Тут-то лис и ведет волка к проруби. Волк, однако, не так глуп, чтобы тут же совать хвост в ледяную воду, — пусть рыбу ловит лис. Но и тот не лыком шит: рыбы уже знают лисий хвост и клевать на него не будут. И волку приходится приниматься за дело, ведущее его к гибели.<sup>11</sup>

Как только сюжет АТ 2 начал самостоятельную жизнь, так ему сразу же понадобились дополнительные мотивировки, и соперничество лиса с волком осложнилось. Но если сюжет АТ 2 и не получает автономии, а остается в конфабуляции, то и в этом случае его положение в польских сказках иное, чем в восточнославянских: обычная для русского фольклора цепочка АТ 1+2+3+4 у поляков выглядит иначе. Вот как ее определяет Юлиан Кшижановский: «Распространены... сказки о приключениях лиса, который крадет рыбу с воза (тип 1), уговаривает волка так, чтобы у того примерз хвост в проруби (тип 2), приглашает его на свадьбу (тип 3) и просит побитого, чтобы тот отнес его домой (тип 4)».<sup>12</sup> Третье звено в русских конфабуляциях иное: лиса вымазала голову сметаной (тестом) и притворяется, будто ее так избил, что мозги выступили (АТ 3).

Другой пример подобных национально-характерных сюжетных связей представляет сказка о собаке и волке. У западных славян, особенно в Польше, она очень популярна: волк спас собаку от голодной смерти, а та отплатила ему, пригласив на свадьбу, где волк напился пьяным, зашел и был убит (АТ 101+АТ 100). В русском фольклоре эта сказка встречается редко, но в Белоруссии и на Украине записано немало ее вариантов. В этом ареале контаминация АТ 101+АТ 100 настолько прочна, что Ю. Кшижановский не счел нужным разъединять эти сюжеты, поместив их в своем указателе под одним номером — 101 (где сюжет АТ 100 обозначен как элемент С). Но эта связка сама в свою очередь способна вступать в контакты с другими сюжетами. И здесь вновь обнаруживаются региональные отличия: в восточнославянском фольклоре избитый волк стремится отомстить хозяину собаки — и далее следуют сказки, обычно относимые к типу АТ 122 («Волк теряет свою добычу»)<sup>13</sup> В польском же фольклоре волк так обожрался, что не может выбраться из погреба (АТ 41), и сама эта контаминация (АТ 101+АТ 100+АТ 41) характерна, скорее, для германского материала.<sup>14</sup>

Естественно, что от того, какое место занимает сюжет в контаминации, зависит и его смысл. Достаточно было сюжету АТ 2 открепиться от конфабуляции, в которую он обычно входит, — и волк оказался вполне достойным соперником лиса, хотя и был в конце концов одурачен. Когда собака привела волка на свадьбу, а он напился и зашел, то виноват в этом сам волк. Но если собака привела волка в погреб и так его напоила, что

<sup>10</sup> В русском фольклоре нам известны лишь два автономных варианта этого сюжета — оба из г. Владимира: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. М., 1984. № 3; Смирнов А. М. Сборник великорусских сказок Архива Рус. геогр. об-ва Пг., 1917. Вып. 1—2. № 173.

<sup>11</sup> Sto baśni ludowych Warszawa, 1957. N 1

<sup>12</sup> Krzyżanowski J. Polska bajka ludowa... T. 1. S. 16.

<sup>13</sup> Рудченко И. Народные южнорусские сказки. Киев, 1869. Т. 1. № 4; Етнографічний збірник. Львів, 1898. Т. 4. С. 167; Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej Kraków, 1902. T. 2. N 30

<sup>14</sup> Sto baśni ludowych. N 2; Haltrich J. Deutsche Volksmärchen aus den Sachsenlande in Siebenbürgen. Hermannstadt, 1924. N 104.

он не смог оттуда выбраться, то виновата в этом уже собака, оказавшаяся не благодарной, а коварной. Каждая новая контаминация ведет к появлению в сказке новых оттенков — идейных, назидательных и т. п., и в том, какие оттенки начинают в сказке преобладать, также можно видеть проявление ее национальной характерности.

Итак, самый очевидный случай культурных контактов — единство сказок внутри одного региона, включающего родственные народы. Единство это обусловлено не тем, что здесь автономно рождались известные сказочные сюжеты, но тем, что интернациональные сюжеты приобретали своеобразную окраску — не только благодаря реалиям, а за счет появления новых подтипов, новых контаминаций. Однако, как легко заметить, специфические подтипы сюжетов не совпадают с национальными границами. Трудно говорить о восточнославянской сказке: в подавляющем большинстве случаев те же сюжеты и с теми же особенностями обнаруживаются у неславянских соседей. Контакты между родственными народами перекрываются контактами более широкими — между соседними народами, близкими в культурном отношении. Ни языковой, ни конфессиональный барьеры не оказываются достаточно прочными, чтобы помешать взаимопроникновению культур, в том числе — сказок. Этот второй тип культурных контактов — между соседними народами, имеющими близкие культурные традиции, — сравнительно хорошо изучен (работы Л. Г. Барага, В. М. Гацака, Б. П. Кербелите, Э. В. Померанцевой и др.). Таковы контакты между русскими, украинцами и молдаванами, между русскими и народами Поволжья, между восточными славянами и прибалтийскими народами, а за пределами нашей страны — между сербами, болгарами, румынами и греками. Поэтому можно говорить о регионах балто-славянском, поволжском (о чем писал еще Б. М. Соколов), балканском.

Характер контактов между близкими народами не отличается по существу от контактов между народами родственными, хотя разница между культурами в этом случае всегда значительна, поскольку в генетическом плане это культуры разные. Возможны два варианта взаимоотношений между ними. Первый, которому отдает предпочтение большинство исследователей, сводится к следующему: культуры возникают автономно, а затем начинается взаимодействие между ними, приводящее к интерференции. По определению В. М. Гацака, «интерференция как специфический тип фольклорных взаимосвязей чаще всего наблюдается в зонах постоянного соприкосновения этносов, где взаимопроникновению в значительной мере способствует двуязычие».<sup>15</sup> В этом случае ионациональные элементы довольно легко обнаруживаются в культуре соседей. Это могут быть отдельные слова, выражения, формулы, специфические оттенки интерпретации характеров и ситуаций. Так, Б. П. Кербелите, сопоставляя весьма близкие между собою литовские и восточнославянские сказки, показала отличия между ними в стилистике, в истолковании характеров богатыря и яги. Но поскольку отличия эти не заняли в текстах строго определенного места, исследовательница пришла к выводу: «Необходимо подчеркнуть, что все славянские детали в литовских сказках спонтанны, они почти не повторяются в вариантах. Поэтому славянские элементы в текстах можно считать одним из проявлений индивидуальной манеры рассказчиков».<sup>16</sup>

Дело, однако, не в индивидуальной манере отдельного сказочника, а в том, что интерференция проявляется во многих индивидуальных манерах, т. е. обретает характер закономерности. Пока мы оперируем с отдельными сказками и вариантами, ионациональные элементы выглядят

<sup>15</sup> Гацак В. М. Молдавско-русско-украинская интерференция в сказке // Отражение межэтнических процессов в устной прозе. М., 1979. С. 47.

<sup>16</sup> Кербелите Б. П. К вопросу о взаимодействии литовских и восточнославянских волшебных сказок // Там же. С. 79.

случайными. Но как только мы обращаемся к национальному репертуару в целом, обнаруживается повторяемость этих элементов, позволяющая говорить о законе интерференции.

Возможен и другой вариант взаимоотношений соседних культур: некоторые культурные феномены не рождаются самостоятельно у одного народа, а потом приходят в результате интерференции к соседям — они являются итогом совместной культурной работы, творческого сотрудничества. Так, Э. В. Померанцева отмечала «взаимодействие поволжских сказочных традиций, когда не только сказочники, но и собиратели и исследователи сплошь и рядом затрудняются определить, чья это сказка — русская или мордовская, чувашская, удмуртская».<sup>17</sup>

По всей видимости, взаимодействие между соседними культурами совершается и путем интерференции, и путем синтеза встречных течений. Если у родственных народов мы наблюдаем чаще всего появление специфических подтипов и новые варианты взаимоотношений сказочных сюжетов, то результатом сотворчества соседних народов зачастую бывают оригинальные сюжетные типы или хорошо заметные региональные версии интернациональных сюжетов.

Типичный пример сотворчества близких народов в области сказки — сказка о коте, петухе и лисе (АТ 61 В). Стабильность и стилистическое совершенство русских вариантов этого сюжета привели Н. П. Андреева к предположению, что «эта сказка является характерной именно для русского материала; даже украинских вариантов сравнительно немного, и они довольно ясно обнаруживают свою зависимость от вариантов русских».<sup>18</sup> Однако еще больше вариантов, и не в худшей сохранности, зафиксировано в Прибалтике — Литве и Латвии. Что же до единичных записей этого сюжета у других народов, то их появление также можно считать следствием культурных контактов. Таковы немногочисленные варианты сказки у соседних финских народов,<sup>19</sup> единственный указанный Ю. Кшижановским польский вариант (тип 106).<sup>20</sup> Ареал сюжета и близость вариантов литовских и восточнославянских позволяет с уверенностью говорить о балто-славянском его происхождении.

В самом деле, в основной версии устойчивы и набор персонажей (кот, петух и лиса), и ситуация, в которой они действуют. Маргинальные детали, как обычно, варьируются в большей степени (обстановка действия, появление дополнительных персонажей — дрозда, барана, старика). Очевидная архаичность сюжета, о которой свидетельствует не только связь его с волшебной сказкой АТ 327 С («Яга похищает жихарку»), но и композиционная роль песенок лисы и петуха, заставляет предположить весьма давнее его происхождение, а следовательно, и длительность сотворчества.

Другой пример подобного сотворчества — сюжет «Медведь на липовой ноге» (АТ 161 А\* = АТ 163 В\*). Он хорошо известен не только в России, но и в Прибалтике, а также в Поволжье. За пределами этого региона сюжет не фиксировался.

Менее популярен еще один сюжет сказки о животных, который также можно признать продуктом балто-славянского сотворчества, — о сватовстве журавля к цапле (АТ 244 А\*). Несколько более широкий ареал, выходящий за рамки балто-славянского региона, имеет сюжет АТ 43 («Ледяная и лубяная хата»). Но и его центр очевиден: это восточные славяне

<sup>17</sup> Померанцева Э. В. Этнические функции устной прозы народов Поволжья // Там же. С. 105.

<sup>18</sup> Андреев Н. П. Комментарии // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. М., 1936. Т. 1. С. 534.

<sup>19</sup> Карельские народные сказки: Южная Карелия. Л., 1967. № 2; Мордовские народные сказки. Саранск, 1971. С. 32.

<sup>20</sup> См. также: Jazowski A. Powieści ludu orawskiego. Kraków, 1960. S. 167.

и прибалтийские народы. Идя от этого центра, мы встречаем все меньше вариантов (у финнов, удмуртов).

Говоря о взаимодействии сказок внутри больших регионов, заметим, что ни интерференция, ни сотрудничество не приобретают тотального характера. Одни сюжеты легко становятся продуктом взаимообмена, другие создаются в результате совместной работы, но третьи «ведут себя» странно. Они оказываются достоянием нескольких народов, но к близким соседям не проникают. В результате, наблюдая за ареалами популярнейших сюжетов, неожиданно находишь ничем не объяснимые лакуны: всем вокруг сказка знакома, а ближайшие соседи ее почему-то не знают.

Среди сюжетов, «обегающих» некоторые народы, так что образуются пустоты в ареалах их распространения, находится, например, «Лиса-повитуха» (АТ 15). Сказка известна не только повсюду в Европе, но и в Африке, и в Новом Свете — повсюду, за исключением наших западно-славянских соседей.<sup>21</sup> Принимая во внимание исследования компаративистов, намечавших маршруты движения сюжетов из Западной Европы к славянам, следует признать, что маршрут этого сюжета загадочен. Во всяком случае, поляков он минул, несмотря на их тесные контакты и с Литвой, и с восточными славянами, и с немцами.

О некоторых сюжетах складывается впечатление, будто они шли с запада на восток и вдруг остановились, вновь по неясным причинам. Такова европейская сказка о «собачьих правах» (АТ 200), хорошо знакомая западным славянам и у нас на Украине и в Белоруссии, но не в России, куда она почему-то не дошла (известна единственная запись).

Эти своеобразные исключения из правил сами составляют своего рода правило. Они доказывают силу «почвы», на которой большинство зерен прорастает и дает обильный урожай, но отдельные зерна не оживляются. Ничто, казалось бы, не препятствует широкому распространению сказок о лисе, украдкой лакомившейся маслом, и о собаке, повздорившей с кошкой: лиса — основной трикстер в европейских сказках, да и кошка с собакой здесь не такая уж редкость. Тем не менее в контактах между соседними и родственными народами циркулирует не весь сказочный материал.

Третий вид культурных контактов — встреча разных культур, принадлежащих народам, разделенным языковым и конфессиональным барьерами, с резко отличающимися культурно-бытовыми традициями. Таковы, к примеру, контакты русских с народами Средней Азии, имеющие сравнительно короткую историю. В Средней Азии и Казахстане сложилась своя сказочная традиция, близкая фольклору мусульманских народов Среднего Востока, со своим репертуаром и оригинальными версиями сюжетов индоевропейской сказочной системы. О том, как взаимодействуют сказки, принадлежащие разным культурным традициям, нам приходилось уже говорить, и сейчас мы отметим лишь основные особенности такого взаимодействия.<sup>22</sup>

Появление двуязычных сказочников и интерференция сказок, столь естественные для фольклора соседних народов, свойственны и контактам разных культурных традиций. Но если для установления интерференции в славяно-литовских или молдавско-славянских сказочных контактах требуется тщательное стилистическое исследование, то последствия контактов между далекими прежде культурами бросаются в глаза. У близких в культурном отношении народов, давно вступивших в контакты, происходит культурная ассимиляция, не всегда позволяющая отделить «свое»

<sup>21</sup> Хотя у Ю. Кшижановского этот сюжет отсутствует, один польский вариант все же укажем: *Bajki Warmii i Mazur Warszawa, 1956. S. 26.* Но случайность его в польском материале очевидна: он представляет довольно редкую версию, героями которой являются кот и бабка

<sup>22</sup> *Костюгин Е. А. Взаимодействие русских и казахских сказок и формирование национальной сказочной традиции // Отражение межэтнических процессов. . .*



от «чужого». В случае контактов, установившихся относительно недавно, «чужое» обычно легко выделяется. Здесь разница в быту, в традициях настолько значительна, что инонациональные элементы выглядят в сказках «экзотично».<sup>23</sup>

Взаимодействие разных сказочных традиций не сводится к взаимопроникновению отдельных экзотических деталей, но означает и появление оригинальных версий, чуждых в целом традиционному сказочному репертуару. Так, в русском фольклоре сюжет АТ 154 (лиса спасается от собаки, теряя при этом хвост) не вступает в контаминации со сказками волшебными. Иначе обстоит дело в среднеазиатской сказочной традиции. Здесь в сюжете АТ 545 В («Кот в сапогах») вместо кота выступает лиса (что встречается и в восточнославянских сказках). Человеку, ею благодетельствованному, надоело кормить лису курами, и он подсовывает ей собаку в мешке. Для русского фольклора в целом контаминация АТ 545 В и АТ 154 не характерна — за исключением тех районов, где русские вступали в контакты с тюрками: эту конфабуляцию мы находим в сказке Абрама Новопольцева и у казаков-некрасовцев.<sup>24</sup> На фоне русской сказочной традиции такая версия также выглядит экзотично.

У народов с разными культурными традициями складываются и разные циклы животных сказок, со своими героями. У казахов в роли трикстера также выступает лиса, но ее одураченным антагонистом бывает обычно тигр. Очень заметна здесь разница в репертуаре, а сходные сюжеты представлены оригинальными версиями. Заимствование сюжета всегда означает в таких случаях приспособление его к новой сказочной системе. При этом заимствованный сюжет приобретает новые детали, мотивировки, новые смысловые акценты. Так, в отличие от русских сказок о животных казахские сказки представлены не только трикстерскими сюжетами, но и многочисленными апологами. Поэтому сюжеты русского происхождения начинают в казахском фольклоре звучать дидактично. Так взаимодействие разных сказочных регионов предполагает глубокие перемены в заимствованных сюжетах, их полный «перевод» на язык иной культуры, что приводит обычно к созданию новых, оригинальных сюжетных версий.

Разновидностью этого типа контактов можно считать взаимодействие сказок, принадлежащих народам не просто с разными культурными традициями, но находящимся на разных ступенях социально-исторического развития. Таково соприкосновение европейского фольклора с африканским, а в Америке — с индейским, в нашей стране — контакты между русскими и народами Сибири и крайнего Севера. Если, скажем, взаимодействие русского и казахского фольклора предполагало сказочный взаимобмен, то при этом, четвертом по нашему счету, типе контактов встречаются не сказки только, но сказки и мифы (или мифологические сказки). Стало быть, это не просто встреча двух сказочных традиций, но встреча двух культурных эпох, когда развитая сказка, метафорически говоря, встречается со своим прошлым — с мифом.

Последствия такой встречи предугадать нетрудно. Взаимодействие принимает преимущественно однонаправленный характер влияния более развитого фольклора на фольклор архаический. Эта закономерность давно была замечена, и трудно согласиться с суждением Э. В. Померанцевой

<sup>23</sup> См. примеры русских элементов в татарских сказках и наоборот, приводимые Э. В. Померанцевой: *Померанцева Э. В. Этнические функции устной прозы народов Поволжья*. С. 106—107. Подобные явления отмечались Б. И. Балтером при сопоставлении русских и хакасских, а также Л. Г. Барагом — русских и башкирских сказок.

<sup>24</sup> Сказки и предания Самарского края / Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым. СПб., 1884. № 15; Русские народные сказки казаков-некрасовцев / Собр. Ф. В. Тумилевичем. Ростов н/Д, 1958. № 9. Отметим неправоту Н. М. Ведерниковой, которая считала эту контаминацию результатом индивидуального мастерства А. Новопольцева (см.: *Ведерникова Н. М. Русская народная сказка*. М., 1975. С. 27).

и К. В. Чистова: «Традиционный постулат старой фольклористики и этнографии, согласно которому заимствовать должен преимущественно народ, стоящий на более ранней ступени развития, от народа „более развитого“, не согласуется с фактами, известными современной фольклористике».<sup>25</sup> Не вполне ясно, какие известные современной фольклористике факты имеют в виду исследователи. На наш взгляд, отказываться от этого постулата преждевременно: обмен между народами, стоящими на разных ступенях культурного развития, явно не равноценен. Да и не может же сказка из чистого вымысла вновь стать мифологической и спуститься на ступень ниже. Собственно, она спускается на ступень ниже — только у народа «менее развитого», который выступает в роли заимствующей стороны.

Как это вообще бывает в результате контактов между народами с далеко отстоящими культурными традициями, в результате взаимобмена пришедшие сказки приспособляются к новой сказочной среде, подвергаясь при этом значительным переосмыслениям. При проникновении сюжетов в более архаическую среду такое приспособление означает не просто замену реалий и мотивировок или идейно-смысловую переакцентуацию, но переход сюжета в сферу иного жанра, т. е. радикальное его переосмысление. Так животная сказка способна стать мифом, где восстанавливается связь с мифологическим прошлым. И это переформление настолько серьезно, что переход сюжета в иную среду уже не укладывается в рамки традиционного заимствования. Поэтому А. И. Никифоров, наблюдавший судьбу русской сказки в чукотском фольклоре, сомневался, можно ли вообще в таком случае говорить о заимствовании: ведь оригинал так переделан, что его не узнать, и это «как будто бы подводит нас к отрицанию факта правомерного заимствования между двумя разностадиальными народами, несмотря на территориальный и культурно-экономический контакт самих народов».<sup>26</sup>

Перемены, происходящие в сказке, попадающей к народу, стоящему ниже в культурном развитии, можно назвать «вторичной архаизацией»: сюжет приобретает более архаический облик.<sup>27</sup> Частично или полностью восстанавливается доверие к повествованию — за счет установления связи рассказа с «мифологической действительностью», т. е. временами первотворения. Прodelки животных часто переадресовываются, относятся к иной паре «трикстер — простофиля». Это резко меняет смысл повествования. Так, в северной сказке лиса притворяется мертвой, чтобы поживиться рыбой, — примерно так же, как и в сказках русских. Но дело в том, что ее антагонистом оказывается уже не простодушный старик, а Ворон-Куйкыняк, Кутх.<sup>28</sup> В северном же фольклоре Ворон, как известно, не только трикстер, но и демиург, и культурный герой, так что его поражение здесь не «окончательно»: оно уравновешено победами Ворона в других северных сказках, уже не заимствованных.

Деятельность культурных героев связана в архаических сказках с этиологией: сказки эти, как и мифы, объясняют происхождение вещей,

<sup>25</sup> Померанцева Э. В., Чистов К. В. Русская фольклорная проза и межэтнические процессы. С. 4.

<sup>26</sup> Никифоров А. И. Чукотский сказочник и русская сказка // Памяти В. Г. Богораза. М.; Л., 1937. С. 211—212.

<sup>27</sup> На это обращал внимание, в частности, В. В. Бартольд, критиковавший построения Г. Н. Потанина, не признававшего культурно-исторических барьеров и считавшего, что сюжеты могут передаваться беспрепятственно во всех направлениях: «... кочевник приспособляет к своему мировоззрению и быту сказание, заимствованное у более культурных народов, и, таким образом, придает ему более „архаическую“ окраску. . .» — Зап. Восточного отд-ния Рус. археол. об-ва. 1913. Т. 21, вып. 4. С. 151.

<sup>28</sup> Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки / Сост. Г. А. Меновщиков. М., 1974. № 128, 173.

явлений, их признаков и названий. В классических сказках о животных этиология либо вообще теряется, либо принимает откровенно комический характер. «Возвращаясь» в архаический фольклор, классическая животная сказка вновь обретает этиологию (хотя и не обязательно связываемую с культурной деятельностью трикстеров). Именно по схеме этиологической сказки строится в северном фольклоре рассказ о лисе-повитухе (АТ 15). Впрочем, за повитуху здесь лиса себя не выдает. Она тайком съедает муку (мясо) у женщин, везущих ее на лодке, и несколько раз дает понять, сколько она уже съела. Женщины спрашивают ее, как называются встречные речки (определение названия — типичный этиологический мотив), и она отвечает: Верхняя, Средняя, Нижняя (или: «Не начинала», «Убавила маленько», «На дне осталось» и т. п. — в духе европейских сказок).<sup>29</sup>

Вторичная архаизация — один из основных процессов, происходящих со сказками, попадающими в более архаическую среду. Но, конечно, восприятие пришлой сказки не ограничивается вторичной архаизацией. Простые сюжеты, столь характерные для животного эпоса, могут и не подвергаться сколько-нибудь заметной архаизации. Но чужеродность их в архаическом фольклоре хорошо ощутима. Если проделки лисы, притворившейся мертвой, не связываются с приключениями Ворона, а направлены против старика, то в разных вариантах подчеркивается, что лиса обманула русского старика, и деталь эта легко выдает происхождение сказки.<sup>30</sup>

Так выглядят основные, с нашей точки зрения, типы культурных контактов применительно к сказковедению. Изучение их представляет одну из важных фольклористических задач: оно помогает раскрыть диалектику национального и интернационального в сказке, проясняет историю национальных сказочных репертуаров. Наконец, общие, типологические закономерности фольклорного развития реализуются нередко именно в культурных контактах.

Исследование типологии культурных контактов не сводится к историям сюжетов, хотя без их учета едва ли возможно. Жизнь сказки сложнее: сюжеты не распространяются однонаправленно и не вступают между собою в изолированные контакты — взаимодействуют традиции и репертуары. При этом как раз и оказывается, что взаимодействие это бывает разных типов и по-разному реализуется: то в интерференции, то в сотворчестве, то в ассимиляции сюжетов в духе собственной традиции. Естественно, что отражается оно и в стилистике сказки, и в разного рода реалиях. Но основным показателем такого взаимодействия оказывается все же сюжет — основная категория сказочного эпоса. Именно здесь, в сюжетах сказок, определяется устойчивость культурных контактов, от которых зависит сказочный репертуар любого народа.

<sup>29</sup> Василевич Г. М. Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Л., 1936. № 5, 7; Васильев В. Н. Образцы тунгусской народной литературы // Там же. № 5; Ошаров М. И. Северные сказки. Новосибирск, 1936. С. 7; Попов А. А. Долганский фольклор. М., 1937. С. 28; Фольклор эвенков Бурятии. Улан-Удэ, 1958. С. 43.

<sup>30</sup> Василевич Г. М. Сборник. . . , № 3; Фольклор эвенков Бурятии. С. 46.

С. Н. АЗБЕЛЕВ

*РУССКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ  
В ИНОЭТНИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ*

Типологические соотнесения русских исторических песен с некоторыми параллельными явлениями в устной поэзии других народов могут помочь в решении давно дискутируемых вопросов. Один из них — какова жанровая природа этих песен, второй — каков их возраст.

Оговоримся сразу, что разделяем мнение тех, кто не считает русские исторические песни единым жанром. Специально об этом писали В. Я. Пропп, Н. И. Кравцов, Д. М. Балашов, Л. И. Емельянов.<sup>1</sup> Правда, авторы изданных в 1960 г. монографий об исторических песнях рассматривали еще их как один жанр, хотя и отмечали существенные различия в материале.<sup>2</sup> Но, пожалуй, именно появление этих двух книг послужило стимулом нового подхода: при монографическом обозрении основного массива русских исторических песен жанровая их разнородность выявилась особенно рельефно.<sup>3</sup>

Надо, однако, сказать, что В. Я. Пропп свое понимание разножанровости исторических песен ставил в параллель своему же пониманию разножанровости былин и разножанровости сказок. Спорность его тезиса, что былины не составляют одного жанра, позже некоторые авторы стремились ставить в параллель историческим песням и говорили на этом основании, что историческая песня все-таки единый жанр, но такой же неоднородный, как жанр былины (или, например, жанр частушки). Между тем достаточно очевидно, что различия между группами былин (героических, сказочных, новеллистических — если бы даже мы приняли безоговорочно сделанные по этому поводу предварительные наброски В. Я. Проппа) несравнимы с различиями между группами исторических песен. Все без исключения былины относятся к эпическому роду поэзии, всем группам былин присуще достаточно явно выраженное единство поэтики (несмотря на тематические различия). Для исторических песен характерны подчеркнутые уже В. Я. Проппом «чрезвычайное разнообразие и пестрота поэти-

<sup>1</sup> См.: *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность: Избр. статьи. М., 1976. С. 61—63 (статья впервые была опубликована в 1964 г.); *Кравцов Н. И.* Проблемы славянского фольклора. М., 1972. С. 185 (впервые статья напечатана также в 1964 г.); *Емельянов Л. И.* Историческая песня и действительность // Русский фольклор. М.; Л., 1966. Т. 10. С. 199—200; *Балашов Д. М.* О родовой и видовой систематизации фолклора // Русский фольклор. Л., 1977. Т. 17. С. 28—30.

<sup>2</sup> См.: *Соколова В. К.* Русские исторические песни XVI—XVIII вв. М., 1960 (далее сокращенно: *Соколова В. К.* Ист. песни); *Путилов Б. Н.* Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.; Л., 1960.

<sup>3</sup> При цитировании текстов мы пользуемся четырехтомником серии «Памятники русского фольклора»: Исторические песни XIII—XVI веков. М.; Л., 1960; Исторические песни XVII века. М.; Л., 1966; Исторические песни XVIII века. Л., 1974; Исторические песни XIX века. Л., 1973. Далее при отсылках к этому изданию тома его обозначаются сокращенно: ИП XIII—XVI, ИП XVII, ИП XVIII, ИП XIX; после сокращенного обозначения тома указывается номер текста или страница.

ческих форм», причем одни исторические песни принадлежат эпосу, другие — лирике.<sup>4</sup>

Если конкретно говорить о жанровом составе исторических песен, то прежде всего, конечно, следует отделить эпические песни от лирических: разумеется, те и другие одному жанру принадлежать не могут. Деление песен по времени их создания само по себе, конечно, мало пригодно для целей жанровой классификации, но существенным подспорьем может послужить время записи в соотносении с датой исходного события: песня о нем, записанная спустя несколько лет, может принадлежать одному жанру, а песня о том же событии, записанная через несколько веков, — другому жанру. Примером такой жанровой эволюции могут служить песни о Михаиле Скопине.<sup>5</sup>

В. К. Соколова справедливо отмечала существование среди русских исторических песен начала XVII в. «произведений типа стихотворных исторических хроник, простых кратких рассказов о текущих событиях почти без элементов художественности».<sup>6</sup> В наибольшей, может быть, степени это относится к песне о возвращении в Россию из плена патриарха Филарета, известной в единственной записи, выполненной в том же году, когда произошло событие.<sup>7</sup> Права Н. А. Криничная, писавшая, что в этой «песенной хронике» «создание образов в силу перегруженности ее мелкими деталями и фактами чрезвычайно затруднено. В стремлении хроники к документальности изложения оказалось невозможным и обобщение, без которого, — как считает Н. А. Криничная, — немисливо представить себе историческую песню».<sup>8</sup> Последнее утверждение принять невозможно: в противном случае нам пришлось бы вывести за рамки исторических песен едва ли не половину текстов, напечатанных в томе «Исторические песни XIX века», и немало текстов из тома «Исторические песни XVIII века», а кое-что и из предыдущего тома, помимо той песни, о которой идет речь. Простая информация в песенной форме об одном факте или последовательном ряде фактов — обычное явление среди сравнительно недавних исторических песен, особенно тех, которые записаны от очевидцев или участников. Вот, например, песня «Набор военных поселенцев», записанная от 90-летнего бывшего военного поселенца:

Загоняли нас, добрых молодцев, в Великое село,  
Становили добрых молодцев в шеренгу всех,  
Снимали с нас, добрых молодцев, шелкóвы волосы,  
Нам бороды выбривали и шинели надевали.  
Мы с манежи выходили ко цареву кабаку,  
У царева кабака закричали все: «Ура».<sup>9</sup>

Других записей этой песни нет, а обстоятельства ее возникновения были сообщены самим исполнителем: «Лет семь у нас шла молва, что скоро забреют. Пришел 1824 год, и открылось в Старорусском уезде поселение. С дозволения государя Александра Павловича приехал граф Аракчеев, собрал крестьян нашего округа в манеж. Чтобы охотнее шли туда, сделали выставку: значит, дал кружки по две каждому водки. Как только вышли мужики, их и забрало — кружки-то были порядочные. Пьяненьких посадили на стулья, выстригли волоса, выбрили бороды, и Аракчеев поздравил с военным поселением. Выходя из манежа, мужички наши живо сложили песню и запели ее».<sup>10</sup> Хотя сами по себе такого рода факты не

<sup>4</sup> Пропп В. Я. Фольклор и действительность. С. 61, 62.

<sup>5</sup> Подробно см.: Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982. С. 43—75.

<sup>6</sup> Соколова В. К. Ист. песни. С. 306.

<sup>7</sup> ИП XVII. № 80.

<sup>8</sup> Криничная Н. А. Народные исторические песни начала XVII века. Л., 1974. С. 172 (далее сокращенно: Криничная Н. А.).

<sup>9</sup> ИП XIX. № 259.

<sup>10</sup> Там же. С. 238.

были, очевидно, единичными при организации Аракчеевым военных поселений, нельзя, конечно, сказать, что эта песня содержит некое художественное обобщение. Это информация об отдельном факте. Таких информативных эпических песен особенно много о военных событиях XIX в., нередко они записаны лишь по одному разу (вероятно, от самих участников, что, в отличие от песни только что приведенной, оказалось собирателями не зафиксировано). Но есть столь же «хроникальные» песни, зафиксированные в нескольких или даже многих близких вариантах.<sup>11</sup> Среди песен XVIII в. такого рода произведений меньше, причем есть дошедшие в литературно обработанном виде в составе песенников того времени, но встречаются и непосредственные плоды солдатского песнетворчества, например записанная от столетнего суворовского солдата песня о взятии Очакова. Большая ее часть повествует о подготовке к штурму крепости; песня завершается кратким описанием ее взятия:

Нас в колонны становили,  
 Смело в шанцы заводили,  
 Кирки мы, лопаты подбирали,  
 Свои шанцы прорывали,  
 Мелки пушки там выправляли  
 И лестницы подымали,  
 И фашиник зажигали,  
 Страшны мины обходили,  
 Палисадники рубили. . .  
 Страшны мины мы взрывали,  
 Прах на воздух поднимали,  
 Ярославцы в крепость тут вскочили.<sup>12</sup>

Здесь нет художественного обобщения, есть только информация о реальных фактах, не представляющая эстетической ценности.

Некогда еще П. Г. Богатырев обращал внимание на «весьма распространенные до недавнего времени в Европе» песни, в которых «точно указывается год, месяц и день того или иного события, сообщаются имена участников и место происшествия». Приводя конкретные примеры чешских песен первой половины XIX в. (среди которых есть песни «о войнах, турецких зверствах и т. п.»), П. Г. Богатырев писал о них не только как о явлениях сравнительно недавнего прошлого: для понимания функций таких песен надо знать, «насколько распространены» были в среде их бытования «хроники, аналогичные по своей функции» подобным песням.<sup>13</sup>

Около тридцати лет назад В. К. Соколова писала, что «своего рода песенные исторические хроники» встречаются и в сербскохорватском фольклоре, и в болгарском, и в украинском, причем везде «песни этого типа порою начинаются, подобно летописям и историческим хроникам, указанием точной даты события. < . . . > Чаще же в песнях точно определяется место действия, хронологию же указывают само событие и его участники». Таковы, например, «некоторые песни об освобождении Черногории, про которые еще Вук Караджич говорил, что это больше история, чем поэзия». По заключению В. К. Соколовой, «у русских такого же типа песня о Григории Отрепьеве и некоторые другие».<sup>14</sup>

Как отмечала исследовательница, «в произведениях типа стихотворных хроник хронологическая последовательность служит основным ком-

<sup>11</sup> Например, четыре текста песни «Смерть генерала Пассека» — ИП XIX, № 314—317 (еще три варианта, близкие публикуемым, в издание не вошли — см. о них там же. С. 244).

<sup>12</sup> ИП XVIII. № 481.

<sup>13</sup> Богатырев П. Г. Народная песня с точки зрения ее функций // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973. С. 201, 202, 209 (впервые статья была напечатана в Праге на французском языке в 1936 г.).

<sup>14</sup> Соколова В. К. О некоторых закономерностях развития историко-песенного фольклора у славянских народов // История, фольклор, искусство славянских народов: V Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1963. С. 475—476.

позиционным приемом, организующим повествование».<sup>15</sup> Но отдаление от события влияло на степень «хроникальности» песни. Записанная значительно позже отображенных в ней фактов песня о Григории Отрепьеве характеризовалась Н. А. Криничной как «художественное обобщение событий 1605—1606 годов»,<sup>16</sup> но все же права В. К. Соколова, писавшая, что это «в основе такая же хроника, только художественно более обработанная».<sup>17</sup>

Составители сборника «Исторические песни XVII века», констатируя, что «сюжет песни о Григории Отрепьеве историчен и оригинален», и расположив ее варианты «по принципу полноты и сохранности сюжета», заметили, что это «в известной мере совпадает и с хронологической последовательностью записи текстов».<sup>18</sup>

Процесс художественной обработки хроникальной песни зашел достаточно далеко, поэтому Д. М. Балашов имел достаточные основания расценить некоторые варианты ее уже как историческую балладу и включить их в свой сборник народных баллад.<sup>19</sup> Вместе с тем некоторые варианты этой же песни, даже записанные в XX в., еще удерживают, хотя и в искаженной форме, хронологическую дату:

В седьмом году да восьмой тысяце  
Нарекаўсе вор Гришка прямым цярем. . .<sup>20</sup>

Песни-хроники как особый жанр народной поэзии преимущественно карпатского региона стали предметом пристального внимания украинских фольклористов. А. И. Дей, посвятивший им несколько работ, издал, вместе с С. И. Грицей, целый том таких песен, в основном содержащий сравнительно недавние записи их, но включивший и более ранние: прежние собиратели фольклора на Украине, в частности, видный славист Зориан Доленга-Ходаковский (А. Черноцкий), записывали эти песни уже в начале прошлого столетия.<sup>21</sup> Далеко не все песни-хроники имеют отношение к историческим событиям. Большинство посвящено фактам частной жизни ничем не примечательных людей; обычно такие песни слагались их родными и близкими. Массовым, весьма устойчивым фактом фольклорного репертуара песни-хроники являются в особенности на Гуцульщине.

Как отмечал А. И. Дей, одна из важных черт украинских песен-хроник — злободневность содержания. Обычно они создаются и создавались непосредственно после событий, но иногда использовали в качестве материала устные рассказы о фактах сравнительно недавнего прошлого (например, о деятельности некоторых исторических лиц).<sup>22</sup> С падением интереса к отправным фактам песня исчезала из репертуара. Но сохранившиеся песни-хроники исторического содержания отразили в своей совокупности все важные исторические моменты народной жизни западных украинцев в XVIII—XX вв.; своей оценкой исторических событий и исторических лиц, а нередко и самим детальным описанием фактов, песни-хроники, писал А. И. Дей, являются «ценным источником для историка».<sup>23</sup>

Хотя песни-хроники следуют фактам и передают их часто весьма детально, все же исходный материал подвергается творческой обработке; нередко использование поэтических клише, традиционных зачинов и кон

<sup>15</sup> Соколова В. К. Ист. песни. С. 259.

<sup>16</sup> Криничная Н. А. С. 48.

<sup>17</sup> Соколова В. К. Ист. песни. С. 306.

<sup>18</sup> ИП XVII. С. 335.

<sup>19</sup> См.: Русские народные баллады. М., 1983. С. 183—186.

<sup>20</sup> ИП XVII. № 13; ср. также № 21, 22.

<sup>21</sup> См.: Співанки-хроніки. Новини / Упорядкували О. І. Дей (тексти), С. Й. Грица (мелодії). Київ, 1972. С. 5.

<sup>22</sup> См. там же. С. 14.

<sup>23</sup> См. там же С. 25—26.

повок.<sup>24</sup> Однако в целом стилю этих песен, обусловленному их фактографичностью, свойственны «документализм», «прозаичность» повествования.<sup>25</sup> А. И. Дей отмечал вместе с тем родство песен-хроник с другими жанрами украинского фольклора — думами, причитаниями, коломыйками, в особенности же — с балладами. Засвидетельствованы случаи использования в таких песнях балладных поэтических средств.

Наибольший интерес представляют собой примеры превращения песни-хроники в балладу. Объективная информация уступает место эмоциональной трактовке исходных фактов, их этическому осмыслению; песня эволюционирует от фактографичности к типизации. А. И. Дей приводил конкретные примеры, позволяющие видеть на материале реальных записей, как песня-хроника перерастает в балладу, называл ряд украинских баллад, появившихся именно таким путем.<sup>26</sup>

Н. С. Шумада, осуществившая сравнительное исследование современного песенного фольклора славянских народов, отмечает, что «фольклористы каждой страны могут назвать местности, где сложение песен-хроник передавалось по традиции от поколения к поколению».<sup>27</sup> Солидаризируясь с А. И. Деєм в характеристике украинского материала, она приводит данные об аналогичного рода песнях у белорусов, сербов, словенцев, чехов, словаков, болгар, поляков (а также у румын). Н. С. Шумада заключает, что песни-хроники являются разновидностью эпических песен славянских народов, которая продолжает свою жизнь соответственно «специфике своего создания (не массового, а индивидуального) и особенностям распространения (не всеобщего, а локального)».<sup>28</sup> Н. С. Шумада также обращает внимание на то, что песни-хроники могут с утратой индивидуальных примет и расширением среды бытования переходить в баллады (хотя процесс возникновения тех и других бывает и параллельным). Она отмечала активизацию традиции создания таких песен в среде партизан второй мировой войны.

Партизанские песни славян периода второй мировой войны были исследованы В. Е. Гусевым. Он называет «наиболее „чистым“ эпическим жанром» их «песни-хроники, представляющие собой весьма пространные (в несколько десятков, а то и сотен стихов!) детализированные повествования, состоящие из цепи эпизодов». Эти песни «посвящались наиболее значительным и памятным событиям». В большинстве таких песен «какое-нибудь одно значительное событие, одно сражение описывается во всех подробностях»,<sup>29</sup> для них обычен характерный зачин, точные указания времени и места событий. Такие песни исполнялись индивидуально народными певцами-импровизаторами.

По словам В. Е. Гусева, «обилие хроникальных песен <...> среди партизан разных славянских народов свидетельствует о закономерности такого типа отражения действительности в фольклоре». Но столь же характерная черта — «локализация и недолговечность таких песен». Он объясняет это тем, что, хотя песни отвечали «естественному желанию закрепить в памяти и передать другим боевую биографию партизанского отряда, важные этапы его боевого пути», «историко-познавательная и художественно-познавательная функция песен еще не находились в соответствии». Поэтому «процесс отражения исторической действительности переходил в новую фазу», и позже создавались «произведения, в которых

<sup>24</sup> Там же. С. 28—29.

<sup>25</sup> Там же. С. 42.

<sup>26</sup> Там же. С. 46—48.

<sup>27</sup> Шумада Н. С. Сучасні слов'янські пісні-хроніки // Народна творчість та етнографія. Київ, 1983. № 4. С. 23.

<sup>28</sup> Там же. С. 28. См. также: Шумада Н. С. Сучасна пісенність слов'янських народів. Київ, 1984. С. 150—159.

<sup>29</sup> Гусев В. Е. Славянские партизанские песни. Л., 1979. С. 81.



историческая достоверность сочеталась с типизацией фактов».<sup>30</sup> Но и в этих, уже устойчивых, массовых песнях, которые «содержали обобщенный рассказ о боевых действиях и победах партизан», — «зачастую перечисляются в хронологическом порядке основные операции, называется маршрут походов».<sup>31</sup>

Хроникальные песни недавнего времени (записанные и опубликованные) несут, как правило, на себе печать песен политических, когда они посвящены событиям общественно значимым. Это выражается не только в злободневности содержания. Язык таких песен приближен к разговорному языку своего времени, а художественное несовершенство произведений как бы отступает на задний план перед их политической актуальностью. Песни, выполнявшие функции, аналогичные газетным сообщениям о важных событиях, совсем недавно возникали и бытовали главным образом в условиях партизанского быта, когда печатная информация об этих событиях либо отсутствовала, либо была заведомо необъективна.

Но условия, стимулировавшие создание подобных песен, разумеется, были и в более отдаленном прошлом. Ссылаясь на результаты изучения чешских политических народных песен XIX в., М. М. Плисецкий писал: «Я ни в коем случае не переношу этих данных, относящихся к новому времени, в раннефеодальную эпоху, но, я думаю, трудно возражать против того факта, что и в древности создавались песни для оповещения народа о важном происшествии, т. е. специально для информации».<sup>32</sup>

Хроникальные песни засвидетельствованы как давняя традиция в отдельных местностях разных славянских стран. Сама локальность интенсивного их бытования заслуживает серьезного внимания. У восточных славян это главным образом прикарпатский регион, входивший в небольшой сравнительно ареал первоначального расселения славян уже во времена Римской империи.<sup>33</sup> По свидетельству исследователя, много лет посвятившего фольклору Закарпатья, «живя в дремучих лесах и на высоких горах в условиях натурального хозяйства, закарпатские украинцы до наших дней сберегли элементы праславянской культуры».<sup>34</sup> Подобные свидетельства можно найти почти у каждого, кто занимался специальным изучением карпатских «русинов» (они до сих пор называют себя этим древнерусским именем).<sup>35</sup>

Песни-информации о представляющих узколокальный интерес фактах, слагаемые по следам события и бытующие потом в местности, где они возникли, фиксировались не только на Карпатах и в близлежащих местах. А. Ф. Гильфердинг, ехавший на Север специально за былинами, записал тем не менее одну такую песню о местном происшествии 40-летней давности.<sup>36</sup>

На давность жанра информативных песен о недавних событиях может указывать и сходство относящегося к подобным песням терминологического обозначения у разных восточнославянских народов. Хорошо известно, что севернорусские сказители советского времени, называвшие «старинами» былины и древние баллады, противопоставляли им «новины», посвященные недавним событиям, хотя и пытались (не без активного воз-

<sup>30</sup> Там же. С. 56—57.

<sup>31</sup> Там же. С. 80.

<sup>32</sup> Плисецкий М. М. Историзм русских былин. М., 1962. С. 141.

<sup>33</sup> См., например: Седов В. В. Происхождение и ранняя история славян. М., 1979. С. 54; Трубачев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян. М., 1991. С. 27.

<sup>34</sup> Линтур П. В. Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связи. Киев, 1963. С. 3.

<sup>35</sup> См., например: Бромлей Ю. В., Грацианская Н. Н. Проблемы этнографического изучения культурной общности населения Карпат // Карпатский сборник. М., 1976. С. 9

<sup>36</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1951. Т. 3. С. 606—610.

действия некоторых собирателей) придать своим «новинам» неподходящую для них художественную форму «старин». Хроникальные песни, записывавшиеся на Украине уже более полутора столетий, имеют здесь народное наименование «новины», применяемое также к событиям, отображенным песней:

Чи чули вы, добрі люди, так новиночку. . .<sup>37</sup>

Название исходного события «новиной» песня иногда удерживает, и превратившись в балладу. Это относится как к украинским, так и белорусским песням, включая недавние записи:

Як у нашым сяле нова навiна. . .<sup>38</sup>

Другой недавний пример — записанная в Полесье баллада, которая встречается и в украинском фольклоре. Начало ее белорусского текста:

Там далёко на Украiны  
Случилась новына. . .<sup>39</sup>

Так называемые песни-хроники сродни рассказам-воспоминаниям (так называемым меморатам). И в том, и в другом случае это результат индивидуального творчества. И в том, и в другом случае это конкретное повествование о реальных фактах действительности. Автором как в том, так и в другом случае является участник или очевидец событий. Повествование как в том, так и в другом случае обычно весьма детализовано, а главным организующим началом его является не собственно сюжет, но реальная последовательность того, что в действительности происходило (хотя подсознательное использование традиционных повествовательных или песенных мотивов там и тут может присутствовать).

Там и тут поэтические достоинства текста, как общее правило, невысоки (исключение составляют произведения, авторы которых — талантливые импровизаторы), поскольку певец, как и рассказчик, ставит перед собой задачу правдивой информации, а не художественного преобразования сведений о реально бывшем.

И песня-хроника, и рассказ-воспоминание в большинстве случаев остается в личном репертуаре автора, не становясь объектом дальнейшей устной передачи. Те же произведения, которые находят своих передатчиков, в процессе дальнейшего бытования постепенно жанрово трансформируются, подчиняясь общим законам устной традиции. Меморат при этом может стать фабулатом, песня-хроника — превратиться в балладу.

Разные песни, отобразившие события одной эпохи, даже одну и ту же группу событий, например «Смуту» или войну со шведами при Петре I, и возникшие, может быть, в одной и той же социальной среде, например посадских людей или солдат, могут весьма существенно различаться по тому, насколько значительно эволюционировала песня от первоначального «хроникально-конкретного» отклика на это событие до художественно обобщенной характеристики его. Впрочем, различными оказывались и способы первоначального создания произведения. Это могла быть песня-хроника, представлявшая собой как бы «распетый рассказ» о реальном ходе событий, в небольшой лишь степени использовавший традиционные песенные мотивы, или, напротив, подновление применительно к новому событию традиционного, «обкатанного» сюжета введением в песню имен и реалий, соотносящих ее с конкретным событием аналогичного типа.

<sup>37</sup> Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. М., 1878. Ч. 1. С. 57 (перепечатано из сборника Ваплага из Олеська, 1833 г.)

<sup>38</sup> Песни сямі вёсак / Укладанне і рэдакцыя Ніла Гілевіча. Мінск, 1973. С. 406.

<sup>39</sup> Славянский и балканский фольклор / Отв. редактор Н. И. Толстой. М., 1986. С. 265.

Существовал и третий, так сказать, «средний» путь появления новой исторической песни (близкий ко второму): основой служил не традиционный сюжет, а более ранняя песня о похожем событии, хорошо подходившая в данном случае для переделки на новый лад.

Интерпретация данных в пользу давнего существования у восточных славян хроникальных песен неотделима от вопроса о «возрасте» конкретного историзма в народной поэзии.

Конкретность отображения действительности — существенный признак. Но отобразить конкретно песня может как исторический факт, так и факт «неисторический». Появление конкретного отображения жизни в песенном творчестве не есть зарождение специально исторической песни, а есть вообще возникновение песен, описывающих правдиво (или, во всяком случае, правдоподобно) реально бывшие (или, во всяком случае, реально возможные) явления жизни общества. Для создателя и исполнителя такой песни не могло быть разделения событий на «исторические» и «неисторические». Это только мы выделяем в массе реально существующего материала записей песни исторические.

Сводки элементарных сведений относительно одинаковой общественной функции исторических песен в разные времена у разных народов приводились уже не раз — как в дореволюционной, так и в советской науке.<sup>40</sup> Вопрос о том, как давно появились исторические песни у того или иного народа, — это практически в основном вопрос о сохранности самих текстов песен того или иного времени или достаточно ясных свидетельств о существовании таких песен в ту или другую эпоху. Например, сохранились свидетельства Тацита, из которых видно, что «у германцев I в. имелись как мифологические, так и исторические песни».<sup>41</sup> Римские историки о древних славянах знали гораздо меньше, чем о германцах, однако те и другие в ту пору не только были ближайшими соседями в Европе, но и проходили приблизительно одну и ту же стадию общественного развития. Если тексты эпических песен континентальных германцев почти не записаны, то о том, что в начале нашего тысячелетия именно исторические песни были распространены в Чехии и Польше, свидетельствуют включенные в хроники тексты и пересказы; такова, например, песнь о Болеславе Храбром и о войне 1109 г., песни о битве под Завихостем 1205 г.; у словенцев и у лужицких сербов записаны песни, отобразившие, вероятно, даже события IX—XI вв.<sup>42</sup>

Противоестественно полагать, что Киевская Русь в ту пору была лишена исторической поэзии — за исключением единственного памятника — «Слова о полку Игореве». Хотя автор «Слова», по-видимому, — княжеский певец, перед нами «произведение народное».<sup>43</sup> В тексте не только говорится подробно о знаменитом Бояне и его творчестве, но, по-видимому, упоминаются и другие княжеские певцы. Что касается Бояна, то, как показал Д. М. Шарышкин (опиравшийся и на труды предшественников), это песенное творчество «в стадияльно-типологическом отношении находится в сродстве с поэзией скальдов».<sup>44</sup> Впрочем, высказывалось мнение, что хотя «певцы типа Бояна в своем творчестве могли и даже наверное опирались на поэтическую традицию народа, но творчество это не могло стать

<sup>40</sup> См., например: *Иконников В. С.* Опыт русской историографии. Киев, 1908. Т. 2, кн. 1. С. 1—17; *Плисецкий М. М.* Историзм русских былин. С. 137—140.

<sup>41</sup> История всемирной литературы М., 1984. Т. 2. С. 482.

<sup>42</sup> См.: *Кравцов Н. И.* Славянский фольклор. М., 1976. С. 184—185, 188; *Volkslieder der Sorben in der Ober- und Nieder-Lausitz.* Herausgegeben von L. Haupt und J. E. Schmalzer. Berlin, 1953. Th. I. S. 32, 137, 328, 367.

<sup>43</sup> *Лихачев Д. С.* Княжеские певцы по свидетельству «Слова о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы (далее: Труды ОДРЛ). Л., 1985. Т. 38. С. 504—505.

<sup>44</sup> *Шарышкин Д. М.* Боян в «Слове о полку Игореве» и поэзия скальдов // Труды ОДРЛ. Л., 1976. Т. 31. С. 16.

достоянием широких народных масс, потому что проблематика его была слишком мелка для народа, носила слишком специфический характер». <sup>45</sup> Такое заключение отводится отсылкой к материалу, типологически тождественному произведениям русских «певцов типа Бояна», — к тем самым произведениям скальдов, которые после своего создания продолжали бытовать в народном устном репертуаре на протяжении ряда веков: самые ранние из дошедших до нас сложены еще в первой половине IX в., а запись их была осуществлена, главным образом, в XIII столетии, причем записано оказалось несколько сот произведений. «Если бы это была поэзия феодальная, придворная, — пишет исследователь скальдической поэзии С. В. Петров, — то она едва ли смогла бы на протяжении двух-трех столетий передаваться из уст в уста. А удивительная сохранность устной передачи свидетельствует о глубоком внедрении» этих произведений «в общенародную память». Они «были близки и понятны *всему* исландскому народу, следовательно, они не придворная феодальная поэзия, а поэзия народная». <sup>46</sup> Вместе с тем песни скальдов были «крайне конкретны, даже фактографичны, т. е. привязаны к ситуации и оценочны». Скальдическое произведение часто бывало «непосредственным откликом-экспромтом на какое-нибудь незначительное частное происшествие, но нередко фиксировало и существенные исторические события, эпизоды битв и т. д. А в более развернутых видах скальдических песен воздавалась хвала конунгам, прославлялись заслуги умерших и т. д.». Как известно, песни скальдов «недаром являются одним из главных исторических источников для изучения скандинавского прошлого той поры» (IX—XIII вв.). <sup>47</sup>

Дописьменная поэзия скандинавов имеет типологические соответствия в дописьменной поэзии некоторых других народов. Производились сопоставления с аналогичными явлениями древнеирландской устной поэзии, с арабской доисламской поэзией и поэзией древнеиранской. <sup>48</sup> Во всех этих случаях устная поэтическая культура достигала высокой степени совершенства, будучи вместе с тем вполне конкретной, обладая конкретным историзмом, — при том, что сами носители этой поэзии еще переживали периоды перехода от первобытно-общинного строя к феодализму и раннефеодальным отношениям. Существенно, что основные жанры устной поэзии в таких случаях оказываются типологически одни и те же: хвалебная песнь, погребальная песнь-оплакивание, хулительная песнь по адресу врага; помимо этого существуют произведения, посвященные фиксации разных жизненных ситуаций и происшествий. Во всех случаях эта более или менее изощренная по форме поэзия по содержанию вполне конкретна, причем ее произведения передавались изустно на протяжении нескольких веков до своей первой письменной фиксации. Поэтическое искусство ценилось высоко. При первобытно-общинном строе певец был хранителем героических традиций своего племени. <sup>49</sup> О песнях времен родового и племенного быта еще А. Н. Веселовский писал: «. . . создавались лирико-эпические песни-кантилены, международные (если можно говорить о народности) в том смысле, что там и здесь попеременно пели о победах и поражениях, выходили на сцену, в освещении хвалы, порицания или

<sup>45</sup> Емельянов Л. И. Некоторые вопросы генезиса исторической песни // Историко-литературный сборник. М.; Л., 1957. С. 36.

<sup>46</sup> Петров С. В. Поэзия древнеисландских скальдов и понятие народности в искусстве // Скандинавский сборник. Таллинн, 1973. Т. 18. С. 180.

<sup>47</sup> Адмони В. Г. Скальды при дворе конунгов // Труды ОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 506.

<sup>48</sup> См.: Стеблин-Каменский М. И. Происхождение поэзии скальдов // Скандинавский сборник. Таллинн, 1958. Вып. 3. С. 189—198. Ср., например: История всемирной литературы. Т. 2. С. 211—215, 487—490.

<sup>49</sup> См., например: История всемирной литературы. Т. 2. С. 212—213. В хвалебных песнях исследователи усматривают некоторые «зачатки героического эпоса, полного развития у арабов так и не получившего» (Там же. С. 213).

страха, одни и те же имена витязей, вождей; вокруг них собран интерес, вокруг них их боевые товарищи, дружина, о них слагаются песни брани и мести, поминальные, величальные». <sup>50</sup>

Обычай повествовать об обыденных текущих событиях в песенной или стихотворной форме вообще был свойствен народам, находившимся на стадии первобытно-общинного строя. Такое стихотворство или песнетворчество в одних условиях оставалось на довольно примитивной стадии, в других — постепенно развивалось до высокой степени совершенства. Приводя примеры примитивных песенных импровизаций, представляющих собой в одних случаях краткие, в других — развернутые повествования вполне конкретного содержания о реальных жизненных фактах, описываемых в порядке их реального следования, А. Н. Веселовский замечал: «Сообщенные выше песни представляют образчики уже развитого текста; вызванные по поводу, они могут исчезнуть вместе с ним, когда интерес к вызвавшему их событию охладел, но могут прожить некоторое время в создавшей их среде». <sup>51</sup>

Высокий уровень поэзии, дошедшей до нас в записях произведений скандинавских, арабских, кельтских, возникших в дофеодалную эпоху, свидетельствует, что перед нами результат развития. Следовательно, сама по себе конкретность отображения жизни в устной поэзии зародилась гораздо раньше, разумеется — еще в доклассовом обществе.

К этой эпохе и следует, очевидно, возводить появление у восточных славян песен, подобных тем, какие представлены в простейших образцах так называемых песен-хроник. Нынешние их жанровые признаки, конечно, результат позднейшего развития, но, как и простейший рассказ-воспоминание, простейшая песня о жизненном факте могла существовать до формирования известных нам устнопоэтических жанров.

Нет оснований предполагать, что у восточных славян отсутствовали такие жанры конкретно-исторической поэзии, как хвалебная песнь, песнь-оплакивание, хулительная песнь по адресу врага.

Среди записей XVII—XX вв., конечно, нереально было бы ожидать фиксаций подобных произведений в том именно виде, в каком они могли существовать тысячелетием раньше. Но следы тогдашнего их бытования могут быть обнаружены.

Среди солдатских песен заметное место принадлежит лирическим плачам, известным во многих вариантах. Лирическая песня-плач, песня-причитание — это, несомненно, самостоятельный жанр исторических песен. До нас дошли в опубликованных записях не менее пятнадцати таких произведений, среди них есть как мужские, так и женские песни, возникавшие в XIX, XVIII, XVII и XVI столетиях. Исторические поводы песен этого круга довольно разнообразны. <sup>52</sup> Такие исторические песни, конечно, нельзя просто отнести к разновидностям причитаний, назвав их похоронными (т. е. обрядовыми) и бытовыми (т. е. необрядовыми) причитаниями. Причитания в собственном смысле исполнялись во время горестного события и могли исполняться еще какое-то время спустя, но не становились предметом изустной передачи. Перед нами песни, исполнители которых как бы пересказывают, даже цитируют причитания другого человека (он упоминается в третьем лице), сосредоточивая основное внимание на конкретике, а не выражении скорби.

<sup>50</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 267.

<sup>51</sup> Там же. С. 205.

<sup>52</sup> При этом в некоторых версиях перед нами оказывается уже не песня-плач, а лирическая песня-раздумье или песня-повествование, относящаяся к соответствующему виду народной лирической песни и «принципиально» отличающаяся от других подобных песен лишь такими деталями, как присутствие имени Стеньки Разина (ИП XVII. № 354) или названия города, где находился монастырь, в который Петр I заточил свою первую жену (ИП XVIII. № 235).

Солдатские (и не только солдатские) песни-плачи по умершему монарху — традиция, явственно прослеживаемая в записях на протяжении четырех столетий. В этих песнях нет развернутого повествования об исторических событиях, но есть непременно упоминание актуальных не только для своей эпохи конкретных фактов или обстоятельств, обусловливавших интерес к песне и в последующее время. Сохранились известия летописей об оплакиваниях князей еще в XII столетии; иногда даже цитируются отрывки плачей. Так, приведены слова плача по Андрею Боголюбскому. «Из этого отрывка видно, — писал Д. С. Лихачев, — что в плаче оценивалась строительная деятельность Андрея Боголюбского. Форма этого плача была настолько развита, что могла включать в себя своеобразные цитаты-выдержки из прямой речи покойного. Вместе с тем вопросная форма плача, выражающая как бы недоумение пораженных горем плачущих, типичная для причитаний XIX—XX веков, определилась, очевидно, уже вполне отчетливо и для XII века».<sup>53</sup>

Как известно, самые консервативные жанры — обрядовые. Похоронные причитания справедливо признаются древнейшей разновидностью причитаний. Но крестьянские причитания XIX в. содержат и конкретные сообщения о деятельности умершего. Особенно развернуты эти части похоронных причитаний у знаменитой И. А. Федосовой — «профессиональной» плакальщицы: достаточно вспомнить ее плач о старосте или плач о писаре. Здесь говорится о реальных деяниях этих людей. Но писарь и деревенский староста, хотя и «должностные» лица, — лица «неисторические». Несомненно, что в средневековой Руси в причитаниях воплениц по историческому деятелю повествовалось о том, что принято называть историческими событиями. Похоронные плачи близких родственников покойного, естественно, всегда сосредоточивались прежде всего на личном горе и касались преимущественно обстоятельств личной жизни умершего. Но есть все основания думать, что похороны славянского племенного вождя или прославленного дружинника сопровождалась и причитаниями его соратников. Соратники исторического деятеля в повествовательной части своих погребальных причетов, конечно, вспоминали те деяния его, какие были известны им как участникам исторических событий.<sup>54</sup>

Вопрос о жанровом составе русских исторических песен не отделим от вопроса о «возрасте» таких песен. Ответ на него зависит от ответа на более общий вопрос: что представляло собой стадильно общественное сознание народа Киевской Руси IX—XII вв. (в частности — историческое самосознание) по сравнению с общественным сознанием других народов Европы?

Некогда бытовавшее представление об отсталости давно опровергнуто историками, археологами и историками культуры. И в экономическом, и в политическом, и в духовном развитии до татаро-монгольского завоевания Русь от западных своих соседей существенно не отставала, а кое в чем и опережала их, в частности — тех самых скандинавов, которым некогда приписывалось создание русского государства. У них были, конечно, существенные национальные особенности, был культурный феномен в виде исключительной сложности поэтического языка скальдов. Но нас интересует сейчас не особенное, а общее.

Если народное историческое сознание скандинавов позволяло создавать песни конкретно-исторического содержания уже в IX в., то почему мы должны думать, что народное историческое сознание восточных славян доросло до подобного уровня только спустя четыреста лет — после татаро-монгольского завоевания?

<sup>53</sup> Русское народное поэтическое творчество М ; Л , 1953 Т. 1 С. 242.

<sup>54</sup> В качестве параллели можно напомнить известное описание готским историком Иорданом похорон Аттилы в V в , основанное на рассказе Приска, лично знавшего Аттилу (Иордан. О происхождении и деяниях гетов. М., 1960. С. 117).

Не вернее ли предположить, что как раз, напротив, вследствие нашествия татаро-монголов, массового разрушения городов, истребления населения и гибели рукописей до нас почти не дошли письменные фиксации светской устной поэзии Киевской Руси? Еще раз напомним, что в скандинавских странах пора записывания скальдических песен — это, в основном, XIII в., когда в рукописи попали хвалебные исторические песни скальдов, создававшиеся и на четыре столетия раньше. У нас в XIII в., после 1239 г., было не до записывания таких песен о прошлом.<sup>55</sup>

Песни скальдов по преимуществу были посвящены прославлению подвигов. Может быть, не уровень развития, а просто культурное своеобразие Киевской Руси проявлялось в отсутствии конкретно-исторических песен подобного содержания? Такое предположение опровергается достаточно ясными указаниями письменных источников того времени. Помимо известных мест «Слова о полку Игореве» о песнях Бояна есть не раз приводившееся свидетельство Кирилла Туровского, есть прямые упоминания в летописях о пении славы по конкретным историческим поводам, есть цитация русской песни-славы начала XIII в. в латинском переложении у Яна Длугоша.<sup>56</sup>

Нам могут возразить: есть указания на то, что подобные песни были, но нет самих этих песен среди записей русских фольклористов. А разве есть в записях скандинавских фольклористов песни скальдов? Разумеется, их нет. Слишком древни и слишком далеки были конкретные исторические поводы этих песен от исторических интересов народа в эпоху, когда появилась фольклористика. Но ведь записаны былины! Почему они сохранялись кое-где в устном бытовании от времен Киевской Руси до XX в., а исторические песни ее до нас не дошли? Былины сохранялись потому, что их художественные обобщения эпохальны, и популярность таких произведений не находится в прямой зависимости от актуальности тех или иных исторических поводов.

Остаток особого рода песни-славы сохранился, очевидно, почти без позднейшей литературной обработки, в начальной части «Слова о погибели Рускыя земли». Уже Х. М. Лопарев, впервые обнаруживший этот памятник, заметил: «Строки, посвященные восхвалению красот Руси, разделяются на стихи с определенным почти размером: вероятно, их и пели в старое время народные певцы:

О светло светлая  
И украсно украшена  
Земля Руськая. . .»<sup>57</sup>

Позже А. И. Никифоров подкрепил эту мысль Х. М. Лопарева, обнаружив смысловые и текстуальные параллели в русских и украинских народных песнях, записанных в XIX в.<sup>58</sup> Типологические параллели в устной поэзии других народов приводил А. В. Соловьев, рассматривавший начало «Слова о погибели» как прекрасный образец «древнего песенного творчества».<sup>59</sup> Мнение А. В. Соловьева, что это было произведение певца, принадлежавшего к «литературной школе дружинного лиро-эпического творчества»,<sup>60</sup> подкрепляет обнаружение Д. С. Лихачевым параллели в «Шестодневе»

<sup>55</sup> Подробно см.: Азбелев С. П. Устная поэзия славян и творчество скальдов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: X Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1988. С. 237—248

<sup>56</sup> См.: Русское народное поэтическое творчество. М.; Л., 1953. Т. 1. С. 242—243.

<sup>57</sup> «Слово о погибели Рускыя земли», вновь найденный памятник литературы XIII века / Сообщ. Х. Лопарева. СПб., 1892. С. 11.

<sup>58</sup> См.: Никифоров А. И. Фольклор и «Слово о погибели Рускыя земли» // Из истории русской фольклористики. Л., 1978. С. 194—195.

<sup>59</sup> Соловьев А. В. Заметки к «Слову о погибели Рускыя земли» // Труды ОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15. С. 109.

<sup>60</sup> Там же. С. 112.

Иоанна Экзарха Болгарского — памятнике, оказавшем «огромное влияние на всю русскую литературу XI—XVII вв.».<sup>61</sup>

Форму, по-видимому, объединившую песню-плач и песню-хронику, представляет собой записанная для Р. Джемса короткая песня о смерти Скопина (ИП XVII. № 30). Песня о том же событии у Кирши Данилова (ИП XVII. № 31) — контаминация двух песен, из которых первая может расцениваться как «порождение» песни-славы, а вторая — песни-хроники.

Баллада, появление которой большинство исследователей ее относит к XIV—XV вв., — жанр общеевропейский, пришедший в Западной Европе как бы на смену героическому эпосу.<sup>62</sup> Может быть, точнее было бы говорить, что баллада, сосуществующая в принципе и с героическим эпосом, является формой, наиболее характерной не для эпохи, его порождающей. Баллада становится как бы «универсальным» эпическим жанром там и тогда, где и когда затухает, локализуется или исчезает из репертуара собственно героический эпос, который для своего времени и своей среды тоже являлся жанром «универсальным», ассимилирующим материалы других жанров. Эпос и баллада — жанры обобщающие и в том смысле, что сама жизненная реальность получает в них художественное обобщение, и в том смысле, что эти жанры как бы вбирают в себя, точнее, перерабатывают произведения разных современных им жанров. Бывшее одно время употребительным в русской фольклористике название баллад «низшие эпические песни», при всех своих недостатках, имеет одно достоинство: оно выражает соотношение баллады с эпосом в тесном смысле этого слова.

Термин «баллада» по отношению к русским народным песням, как известно, употреблялся уже П. В. Киреевским и П. И. Якушкиным. Но определение самого понятия вызывало немало споров, особенно после появления первого сборника русских народных баллад.<sup>63</sup> Наиболее обоснованно, на наш взгляд, понимание баллады как повествовательной песни драматического характера, которая противопоставит «классическому» народному эпосу прежде всего отказом от эпических преувеличений, песни, действие которой в основном сосредоточивается на одном эпизоде, одном конфликте, а средством типизации является сюжетная коллизия, но не образ эпического персонажа.<sup>64</sup>

Как мы уже видели, материалы разных народов и разного времени свидетельствуют о закономерности перехода хроникальной песни в балладу.

В баллады перерабатывались, очевидно, и политические корильные песни. Наиболее яркий пример — знаменитая песня о Шелкане (золотоордынском баскаке Чолхане, убитом тверичами в 1327 г.).<sup>65</sup> Аналогичную жанровую природу могла иметь основа некоторых более поздних исторических баллад, слагавшихся первоначально как насмешливые хулительные песни по адресу реальных лиц, например казненного впоследствии Грозным брата Марии Темрюковны (распространенная песня о Кострюке), а может быть, и плененного русскими в 1572 г. Диви-мурзы («Набег крымского хана», дошедшая в одной записи начала XVII в. — ИП XIII—XVI. № 272). Гиперболизирующая политическая сатира хулительной песни представлена преимущественно в старших разновидностях песни о Кострюке, со временем также успевшей превратиться в балладу (а кое-где — в былинку, о чем писал А. П. Скафтымов).<sup>66</sup>

<sup>61</sup> Лихачев Д. С. «Слово о погибели Русской земли» и «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского // Русско-европейские литературные связи. М.; Л., 1966. С. 94.

<sup>62</sup> См.: Жирмунский В. М. Народный героический эпос. М.; Л., 1962. С. 179.

<sup>63</sup> См.: Русская баллада / Предисл., ред. и примеч. В. И. Чернышева; Вступ. ст. Н. П. Андреева. Л., 1936.

<sup>64</sup> Ср.: Балашов Д. М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966. С. 5—21.

<sup>65</sup> Подробно см.: Азбелев С. Н. Летописный факт и ранняя историческая песня // Исследования по древней и новой литературе. Л., 1987. С. 18—22.

<sup>66</sup> Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былины. М.; Саратов, 1924. С. 102—105.



Лирические исторические песни отличаются от лирических «неисторических» внешним образом: соотносённостью с событиями или иногда только с именами, известными по письменным историческим источникам. Поэтому жанры здесь те же, что и в песнях «неисторических».

Представление о позднем появлении русских исторических песен небезосновательно лишь отчасти — в том смысле, что сравнительно поздними могут быть некоторые жанры их. Например — историческая баллада. Но историческая баллада — не самостоятельный жанр, а выделяемая более или менее условно разновидность жанра народной баллады. В большинстве же своем произведения его не содержат, как известно, упоминаний исторических лиц и не соотносятся с событиями, известными по письменным историческим источникам. Баллады — это песни о примечательных событиях или происшествиях, о том, что вызывало интерес, представлялось заслуживающим воспевания.<sup>67</sup> Не кажется достаточно оправданным распространенное более узкое понимание специфики баллады как песни, основанной на трагическом семейном конфликте.<sup>68</sup> Характер центрального конфликта — вообще не жанровый признак. Это совершенно очевидно в письменной литературе. Если же обратиться к русскому фольклору, то достаточно вспомнить такие былины, как «Михайло Пóтык», «Иван Гоудинович», «Данило Ловчанин», последний сюжет трехчастной былины «Дунай-сват» или несколько других произведений, несомненно основанных именно на трагических семейных конфликтах, но имеющих все жанровые признаки былин и относимых, естественно, именно к былинам, причем — некоторые — к древнейшим представителям этого жанра. Более справедливо, на наш взгляд, широкое понимание русской баллады Д. М. Балашовым, хотя оно у него более эмпирическое, чем теоретическое.<sup>69</sup> Столь же широко, как правило, понимают балладу исследователи зарубежного материала.

Как представляется, жанры русских исторических песен — это, в основном, не обособленные от «неисторического» фольклора жанры, а соотносившиеся с историческими событиями группы произведений, некогда, вероятно, принадлежавших прежде всего к древнейшим жанрам народной поэзии: похоронным причитаниям, песням величальным, песням корильным (хулительным). Далее, это историчные по содержанию, трансформированные «порождения» причитаний, величальных и корильных песен, историчные образцы малоизученного пока эпического жанра песен, детально констатирующих событие, — песен-хроник и «собственно» лирических жанров. Наконец, это часть эпических песен, особенно характерных для позднего средневековья, — исторические баллады, а также промежуточные формы между хроникальной песней и исторической балладой.<sup>70</sup>

<sup>67</sup> Для дефиниции сказанного, разумеется, недостаточно, но собственно определение жанров не входит в задачи этой статьи.

<sup>68</sup> См., например: *Соколова В. К.* Баллады и исторические песни // Сов. этнография 1972 № 1. С. 52

<sup>69</sup> Ср., например, широкий состав произведений в подготовленной Д. М. Балашовым антологии русских баллад и даваемое им же во вступительной статье более ограничительное описание жанра (Русские народные баллады. М., 1983 С. 7)

<sup>70</sup> Любопытные результаты эволюции хроникальных песен в баллады можно наблюдать среди произведений, посвященных Ивану Грозному. Выясняется, что в ряде песен центральным персонажем был Иван III, а не Иван IV Пресоблаженный со временем в историческую балладу песни «наслаивала» реалии эпохи Ивана IV на историческую основу XV в., частично замещая при этом важные детали. Но есть примеры, в которых отображение исторической ситуации XV столетия передано дошедшей до нас песней без существенных искажений. В таких случаях с достаточной очевидностью обнаруживается, что перед нами песни не об Иване IV, как было принято считать, а об Иване III. См. подробнее: *Азбелев С. Н.* Грозный царь Иван Васильевич // Рус. речь. 1991. № 5. С. 123—129.

В. И. ЕРЕМИНА

ОБЫЧАЙ «ВОЗВРАЩЕНИЯ В РОДНОЙ ДОМ»  
В СЛАВЯНСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ОТРАЖЕНИЯХ

Послесвадебный обычай «возвращения в родной дом» засвидетельствован во всем славянском мире и далеко за его пределами. Известно по крайней мере пять типологически близких балладных сюжетов,<sup>1</sup> в которых этот обычай, как нам представляется, нашел свое прямое или косвенное отражение. Каждый сюжет встречается в десятках (а наиболее популярные — в сотнях) вариантов. По крайней мере три из них («Дочка-пташка», «Приход мертвого брата» и в меньшей степени — «Жена разбойника») уже более столетия привлекают внимание исследователей, продолжая между тем оставаться загадочными. Сложность и неоднозначность толкований каждого из пяти сюжетов<sup>2</sup> и всего цикла в целом заключается в их многослойности, исторической неоднородности. Можно было бы попытаться расслоить каждый сюжет, выделив самостоятельно и относительно последовательно разные его исторические уровни. Мы, однако, пойдем иным путем. Отказываясь от послыжного анализа, сосредоточим основное внимание на постоянных и переменных элементах каждого сюжета, попытаемся тем самым представить их реальную историческую жизнь, скрупулезно фиксируя те изменения, которым подвергся тот или иной сюжетный ход, мотив, образ.

ДОЧКА-ПТАШКА. Из работ Ч. Зибрты,<sup>3</sup> Ф. Бартоша,<sup>4</sup> Й. Горака,<sup>5</sup> Ф. М. Колессы,<sup>6</sup> собравших громадный фактический материал, следует, что баллада «Дочка-пташка» в равной степени широко известна как западным, так и восточным славянам. В южнославянском фольклоре она не отмечена.

По вопросу о происхождении песни (баллады) о дочке-пташке единого мнения нет. Л. Явачек, позднее Й. Горак и Ф. М. Колесса рассматривали

<sup>1</sup> «Дочка-пташка». «Пташка-мстительница», «Сестра и братья-разбойники», «Жена разбойника». «Приход мертвого брата».

<sup>2</sup> Т В Цивьян, рассмотрев сюжет «Приход мертвого брата», пришла к заключению, что этот «восходящий к некоторым древним образцам сюжет допускает несколько вариантов или несколько уровней интерпретации, может быть, не сводимых друг с другом, каждый из которых соответствует определенному пласту» (Цивьян Т. В. Сюжет «Приход мертвого брата» в балканском фольклоре: К анализу сходных мотивов // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 90. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 308))

<sup>3</sup> Zibrť C. Kukačka v národním porání slovanském // Časopis musea království českého V Praze, 1887. S. 196

<sup>4</sup> Několik slov o lidových písních moravských: Národní písně moravské v nově nasbíraní / Ve sbírku pořádal a vydal František Bartoš V Brně, 1889 S. XVIII, XIX.

<sup>5</sup> Slovenské ľudové balady / Balady z ozbieral a štúdiu napísal J. Horák. Bratislava, 1956 S. 19.

<sup>6</sup> Колесса Ф. М. Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії // Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. Київ, 1970 С. 109—163 (далее сокращенно: Колесса, страница).

эту песню, изначально принадлежащую якобы свадебному обряду, как реликт языческих времен. Впоследствии, когда эта свадебная песня порвала свою связь с обрядом, она оформилась как баллада. Путь миграции песни (затем баллады) шел с Запада на Восток. И. И. Земцовский оспаривает эту сложившуюся точку зрения, утверждая при этом, что баллада о дочке-пташке зародилась не внутри свадебного обряда и «вообще не из обряда вышла».<sup>7</sup> Несмотря на наличие в сюжете очень древнего мотива («прилететь пташкой»), истоки которого И. И. Земцовский видит в языческой эпохе экзогамного брака, само оформление песни рассматривается им как продукт более позднего времени. Предположению, высказанному предшественниками Земцовского о том, что данная баллада представляет собой образец «песни языческой свадьбы», противоречит, по его мнению, одно немаловажное обстоятельство: песня не бытует в качестве свадебной именно в том регионе (Белоруссия), «где в фольклоре вообще хорошо сохранились многие архаичные элементы».<sup>8</sup>

Оспаривает И. И. Земцовский и возможность первоначального западно-славянского происхождения баллады, предполагая самозарождение сюжета одновременно на двух разных почвах (Восток, Запад) в результате их «исторической, бытовой и психологической близости».<sup>9</sup>

Сразу попытаемся прояснить свою позицию по данному вопросу. Мы тоже против рассмотрения баллады о дочке-пташке как отголоска языческой свадебной поэзии, но в то же время, в отличие от И. И. Земцовского, видим в ней не отдельные древние мотивы, вкрапленные в позднюю канву, а песню, сохранившую и поныне достаточно полно архаический пласт сюжета, несмотря на значительные исторические изменения.

Вопрос о зарождении сюжета в одном центре и путь дальнейшей его миграции в другие или же вопрос о самостоятельном его возникновении сразу в нескольких очагах мы для себя снимаем вовсе в связи с малопродуктивностью его для существа интересующей нас проблемы.

Очень важной представляется проблема бытовой приуроченности исполнения данной баллады.<sup>10</sup> Критерий приуроченности исполнения и был избран И. И. Земцовским как основа предложенной им классификации. В разнообразии форм бытования он видел одну из «специфических черт общеславянских баллад».<sup>11</sup> Было установлено, что и у западных и у восточных славян баллада о дочке-пташке чаще всего встречается как внеобрядовая песня. Реже она бытует как свадебная и притом не у всех славян: достаточно ограниченно распространена она в форме свадебной у русских, у белорусов как свадебная отсутствует вовсе. В едипичных случаях исполняется как жнивная.

Итак, по бытовому назначению — это прежде всего внеобрядовая песня, ее первоначальное оформление неустойчиво. Напев «изменяется в зависимости от среды бытования или того практического назначения, которое придают им исполнители. При этом обновление музыки песни не разрушает существа ее сюжета, так как не связано с его образной трактовкой».<sup>12</sup> Вывод о том, что балладный напев, как правило, «не берет на себя задачи образного раскрытия ее словесного содержания»,<sup>13</sup> что центр

<sup>7</sup> Земцовский И. И. Баллада о дочке-пташке: К вопросу о взаимосвязях в славянской народной песенности // Русский фольклор: Народная поэзия славян. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 158, а также с 156.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же. С. 159.

<sup>10</sup> Единого мнения о жанровой природе «Дочки-пташки» нет. А. И. Соболевский (Соболевский А. И. Великорусские народные песни СПб., 1895—1902. Т. 1—7; далее сокращенно: *Соб.*, том, № песни) помещает ее в раздел семейных песен И. Горак, Ф. М. Колесса, В. И. Чернышев (*Чернышев В. И. Русская баллада М.*, 1936; далее сокращенно: *Чернышев*, № баллады), И. И. Земцовский относит ее к балладам.

<sup>11</sup> Земцовский И. И. Баллада о дочке-пташке. С. 149.

<sup>12</sup> Там же. С. 157.

<sup>13</sup> Там же.

тяжести баллады находится прежде всего в тексте, значительно облегчает нашу задачу, так как освобождает нас от необходимости постоянно оглядываться на разножанровость музыкальных вариантов данной и ей подобных баллад и пытаться найти этому объяснение в трудах музыковедов.

Структура сюжета определена и устойчива практически во всех вариантах. Начальный постоянный мотив — дочь выдана замуж на чужбину — должен был подчеркнуть особую дальность, труднодоступность и враждебность той обстановки, куда попадает героиня.<sup>14</sup> В вариантах это «чужедальняя сторонushка» (*Соб.*, т. 3, № 25, 27 и др.),<sup>15</sup> иногда уточняется, что «чужая дальняя сторона» находится за рекой (в фольклоре река символизирует границу, разделяющую миры) (*Соб.*, т. 3, № 27). Дочь выдана замуж «за лес далече» (*Соб.*, т. 3, № 44),<sup>16</sup> «за высоки горы», «далёка у великая гора»<sup>17</sup> и т. п.

Значительная часть вариантов баллады (прежде всего речь идет об украинских, белорусских и западославянских текстах) сохраняет устойчивый и прямо выраженный запрет возвращения в родной дом:

Ой оддала ж мэнэ маты  
Замуж за высоки горы  
И казала не буваты  
В гостині николи.

(Сб. памяти., № CLXXXI);

«Як давала, то приказувала, шоб у гости не бувала» (*Метлинский*, с. 256).<sup>18</sup>

Приказ никогда больше не бывать в родном доме после замужества в целом ряде вариантов смягчен. Срок запрета ограничен, как правило, определенным отрезком времени, чаще всего семью годами («Приказала матери сім год не бувати ис чужой сторопочки» — *Чубинский*, № 337А).<sup>19</sup> В русских вариантах баллады запрет (приказ) матери практически всегда отсутствует, здесь мы встречаемся с поздней в истории развития сюжета косвенной ограничительной формулой:

Рассержусь на матушку, в гости не пойду,  
На седьмое летечко пташкой слечу...<sup>20</sup>

Независимо от того, был или не был прямо выражен в балладе аналогичный запрет возврата для замужней женщины, она всегда через 2—3—6 лет (реже год) или просто «до срока», обернувшись пташкой-кукушкой

<sup>14</sup> Это общеславянское представление, далеко выходящее за рамки данного сюжета. См., например, балладу № 87 «Сокол хвалит чужую сторону, а лебедушка велит тужить-плакать по чужой дальней сторонushке: она стоит покрай света белого, гостю огорожена, печалью испосеяпа, слезами исполивана» (*Смирнов Ю. И.* Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий. М., 1988. С. 39; далее сокращенно: Указатель, № сюжета). Также: Указатель, № 89, 90, 91 (свадебные формы).

<sup>15</sup> Также: *Метлинский А.* Народные южпорусские песни. Киев, 1854. С. 256 (далее сокращенно: *Метлинский*, страница)

<sup>16</sup> Также: *Смирнов Ю. И.* Эпика Полесья // Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне М., 1986. С. 267 (далее сокращенно: *Смирнов*, страница).

<sup>17</sup> Белорусские народные песни, собранные П. В. Шейном // Зап. Рус. геогр. об-ва по общему этнографическому Спб., 1873. Т. 5 (далее сокращенно: *Шейн*, № песни); Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае. Вильна, 1866. Вып. I № CLXXXI (далее сокращенно: Сб. памяти, № памятника)

<sup>18</sup> Также: *Шейн*, № 416; Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край: Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. Спб., 1874. Т. 5. № 337В, 338 (далее сокращенно: *Чубинский*, № текста); *Романов Е. Р.* Материалы по этнографии Гродненской губ. Вильна, 1911. Вып. 1. С. 155—156.

<sup>19</sup> Также: Сб. памяти., № XIV; *Чубинский*, № 337А, 337Б и т. д.

<sup>20</sup> Архив Института русской литературы, колл. 216, п. 3, № 57 (далее сокращенно: *ИРЛИ*, единицы хранения).

(реже орлом — *Чубинский*, № 338Е; <sup>21</sup> соловьем <sup>22</sup>), прилетает к матери.<sup>23</sup> Итак, с одной стороны, в балладе точно так же, как в волшебной сказке, запрет обязательно нарушается, что и является причиной последующих осложняющих сюжет событий, с другой — мотив преждевременности появления дочери в родном доме восходит к традиции народной лирики и вызывает постоянную ассоциацию неминуемой беды.

Превращение женщины в птицу было для данной баллады обязательным и изначальным. Характер же этого превращения менялся в истории развития сюжета. Изменение формы выражения связано с постепенным исчезновением веры в возможность метаморфозы. Укажу лишь основные, этапные моменты этих исторических переосмыслений, которым, на мой взгляд, подверглась начальная тождественная формула (женщина-птица).<sup>24</sup> Формула полного «сказочного» превращения сохранилась в значительном числе вариантов («Скынулась сывой зызулькою, у вышньовим саду сила» — *Метлинский*, с. 256; «Обращусь я горькою кукушкой, полечу, несчастная, я к батюшке в сад» — *Соб.*, т. 3, № 27 и т. п.). Далее в истории развития сюжета меняется характер превращения, что было связано с исчезновением веры в него. Устойчивая формула метаморфозы трансформируется, со всей очевидностью выступает ее условность («Куплю себе <...> сизые крылушки, скинуся я <...> кукушкой» — *Соб.*, т. 3, № 23; «Позычу ў зязюленьки крыля, як полячу, полячу к матынцы ў госци» — *Шейн*, № 416; *Шырма*, с. 130 и т. п.). Условность с исчезновением веры нарастает, меняется и приобретает устойчивый и измененный вид начальная поэтическая формула («Кабы мне <...> сизы крылья, <...> поднялась бы пташечкой да улетела» — *ИРЛИ*, колл. 3, п. 6, № 33; «Як бы мени була крыла, та совыни очи — изнялась б, полетела»<sup>25</sup>). Формула, став *loci соmune*, получает определенную поэтическую самостоятельность.<sup>26</sup>

Полная утрата веры в возможность физического перевоплощения приводит к исчезновению традиционной формулы: в лирике женщина просит птицу передать привет родным, в балладе — обращается к Богу, чтобы

<sup>21</sup> Также: *Шырма Р.* Беларускія народныя песні. Мінск, 1960. Т. 2. С. 128 (далее сокращенно: *Шырма*, страница).

<sup>22</sup> *Руднева А.* Народные песни Курской области. М., 1957. № 49. С. 120.

<sup>23</sup> Устойчивое превращение именно в кукушку связано, очевидно, с постоянством данного символа для невесты в свадебной поэзии: Указатель, № 180; 180.9; 180.10.

<sup>24</sup> Иная точка зрения была высказана акад. В. Н. Перетцем. В. Н. Перетц рассматривал символический оборот «сильное желание, порыв воли=полет птицы, ее крылья как общее место в народной лирической поэзии». Основой образа он считал указанный символический параллелизм. Таким образом, просьба к птице слетать к милому (-ой) в развитии этого символа должна была служить начальным моментом, а превращение в птицу (миф) — его завершением. Средней фазой является, по Перетцу, названная формула — желание стать птицей (если бы мне крылья. . .) (*Перетц В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы. СПб., 1900. Т. I. С. 251 и след.).

<sup>25</sup> *Гринченко Б. Д.* Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Чернигов, 1899. Т. 3. № 707 (далее сокращенно: *Гринченко*, № текста).

<sup>26</sup> А. Н. Веселовский в «Трех главах из исторической поэтики» рассматривал формулу «если бы мне крылья. . .» вне каких бы то ни было связей с иными стилистическими наслоениями. Он указывал на широкое мировое распространение данной поэтической формулы, на ее присутствие в русских, немецких, новогреческих, французских, бретонских и т. п. народных песнях. «Наброски этого мотива встречаются у классиков в разных применениях: если у Еврипида (Финикиянки <...>) Антигона желала бы перенестись быстролетным облаком, чтобы отнять своего брата, то в *Федре* <...> желание хора другое: перелететь стаей птиц к берегам Эридана и садам Гесперид, где зреют золотые яблоки».

Примеров из новой поэзии много — варпацц на старую тему; напомним хотя бы пьесу Лохвицкой: „Если б счастье мое было вольным орлом (чудным цветком, редким кольцом)“» (*Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 364).

Самостоятельность данной поэтической формулы в других балладных сюжетах: Указатель, № 124; 155.1.

Он помог ей изменить облик и прилететь в родной дом.<sup>27</sup> Обращение к птице, Богу тоже получает поэтическую самостоятельность, т. е. отрывается от конкретного сюжета и появляется по ассоциации в самых разных сюжетах всякий раз тогда, когда возникает сходная ситуация при сходном уровне сознания. Так, например, в южнославянской балладе «Яна-кукушка» сестра, которая не может найти умирающего брата, обращается к Богу с мольбой сделать ее кукушкой, чтобы она смогла помочь брату:

— Варай, боже, мили боже,  
Чин ме, боже, малко пиле,  
Малко пиле кукувица,  
Да си летам по буките,  
Да си бъркам моя брата,  
Моя брата, болен Стоян! —  
И господ ми я послуша,  
Та я чини сино пиле,  
Сино пиле кукувица,  
Що си кукат и денесла.<sup>28</sup>

Историческое развитие сюжета баллады о дочке-пташке было связано и с изменением характера мотивировок, в которых содержится причинное оправдание перевоплощения даже в тех случаях, когда в осуществление последнего уже не верят. Э. Кассирер отметил, что «инстинкт причинности» в большей степени свойствен первобытному человеку, нежели современному.<sup>29</sup> Желание непременно найти причину происходящего объясняет, очевидно, и стремление к мотивировке даже в тех случаях, когда с точки зрения современного сознания необходимости нет.

Прямая мотивировка того, почему молодая женщина нарушает запрет возвращения или не выдерживает установленный для него срок, постоянна и однотипна — «стало мені скучненько» (*Чубинский*, № 337Д) и является следствием поздних наслоений. В русских вариантах баллады, как правило, подобное объяснение нарушения запрета отсутствует, зато косвенные мотивировки достаточно разнообразны: дочь несчастна, «бездольна» на чужой стороне (*Соб.*, т. 3, № 27); она живет в «лихой семье», в большой, несогласной семье (*Чернышев*, № 189; *Колесса*, с. 150) и т. п.

Как бы ни было мотивировано досрочное появление дочери в родном доме, оно всегда осуществляется. Дочь прилетает кукушкой, садится на дерево и жалобно кукует. Мать слышит кукушку и просит сыновей (невесток) выяснить: «Что у нас за пташечка в зеленом саду?» (*Соб.*, т. 3, № 25). Братья (невестки) велят застрелить, меньшая невестушка (брат) «просят погодить», так как обязательно у кого-то закрадывается сомнение: «Не наша ль горюша сюда прилетела пташкой с чужой стороны?» (там же).

Очень важно, что птица никогда не залетает в дом, что дочь никогда не узнают. Причин для неузнавания много. Самая очевидная и постоянная — это новый облик. В птице не распознают сестру, ее почему-то часто пытаются убить или отогнать подальше от родного дома. Ей предлагается возможность обнаружить себя:

Коли наша горькая, — лети в терем!  
А не наша горькая, — лети с саду вон!  
(*Соб.*, т. 3, № 23)

Колі ти сестра, то леді на двур,  
Коли рудная, то ходзі за стул.  
Колі ти пташечка, то стрелбой забю.

(*Колесса*, с. 147)

<sup>27</sup> См., например: *Колесса Ф.* Народі пісні з Галицької Лемківщини // Етнографічний збірник наукового товариства ім. Т. Шевченка. У Львові, 1929. Т. 39—40. С. 419. № 563а.

<sup>28</sup> Българско народно творчество в дванадесет тома. София, 1961. Т. 4. Митически песни. С. 432 (варианты, с. 658).

<sup>29</sup> *Kassirer E.* Philosophie der symbolischen Formen. Berlin, 1925. S. 63.

Но она не пользуется этой возможностью, хотя женщина в облике птицы (как в мифе) не меняет своей человеческой сущности. Она никогда не принимает предложения залететь в дом, но продолжает ощущать себя человеком:

Зальюсь, девка, зальюсь, красна, горючей своей слезой,  
Утрусь тонким белым полотном

(Соб., т. 3, № 27)

Иногда женщина-птица пытается помочь окружающим распознать в ней человека, а то и прямо называет себя:

— Коли ти зозуля, коли ти сизенькая, лети собі  
в инший сад кувати.  
— Я не зозуленька, я не сизенькая, я ж твоя  
дочка рідненькая.

(Чубинский, № 337Г)

Была или не было попытки помочь окружающим узнать в птице родную дочь, женщина-птица, как правило,<sup>30</sup> не обнаруживает себя, не принимает свой прежний облик, никогда не откликается на приглашение залететь в дом. Вернувшись домой в облике птицы, птицей она и улетает назад.

«Колы ты зызуля, то леты в луг коваты;  
А колы моя ридная дочка, то прошу я до хаты».  
А зузуля стрепенула, в темный луг польнула,  
Сила собі на высокым древи, отця й матку спомынула!

(Метлинский, с. 256, то же: Колесса, с. 147)

И наконец, есть варианты, когда возвращение в родной дом кончается смертью дочери-птицы, а иногда и ее матери. Мотивировка же смерти матери, умирающей от горя, явно позднего происхождения:

Синюнько еї послухав,  
Сиву зозуленьку забив.  
Не била то зозуленька,  
Лем то рідна сестриченька.  
Мати того выслухала,  
Аж ся в порох розсипала.<sup>31</sup>

Снарядили ружье — и убили пташечку,  
В зеленом саду  
Серую кукушечку, милую сестру.

(ИРЛИ, колл 216, п 3, № 57)

Итак, повторенный в громадном количестве вариантов сюжет баллады о дочке-пташке имеет четкую, устойчивую структуру, практически без каких-либо случайных привнесений. Исторически изменчивые мотивировки связаны с забвением смысла архаической основы сюжета.

Баллада вызывает массу вопросов: почему происходит превращение именно в птицу? Почему она никогда не залетает в дом? Почему нет обрат-

<sup>30</sup> Поздние разрушенные формы сюжета там, где превращение уже отсутствует, в корне меняют и характер мотивированности сохранившегося мотива неузнавания замужней дочери. Мать встречает дочь «среди поля» или, приехав в гости к ней, по-прежнему не узнает ее:

Уж меня матушка не узнавает:  
«Что это за баба, что за старуха?»  
— Я ведь не баба, я не старуха,  
Я — твоя, матушка, милое чадо.  
«Где твое девалось белое тело,  
Где твой девался алый румянец?»  
— Белое тело — на шелковой плетке,  
Алый румянец — на правой на ручке.

(Соб., т. 3, № 44 — из песенника 1780 г, также № 45; Гринченко, № 709; Колесса, с. 130 — 2 варианта)

<sup>31</sup> Колесса Ф. Народні пісні з Галицької Лемківщини. С. 419. № 563а.

ного перевоплощения? Почему вернувшуюся дочь никогда не узнают, даже в тех случаях (поздние варианты), когда отсутствует метаморфоза? Почему, наконец, возможен трагический исход этого возвращения не только для дочери, но и для окружающих?

Последовательное рассмотрение типологически близких сюжетов даст нам ответы на поставленные вопросы, прояснит то, что не вытекает непосредственно из сличения вариантов.

ПТАШКА-МСТИТЕЛЬНИЦА.<sup>32</sup> Баллада «Пташка-мстительница» бытует как внеобрядовая песня, как хороводная<sup>33</sup> и даже как рекрутская.<sup>34</sup> Сюжет при этом никаких существенных изменений не претерпевает, даже в последнем случае, где происходит просто смена героев.<sup>35</sup>

Начальный постоянный мотив баллады — свекровь (мачеха) («свекровь лихая, бо мати чужая») губит в море «постылое дитя». Лодку с дочерью (падчерицей, невесткой, сыном) уносит в море, и ветер доносит (или не доносит) до берега ее слова, обращенные к отцу:

Ты не жди, меня, родной батюшка,  
Подождет меня злая мачеха —  
Не гостью — кукушкой в сад.

(Соб., т. 3, № 41)

Далее следует мотив, аналогичный по форме выражения балладе о дочке-пташке, но с иным смысловым наполнением. Невестка в образе птицы прилетает в родительский сад, но уже не с целью разжалобить родных, а с целью мести, с явным желанием причинить вред живущим:

Как раз закую, — траву высушу;  
Другой закую, — весь сад погублю;  
В третий закую, — душу зановлю.

(Там же)<sup>36</sup>

Конец баллады почти дословно совпадает с предыдущим сюжетом: мачеха просит сыновей выяснить, что за птица поет в саду, братья не узнают в птице сестру, хотят отогнать (убить) ее. Сомнение возникает лишь у младшего брата:

Не наша ль кукушица с чужой стороны,  
Не наша ль сестрица из-за моря?

(Там же)

Очень большую услугу в объяснении ряда «темных мест» всего цикла в целом и баллады о дочке-пташке в частности окажет нам начальный, предшествующий традиционной метаморфозе мотив о гибели дочери, который не встречается в других сюжетах.

<sup>32</sup> Варианты: Указатель, № 32 2; 32.2.0. Также: 33.1; 33.2.

<sup>33</sup> Закамские хороводные песни / Доставлены П. А. Пафнутьевым // Прибавление к Изв. отд-ния рус. яз. и словесности АН. СПб., 1853. Т. 2 (л. XIII, разд. XVII, с. 194, № 1).

<sup>34</sup> Анисимов А. П. Песни и сказки Поимского района. Пенза, 1948. Вып. 1. С. 136; Указатель, № 32.3; 32.1.

<sup>35</sup> О тождестве «общих мест» в похоронных и рекрутских причитаниях, о единстве формы перевоплощения покойного и «живого» рекрута см.: Еремина В. И. Историко-этнографические истоки «общих мест» похоронных причитаний // Русский фольклор: Поэтика русского фольклора. Л., 1981. Т. 21. С. 73—77.

<sup>36</sup> Сравним тот же мотив в балладе о дочке-пташке:

Горькими причетами я весь сад высушу,  
Горючей слезой своей весь сад потоплю.

(Соб., т. 3, № 27)

Своими слезами я весь сад затоплю;  
Своими причетами матушку взбужу.

(Соб., т. 3, № 19)



СЕСТРА И БРАТЯ-РАЗБОЙНИКИ. Сюжет баллады традиционен, устойчив, повторен без существенных изменений в десятках вариантов. У молодой вдовы было девять сыновей и одна «десятая дочь горькая». Сыновья «во разбой пошли», дочь выдали замуж далеко «за славное за сине море» (*Соб.*, т. 1, № 179), «во чужую землю» (*Соб.*, т. 1, № 186), «за покрай свету белого, за конец моря синего» (*Соб.*, т. 1, № 187). В отличие от прежних сюжетов сестру вынуждают выйти замуж брата («А ею отдали да родна матушка, поневолили ведь родны братица» — *Соб.*, т. 1, № 183).<sup>37</sup> (Этот момент, связанный с отголосками экзогамного брака, еще встретится нам в балладе о мертвом брате.) Сестра живет «за морем» несколько лет (три, семь, девять), затем, стосковавшись по родному дому (та же постоянная мотивировка, что и в сюжете о дочке-пташке), едет с мужем и ребенком в гости к матери. Посреди синего моря, у реки или в темном лесу на них нападают разбойники. Характерно, что сестра и братья никогда не узнают друг друга, хотя никакого перевоплощения не происходило. В поздних вариантах баллады взаимное неузнавание иногда мотивировано тем, что братья уходят в разбой раньше, чем была выдана замуж их сестра. Суть, однако, не в подобных мотивировках, возникших на верхних уровнях развития сюжета, а в устойчивости мотива неузнавания. Расспросы младшего брата («чьего отца, чьей же матушки») проясняют ситуацию.

Сюжет баллады о сестре и братьях-разбойниках внешне весьма далек от рассмотренных ранее сюжетов. Здесь нет метаморфозы, нет прямого возвращения в родной дом, но присутствуют тем не менее узловые мотивы данного цикла баллад — удаление, попытка возвращения и мотив неузнавания замужней сестры братьями. Это дает нам право увидеть здесь корневую типологическую близость и включить эту балладу в общий цикл.

ЖЕНА РАЗБОЙНИКА (НЕВЕСТА НА РАЗБОЙНИК, ГРОЗДАНКА ГАЛИЧКА).<sup>38</sup> Настоящая баллада широко известна западным, южным и восточным славянам. У восточных и западных славян она бытует в усеченном виде (только первая часть баллады), вторая часть (дочка-пташка) встречается здесь тоже как самостоятельный сюжет. Южнославянская баллада о жене разбойника не представлялась Ф. М. Колессе самостоятельной. Он видел в ней только контаминацию двух балладных тем (невеста разбойника и дочка-пташка). Первая из них получила особое распространение в народной поэзии так называемого карпатского цикла, т. е. была известна прежде всего полякам, словакам, моравским чехам и украинцам (лемкам).<sup>39</sup> Болгарские варианты, если следовать Ф. М. Колессе, были лишь дополнены уже известной нам метаморфозой. Что считать первичным — совмещенный южнославянский сюжет или разъединенный западно- и восточнославянский, сказать довольно сложно. Ясно одно, что южнославянские сюжеты о Грозданке галичке или невесте разбойника постоянны и повторены в большом числе вариантов, что позволяет рассматривать их не как искусственное, случайное и вторичное объединение, а как явление закономерное и вполне органическое.<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Формула устойчива, она приобрела относительную самостоятельность, повторяется в ряде других баллад: Указатель, № 175 2; 178.6

<sup>38</sup> Анализу данного сюжета была посвящена статья: Арнаудов М. Митически песни // Очерци по българския фолклор. София, 1969 Т. 2. С. 636—638. Сюжет «Грозданка галичка» был затронут также в статье: Цивьян Т В. Сюжет «Приход мертвого брата.» С. 100.

Варианты: Karłowicz J. Systematyka pieśni ludu polskiego. Wisła, 1895. Т. IX. С. 668—670; Българско народно творчество в дванадесет тома. Т. 4. Митически песни / Отбрал и редактирал М. Арнаудов С. 433—438, 658 В «Указатель восточнославянских баллад» данный сюжет не включен.

<sup>39</sup> Колесса Ф. Карпатський цикл народніх пісень // Sborník prací j sjezdu slovenských filologů v Praze 1929. С 10.

<sup>40</sup> Вопрос о контаминациях как искусственном объединении случайных сюжетов с их постоянным отрицательным знаком далеко не однозначно решался в истории

Открывается баллада традиционным для данного цикла мотивом: мать отдала замуж дочь так далеко, что человеческий голос туда не долетает:

Проклета да е мама ми,  
Мама ми, още татко ми,  
Че сме дали, продали  
Толкова много далеко,  
През девет села в десето,  
През девет гори зелени,  
През девет води големи,  
Гдето си петель не пее,  
Гдето си агне не блее,  
На едно лудо смахнато,  
Дето от молба не отбира.<sup>41</sup>

Ф. М. Колесса возводит подобный тип описаний к заговорной традиции. Примером тому может служить гуцульский заговор: «. . .аби туди пішов, куди кури не допівують, де людського голосу не чути < . . . > куди дзвони не додзвонюють!», «Ідіт собі там, де пси не добріхують, де кури не допівують, де люди не доходьби, де си служби не правїи!».<sup>42</sup>

Жена разбойника в ужасе от злодеяний мужа, она молит Бога превратить ее в птицу, чтобы она смогла улететь домой. Знакомый нам по сюжету «Дочка-пташка» мотив. Бог вынял ее просьбе:

Чуль ѝ е господ молбата,  
Че я по-скоро преторил  
На сиво, бело гълъбче.

(Ангелов и Арнаудов, № 35)

Дочь-голубка прилетает к матери, но та не узнает ее. Тогда грозданка принимает свой прежний (человеческий) облик (мотив, отсутствующий в ранее рассмотренных сюжетах), мать и дочь обнимаются и умирают («Обе обнялись живыми и отпустили друг друга мертвыми»):

Докато навън излезе,  
Гадинката се преправи,  
На Грозданка се представи,  
Пред мама си се изправи,  
Двете се живи фанаха,  
А умрели се пуснаха.

(Там же)

Финал устойчив для данной группы баллад. По сравнению с прежними сюжетами особого внимания и соответственно объяснения требуют два момента: мотив обратного превращения и неожиданная, казалось бы не оправданная развитием действия, смерть матери и дочери.

**ПРИХОД МЕРТВОГО БРАТА.** Сюжет этот не встречается у восточных и западных славян, но «принадлежит к числу наиболее популярных в балканском фольклоре. Отмеченный едва ли не единственно на балканском ареале, он воплощается как в песнях-балладах, так и в сказках. < . . . > Записано несколько сот вариантов, главным образом, поэтических: албанские, новогреческие, румынские, арумынские, болгарские, македонские, сербские».<sup>43</sup>

науки. Для А. Н. Веселовского, например, большая часть фольклорных текстов имела сводный характер. Свод же понимался им не как механическое соединение, а как процесс естественный, связанный с обязательным временным наслоением, процесс, который совершался уже «в довольно раннюю пору» (Веселовский А. Н. Собр. соч. Л., 1940. Т. 16. С. 110).

<sup>41</sup> История на българската литература в примери и библиография. София, б. г. Т. 1. Българска народна поезия / Отбор народни поетически творения наредили Б. Ангелов и М. Арнаудов. С. 107—108. № 35 (далее сокращенно: Ангелов и Арнаудов, № текста).

<sup>42</sup> Шухевич В. Гуцульщина. Ч. III. // Матеріали до української етнології. Львів, 1902. Вып. 5. С. 228, 230—231.

<sup>43</sup> Цивьян Т. В. Сюжет «Приход мертвого брата». . . С. 83.

Т. В. Цивьян, отказываясь от традиционного исследования данного сюжета, связанного с поисками прототипа и определением все новых моментов в давно уже установленной связи данной баллады с «Ленорой» Бюргера,<sup>44</sup> избирает новый, как будет показано далее, весьма продуктивный путь изучения. Выявив основные элементы сюжета, Т. В. Цивьян устанавливает четкую систему оппозиций, а затем полученные оппозиции проецирует на элементы сюжета, т. е. исследует сюжет на строго семантическом уровне. К некоторым основным результатам этого исследования мы вернемся несколько позже.

Баллада о мертвом брате в болгарских вариантах носит обычно название «Лазар и Петкана». Поскольку все основные элементы сюжета присутствуют в болгарской народной поэзии достаточно полно и разнообразно, возьмем болгарские варианты этой баллады за образец для анализа.

У матери было девять сыновей<sup>45</sup> и дочь Петкана. Всех братьев мать поженила, осталась одна незамужняя дочь. Не хотела мать отдавать Петкану слишком далеко, «за девять сел», но старший брат Лазар настоял, пообещав привезти сестру по просьбе матери. Тут возникает известная нам уже по сюжету «Невеста разбойника» формула:

Че дали мома Петкана  
През девет гори зелени,  
През девет води студени  
През девет села в десето.<sup>46</sup>

Как только увезли Петкану, умирают от чумы все девять братьев. Мать прокликает Лазара:

— Да са продъниш, Лазаре,  
Дето ми даде Петкана  
Толкоз далеко от мене;  
Нито я виждам, ни чувам,  
Нито ме вижда, ни чува.<sup>47</sup>

Старший брат встает из могилы и едет за сестрой. По пути в родной дом Петкана замечает, что рука Лазара пахнет плесенью, «черной землей». Птицы поют типичную для всех сказочных сюжетов типа «Жених-мертвец» (тип 365) песню:

Где видано-слыхано было,  
Чтоб мертвый с живым ехал?

Над гора птичка префръкна,  
Префръкна и си пропея:  
— Де се е чуло, видяло,  
Живо с умрело да ходи. . .<sup>48</sup>

Лазар приводит сестру к родному дому и уходит назад в могилу. Петкана стучит в дом, мать не открывает ей дверь, так как не узнает ее, пугается, принимая ее за чуму (смерть), которая пришла за ней:

— Ти ли си, чумо, дзивръва,  
Не стигнаха ли ти до девет,

<sup>44</sup> Например: *Шиманов И. Д.* Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи. Сб. за народни умотворения, наука и книжнина. 1896. Кн. 13, ч. 1; 1898. Кн. 15, ч. 2.

<sup>45</sup> Обращает на себя внимание цифра «девять» в болгарской народной поэзии, идентичная, очевидно, понятию «много», «очень много», «очень далеко» (ср. отданная замуж дочь за девять деревень, девять гор, девять «вод» и т. д.).

<sup>46</sup> Болгарско народно творчество в дванадесет тома. Т. 4. С. 369. Многочисленные варианты баллады указаны на с. 653—654.

<sup>47</sup> Болгарско народно творчество в дванадесет тома. Т. 4. С. 370.

<sup>48</sup> Там же. С. 372. См. также малорусскую легенду «Живая могила»: Киевская старина. 1889. № 12. С. 101—102; *Митропольская Н. К.* Русский фольклор в Литве. Вильнюс, 1975. С. 232. № 72 (сказка «Жених-мертвец»); *Молдавский Д. М., Баттин В.* Господин леший, господин барин и мы с мужиком. М.; Л., 1965. С. 15, и мн. др.

До девет сиви сокола,  
Та идеш и мен да земеш?<sup>49</sup>

Петкана умоляет ей поверить, мать открывает дверь, они обнимаются живые, но тут же обе умирают. Концовкой служит та же, что и в предыдущем сюжете, устойчивая поэтическая формула:

Майка ѝ порти отвори:  
Живи са прегрѣнали,  
А мъртви са пуснали.<sup>50</sup>

В вариантах умирает только мать<sup>51</sup> или же мать и дочь превращаются в птиц. Мотив, который тоже потребует объяснения.

При всем, казалось бы, весьма существенном сюжетном несходстве данной баллады с предыдущими и в данном случае необходимо отметить все те же единые для всего цикла мотивы: очень далекое замужество, возвращение в родной дом, неузнанная матерью дочь, смерть матери и дочери или их посмертное превращение в птиц.

Т. В. Цивьян рассмотрела сюжет достаточно широко и установила его роль в ритуале, показав, что «на балканском ареале песня о мертвом брате входила в свадебный и погребальный циклы, т. е. циклы, непосредственно или сложным образом связанные со смертью. Основанием для отнесения к тому или другому циклу служил финал: в свадебных вариантах он был благополучным или вообще отсутствовал, и песня кончалась приходом сестры к дому матери».<sup>52</sup> Стало быть, баллады, входившие именно в погребальный цикл, наиболее полно отразили древнюю канву сюжета.

Устойчивость и повторяемость определенных мотивов во всех типологически близких балладах дает возможность выявить архаический пласт сюжета и показать его обрядовую соотнесенность.<sup>53</sup>

Выделение архаического пласта сюжета, установление различий между древней традицией и позднейшими «культурными приобретениями» в рассматриваемых балладах оказались возможными только при охвате цикла в целом, так как степень сохранности основных мотивов и характер позднейших исторических наслоений в каждом из родственных сюжетов распределены далеко не в одинаковой степени. Только общая картина исторической жизни цикла даст необходимый ключ к пониманию отдельных мотивов, образов и всей поэтической системы. Например, неожиданное, казалось бы, даже случайное в развитии сюжета посмертное превращение матери и дочери в птиц в ряде вариантов баллады «Лазара и Петканы» («Приход мертвого брата») прояснит устойчивое превращение в птицу замужней женщины в сюжетах «Дочка-пташка» и др.<sup>54</sup>

<sup>49</sup> Българско народно творчество в дванадесет тома. Т. 4. С. 373.

<sup>50</sup> Там же.

<sup>51</sup> Т. В. Цивьян указывает на очень существенную аналогию в албанских сказках (возможно, существующую и шире на балканском ареале) сказочный сюжет «о девушке, выходящей замуж за мертвеца и спускающейся к нему в могилу. Существенно, что при этом все вокруг умирают от посланной богом чумы или холеры, а она одна остается в живых» (Цивьян Т. В. Сюжет «Приход мертвого брата». . . С. 104).

<sup>52</sup> Цивьян Т. В. Сюжет «Приход мертвого брата». . . С. 99.

<sup>53</sup> Учитываем в данном случае методику, предложенную в свое время А. Н. Веселовским. Отличие основных сказочных типов от второстепенных, принадлежащих истории сказки, ее стилистике, т. е. путь различения «коренных» значений от позднейших привнесений, А. Н. Веселовский видел в сличении «разных редакций одного и того же рассказа, < . . . > чем в большем количестве сказок повторен будет один и тот же мотив, тем ближе мы к цели критики» (Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 16. С. 118). Методика изучения основных и второстепенных форм была наглядно продемонстрирована им в этюде «Сказки об Иване Грозном» (Там же. С. 149—166), в дальнейшем была конкретизирована и уточнена в трудах В. Я. Проппа, начиная с его статьи 1928 г. «Трансформации волшебных сказок»: Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи М., 1976. С. 153—173.

<sup>54</sup> Поздние мотивировки, сопровождающие эту метаморфозу, не способствуют пониманию ее начального смысла.

Сравнение сюжетов, каждый из которых представлен множеством вариантов, позволяет определить постоянные и переменные мотивы, т. е. очертить древнейшую основу каждого сюжета и цикла в целом.

Единым и постоянным для всех сюжетов данной группы, как мы уже неоднократно отмечали, является мотив удаления замужней женщины. Она выдана за море, за лес, за высокие горы, «за покрай свету», куда не долетает человеческий голос. Зловещий характер чужой стороны идентичен представлениям об «ином» мире. Характер удаления иногда предельно прояснен в вариантах («не отдала — утопила» — *Чубинский*, № 337В).<sup>55</sup>

«Этот» и «тот» мир, «своя» и «чужая» сторона представляют собой постоянную оппозицию, часто непосредственно присутствующую в тексте баллады:

Чужая сторонюшка без ветру сушит. . .  
Скинусь я, младешенька, горькой пташкой,  
Я горькою пташечкой, я кукушечкой,  
Полечу я, младешенька, на свою сторону.

(Соб., т. 3, № 29)<sup>56</sup>

После удаления женщина относится уже к «чужому» миру. Восстановление оппозиции «живой/мертвый», по Т. В. Цивьян, «состоит в том, что носители разных признаков переходят в одну и ту же часть оппозиции (либо живой умирает, либо мертвый оживает)». <sup>57</sup> В балладе «Приход мертвого брата», по мнению исследовательницы, «выравнивание идет по отрицательному признаку: контакт брата и сестры делает сестру носительницей признака мертвый < . . . », который она, в свою очередь, передает матери, вступая с ней в контакт». <sup>58</sup> Нам же представляется подобный контакт вторичным и, как правило, ничего не меняющим по своей сути. Он способен лишь поддержать сложившуюся устойчивую оппозицию: ушедший на чужую сторону (удаленный) уже сам по себе без всякого контакта (это подтверждают другие типологически близкие сюжеты, где подобный контакт с мертвым отсутствует) приобретает свойства мертвого. Смерть при этом может быть прямой или символической. В данной балладе обе субстанции совмещены в одном тексте.

Очень показателен в этой связи и, как нам представляется, непосредственно отсюда вытекающий запрет для дочери возвращаться в родной дом. Мертвый (или условно мертвый) не должен беспокоить живущих. Пример возможной мести мертвого в данном цикле баллад был рассмотрен при анализе сюжета о пташке-мстительнице.

Выданная замуж дочь обещает матери никогда не возвращаться:

Тоді ж мене, мамцю, сподівайся в гості,  
Як виросте травиченька в хаті на помості.<sup>59</sup>

Этот и подобные ему общефольклорные символы невозможности возврата закономерно возникают в десятках вариантов баллад данной группы. Усиливается эта обреченность и другим общефольклорным символом за-растания терном пути-дороги к родному дому, который и «мотивирует» абсолютную невозможность возврата:

Усе мои стежечки да дорожечки травой заросли,  
Травой заросли да пылом припали,  
Червонною калиною да й понависали.<sup>60</sup>

<sup>55</sup> В свадебном цикле девичья воля «летит уткой и тонет»: Указатель, № 184.3; 184.9.0.

<sup>56</sup> Указатель, № 91.2; 91.3. (Оппозиция постоянна и для других сюжетов).

<sup>57</sup> Цивьян Т. В. Сюжет «Приход мертвого брата». . . С. 87.

<sup>58</sup> Там же.

<sup>59</sup> *Neumann C. Materjały etnograf. z okolic Pliskowa w pow. Lipowickim // Zbiór wiadom. 1884. T. 8. S. 206. N 216.*

<sup>60</sup> *Радченко З. Гомельские народные песни (белорусские и малорусские) // Зап. имп. Рус. геогр. об-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1888. Т. 13. Вып. 2. № 118.*

Тот же символ в похоронных причитаниях. Плач по сестре:

Теперь, милая моя сестрица,  
Заростут твои стежечки,  
Заростут твои дороженьки  
Травкою-муравую.<sup>61</sup>

Эта формула с тем же смысловым наполнением получила самостоятельность и в других жанрах фольклора, например в семейной внеобрядовой поэзии:

Ой, даўно, даўно, як у маткі была,  
Ды ўжо ж мая дарожанька чабаром зарасла,  
Чабаром зарасла, лісцямі запала,  
Чырвонаю калінаю ды пазавісала.  
Чабор падарву, лісток подбярु,  
Чырвоную калінушку на бок захілю  
Ды да сваёй матуленькі ў гасцейкі пайду.

(Шырма, с. 125)

Причиной удаления (отсюда и запрета возврата) вышедшей замуж женщины является ее «злокозненная роль», опасность, которую она может принести для своего коллектива, — к такому выводу приходит Т. В. Цивьян при анализе одного сюжета, этот же вывод подтверждается как при обращении к более широкому материалу (цикла в целом), так и материалу, выходящему за его пределы.<sup>62</sup> Не случайно вернувшуюся дочь-птицу всегда пытаются прогнать, убить, т. е. речь идет о своеобразном предохранительном средстве от возможной опасности, которую несет с собой мертвый. Однако в сюжетах о пташке-мстительнице и мертвом брате вместо запрета постоянным оказывается прямо противоположный ему мотив: отец, мать призывают дочь, ушедшую на чужую сторону, в «иной» мир. Это противоречие, однако, чисто внешнее. В балладе, так же как и в похоронном причитании, призыв («побывай» или «когда побываешь?») всегда условен, риторичен.

Вдова на могиле мужа:

Расступись-ко мать — сыра земля!  
Расколись-ко гробова доска!  
Размахнитесь белы саваны!  
Отворитесь оци ясны!  
Погляди-тко, моя дадушка.  
На меня да на победную!<sup>63</sup>

Не случайно во многих текстах похоронных причитаний на заданный мертвому вопрос: «Когда ждаты в гости любимое гостибище?» — дается весьма недвусмысленный ответ: «Видно, нет того на свете да не водится, што ведь мертвыи с погоста не воротятся. . .» (Барсов, с. 19).

Итак, причина запрета возвращения нам ясна. Непонятна причина его обязательного нарушения. В сюжетах «Дочка-пташка», «Пташка-мстительница», «Жена разбойника» постоянным мотивом, проходящим через все без исключения известные нам варианты, женщина оборачивается птицей (кукушкой) и прилетает в родной дом. Могут быть конкретизированы и уточнены детали, но важно, что во всех случаях женщина превращается именно в птицу. Причину подобной метаморфозы, равно как и обязательности (вернее, возможности) возвращения, следует, очевидно, искать в общеславянских и шире — мировых верованиях, связанных

С. 179. Также: Чулков М. Д. Собрание разных песен. СПб., 1773. Ч. 3. № 62. С. 85; Соб., т. 3, № 223—225; Чернышев, № 188 и др.

<sup>61</sup> Успенский Д. И. Похоронные причитания // Этногр. обозрение. 1892. № 2—3. С. 110.

<sup>62</sup> Еремина В. И. К вопросу об исторической общности представлений свадебной и погребальной обрядности: Невеста в «черном» // Русский фольклор: Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. Т. 24. С. 21—31.

<sup>63</sup> Барсов Е. В. Причитания северного края. М., 1872. Ч. 1. С. 35 (далее сокращенно: Барсов, страница).

с представлениями о возврате души умершего в течение определенного срока (обычно сорока дней) и, как правило, именно в облике птицы в родной дом. Т. е. мировоззренческие представления о душе-птице были поддержаны поэзией и закрепились в ней в определенных устойчивых поэтических формулах. Смерть в похоронных причитаниях «черным вороном в окошко залетела» (Барсов, с. 3). Призыв к умершему навестить родной дом содержит ту же поэтическую формулу превращения, получившую самостоятельность и в других фольклорных жанрах (лирике, в частности).

Плач дочери по матери:

Ты приди, приди ко мне,  
Родима матушка <...>  
На мое ли горе горемышное,  
Обернись-ка ты голубчиком  
И сядь на мое окошечко,  
Я млада-младенька догадаюся,  
Што пришла ко мне родима маменька.<sup>64</sup>

Экспозицией в сюжете «Пташка-мстительница» является подлинная, а не условная смерть невестки (гибель в море). Ее последующий посмертный возврат в родной дом в облике птицы является прямым отражением данных народных верований<sup>65</sup> и может служить объяснением подобных же форм превращений в сюжетах с «временной» смертью героини. В балладах «Дочка-пташка», «Жена разбойника», где смерть лишь мнимая, принимаются те же предохранительные меры (удаление, запрет навещать родной дом и пр.), что говорит о единообразии для окружающих восприятия мертвого и «временно умершей». Символическая смерть и смерть подлинная получили единые для фольклорного сознания поэтические формы выражения.

Это народное представление о временном возврате души устойчиво и повсеместно, оно получило определенную конкретизацию, которая тоже нашла свое отражение в народной поэзии, в рассматриваемых балладных сюжетах в частности. По славянским верованиям известно, что временно вернувшаяся домой душа «испытывает не только жажду, она нуждается и в пище. Кроме чашки с водичкой, к ночи на стол, или окно, или в передний угол кладут хлеб и соль».<sup>66</sup> Эти же представления получили свои поэтические интерпретации, причем (это следует специально отметить) речь идет именно о сюжетах с «символической» смертью женщины. Мать просит сына не убивать кукушку, а напоить и накормить ее (Чубинский, № 337. То же: *Метлинский*, с. 256).

Женщина в поэзии (душа в верованиях) прилетает птицей с неузнанная улетает птицей назад «на чужую сторону» (в «иной» мир).<sup>67</sup> Расчет здесь, как и в похоронных причитаниях, лишь на то, что окружающие догадаются, кто посетил их в облике птицы. Почему же разоблачения, обратного перевоплощения, как правило, не происходит? Обращение к народным верованиям и в данном случае даст нам необходимый ответ.

<sup>64</sup> *Виноградов Г. С.* Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилото населения Сибири. Иркутск, 1923. С. 69.

<sup>65</sup> Многочисленные древнеславянские воззрения на душу как птицу или другое крылатое существо были приведены А. Н. Афанасьевым (*Афанасьев А. И.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1869. Т. 3. С. 218—226). В. Н. Перетц поставил вопрос о допустимости рассмотрения этих древнейших анимистических представлений для славян как единственного и основного источника. Он считал необходимым учитывать в равной степени (особенно, когда речь идет о русских) и аналогичные по сути, но более поздние по времени источники, такие как древнерусские миниатюры (копии с византийского), лицевую Псалтырь 1397 г., труды писателя VII в. Исаака Сирина, «Великое зеркало», религиозную польско-русскую поэзию XVII—XVIII вв. и т. д. (*Перетц В. И.* Историко-литературные исследования и материалы. Т. 1. С. 261—264).

<sup>66</sup> *Виноградов Г. С.* Смерть и загробная жизнь. . . С. 50; *Котляревский А. А.* О погребальных обычаях языческих славян // Соч. СПб., 1891. Т. 3. С. 255.

<sup>67</sup> Изменение облика — характерная черта любого лиминального существа, приобретение нового статуса всегда связано с внешними изменениями. Помимо ясно

По представлениям народа, только на том свете душа (куда она тоже попадает не сразу) окончательно приобретает прежний облик,<sup>68</sup> женщина-птица лишь временно, условно принадлежит «иному» миру. Принятие прежнего облика означало бы ее окончательную, полную смерть, что противоречило бы ритуальным и мировоззренческим представлениям. Возможность вторичного изменения облика (женщина → птица → женщина) было, однако, нами отмечено в сюжете «Жена разбойника» («на Грозданка се представи, пред мама си се изправи»),<sup>69</sup> но ему в полной мере соответствовал и финал баллады (смерть дочери или смерть матери и дочери одновременно).

Неясным остался еще один вопрос — какое отношение имеют рассмотренные балладные сюжеты к обряду. Было установлено, что данные баллады бытуют прежде всего как внеобрядовые песни, свадебные и даже похоронные (сюжет о мертвом брате). Но форма бытования не дает еще права говорить об обрядовой или внеобрядовой их природе. Рассмотренные сюжеты в их глубинных и позднейших связях привели нас к выводу о невозможности отнесения данных баллад ни к свадебному, ни к похоронному обряду, хотя отражение общих представлений, связанных со смертью и браком, как было показано, здесь безусловно присутствует. Ближе всего данный балладный цикл связан с послесвадебным ритуалом возвращения молодой в родной дом. Но и это еще не ответ на вопрос, поскольку мы не можем наблюдать здесь привычный, прямой и ясный путь отражения — от обряда (обычая) к его поэтическим формам. В данном случае ритуал возвращения в родной дом не представляется нам первичным. Основой, наиболее ранней ступенью, нашедшей место в поэзии, был не данный обряд, а запрет возврата и весь комплекс представлений, с ним связанный (страх перед лиминальным существом, удаление как предохранительная форма и т. д.). Только постоянное бытовое нарушение запрета (соответственно эти изменения неизбежно должны были сказаться и сказались в поэзии — так появляется поэтическая формула ограничения срока запрета) и привело в конце концов к изменению сути мировоззренческих представлений, что в свою очередь и было закреплено в ритуале (с прямо противоположным его начальному смыслу значением).

Таким образом, ритуал, как нам представляется, не только не первичен, но, более того, он представляет собой достаточно позднее историческое образование, не случайно поэтому и его общеславянское распространение. Рассмотренный выше цикл баллад дал нам возможность проследить процесс, т. е. охватить мысленным взором разные эволюционные ступени мировоззренческих, бытовых и поэтических трансформаций.

выраженных поздних мотивировок неузнавания (типа — «стара стала») и неузнавания, мотивированного самой метаморфозой (не женщина, а птица), оно связано еще и с представлением о том, что живые не узнают вернувшуюся душу мертвого. Не случайно при встрече всегда задается вопрос — «ты ли это?». И только подтверждающий ответ разрешает сомнения. Всего один пример. По поверьям, злые духи и покойники на Пасху будто бы ходят всюду, заходят даже в церковь. Мать очень хотела увидеть умершую дочь, зашла в церковь ночью и стала ждать. Вдруг видит: «Все идут поспешно поступью; позади с трудом поспевает девушка с двумя ведрами воды.

— Это ты, доченька? — спрашивает мать, выходя из-за печки.

— Я, мама. . .» (Виноградов Г. С. Смерть и загробная жизнь. . . С. 34—35).

Неузнавание матерью своей дочери, вернувшейся домой в своем прежнем облике (превращения нет), или совсем не объясняется («Дочка не слухала, та в год приїхала, Мати не познала, із двору зігнала» — Колесса, с. 136), или объясняется тем, что мать принимает ее за смерть, болезнь, пугается ее и в результате действительно гибнет от соприкосновения с ней (сюжеты о Грозданке и мертвом брате)

<sup>68</sup> См. рассказы о душе, временно покинувшей тело, и ее загробных странствиях (обмираниях): Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы. Т. 1. С. 260; Виноградов Г. С. Смерть и загробная жизнь. . . С. 319; Толстые Н. И. и С. М. О жанре «обмирания» (посещение того света) // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 63—65.

<sup>69</sup> Българско народно творчество в дванадесет тома. Т. 4. С. 435.



---

---

---

Т. А. НОВИЧКОВА

КОНТЕКСТ БАЛЛАДЫ.

МЕЖСЛАВЯНСКИЕ СВЯЗИ ТРЕХ БАЛЛАДНЫХ СЮЖЕТОВ

Русскую народную балладу считают поздним жанром: начало ее формирования относят обычно ко временам татарщины (практически большинство исторических песен о событиях этого периода балладны по природе),<sup>1</sup> расцвет балладной песенности — к XIV—XVII вв.<sup>2</sup> Во многом справедливая, такая установка не дает ключа к объяснению международных, прежде всего славянских, параллелей к русским балладам. Легкость миграции занимательных сюжетов, лишенных национально-исторического содержания? <sup>3</sup> законы типологии? сходство в развитии близкородственных традиций? Проблема существования межславянских параллелей вряд ли исчерпывается одной причиной: для каждого балладного сюжета необходим поиск разных видов связей русской баллады, во-первых, с внефольклорным, историко-культурным контекстом, подготовившим почву для становления сюжета, и, во-вторых, с инославянскими разножанровыми фольклорными формами, не обязательно балладными, поскольку в инославянской традиции мотивы русских баллад могли существовать, например, в обрядовой или лирической поэзии. По мнению Б. Н. Путилова, наиболее перспективным путем исследования межславянских связей в области баллады является «установление тех ближайших фольклорных традиций, которые служили своеобразным художественным арсеналом для баллад».<sup>4</sup> В настоящей работе предпринята попытка на материале трех балладных сюжетов, имеющих аналоги в инославянской песенной традиции, показать возможные способы возникновения балладных сюжетов в русском фольклоре, их связь с древней общеславянской мифологемой «дом — человеческое тело» и с сознательной перекодировкой в балладном ключе архаических песенно-обрядовых мотивов («Угрозы девушки молодцу», или «Каннибальское угощение» и «Казак и шинкарка»); с бытовой практикой народной магии и устойчивыми, свойственными всем славянам народными представлениями о ворожбе («Злые корни»).

Песни о девушке, обиженной милым и решившей ему отомстить — убить, из тела молодца выстроить дом (смести мост, сделать кровать), изготовить посуду, угощение для его сестер и задать им загадку: «Я на милом сижу, из милого пью, милым подчиваю» — была известна в записях

---

<sup>1</sup> См.: Исторические песни XIII—XVI веков / Изд. подгот. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960.

<sup>2</sup> См., например: *Балашов Д. М.* История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966. С. 65. Его же комментарии к сюжетам: Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Д. М. Балашова. М.; Л., 1963.

<sup>3</sup> *Жирмунский В. М.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 269.

<sup>4</sup> *Путилов Б. Н.* Русская историческая баллада в ее славянских отношениях // Русский фольклор. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 130.

с XIX в. из разных мест России. Д. М. Балашов считает, что ее сюжет сложился не позднее XVII в. под влиянием былинных мотивов,<sup>5</sup> В. И. Чернышев поместил ее в раздел песен архаических по содержанию и образам.<sup>6</sup> Оба исследователя акцентируют внимание не на самом убийстве, а на форме угрозы (загадка сестрам), что позволяло им отнести балладу к типу повествовательных песен на тему трудных задач. Содержание загадки, по мнению В. И. Чернышева, «рассчитано на дикий, грубый вкус, почему песня и распространялась широко в малокультурных низах областного населения».<sup>7</sup> Оценочные критерии в толковании баллады так же неприемлемы, как и ее отнесение к поздним песням: слишком тесно связана эта баллада с традиционными мотивами средневековой русской и западноевропейской литератур, мотивами, в свою очередь явно восходящими уже в зрелом средневековье к фольклору.

В предельно сжатой форме конфликт баллады изложен в одном из ее поэтических зачинов: перепелка догоняет сокола, но не может настичь его;<sup>8</sup> это песня о возможной, но несостоявшейся любви, о тщетном желании девушки-перепелки удержать при себе вольного сокола-молодца. В текстах герой может быть назван «удальцом», «душой-астраханцем»,<sup>9</sup> его дело — не в пологе сидеть, а трепать веслом по Волге-реке (Соб., с. 154). Известно, что Астрахань, или, как ее называли, — Разгуляй, была пристанищем вольных промышленников, кормившихся разбоем по Волге.

Кому плыть в Камыши,  
Тот и паспорт не пиши,  
Кто захочет в Разгуляй,  
И билет не выправляй,<sup>10</sup> —

так пели еще в XIX в. об искони беспокойных землях, где, по словам А. Н. Островского, «новгородским духом так и пахнет».

Привыкнув к воле, молодец, полюбив девушку, за себя не взял. Девушка напоминает о своих братьях, которые отомстят за сестру:

Я велю братцам подстрелить тебя,  
Подстрелить тебя, потребить душу.  
Я из косточек терем выстрою,  
Я из ребрышек полы выстелю,  
Я из рук из ног скамью сделаю,  
Из головушки ядовую солью,  
Из суставчиков налью стаканчиков,  
Из ясных очей чары винные,  
Из твоей крови наварю пива.<sup>11</sup>

В одних вариантах тело милого превращается в дом и его внутреннее убранство и угощение, в других — преимущественно в угощение на пиру, предназначенном для сестер убитого молодца:

А из алой твоей крови  
Брагу пьяную сварю,  
Из желтого твоего сала  
Себе свеч я налью,

<sup>5</sup> Народные баллады. С. 393.

<sup>6</sup> Русская баллада / Предисл., ред. и примеч. В. И. Чернышева; Вступ. ст. Н. П. Андреева. М.; Л., 1936. С. 454.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Собрание народных песен П. В. Киреевского / Записи П. И. Якушкина; Подгот. текстов, предисл., коммент. З. И. Власовой. Л., 1986. Т. 2. С. 28.

<sup>9</sup> Там же. Ср. саратовский вариант: «Уж не тот ли добрый молодец из Астрахани?» — Великорусские народные песни / Изданы проф. А. И. Соболевским. СПб., 1895. Т. 1. С. 213 (далее сокращенно: Соб., страница или номер).

<sup>10</sup> Волга и Кама: Путеводитель / Сост. Г. П. Демьянов и Д. К. Зеленин. Нижний Новгород, 1908. С. XVIII.

<sup>11</sup> Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. СПб., 1898. Т. 1, вып. 1—2. С. 196

Из русских из кудрей  
Фитилев я насучу,  
Из белого твоего тела  
Пирогов я напеку.

(Соб., с. 215)

Угроза девушки далека от изощренной фантазии, ее корни, во-первых, в традициях средневековой символики, согласно которым можно было устроить пир над побежденным врагом, сделав настил на телах убитых и раненых, и, во-вторых, в фольклорной, преимущественно обрядовой топике песен с мотивами трансформации тела человека в предметы, траву, воду и т. д. Законы предметной средневековой символики также, безусловно, восходят к фольклору, к архаическим представлениям о возможных посмертных перевоплощениях, связанных с необходимостью конкретного изображения смерти, например, в образах, относящихся к посеву, выращиванию и изготовлению хлеба: «На Немиге снопы стелют из голов . . . , на току жизнь кладут, веют душу от тела».<sup>12</sup> В ряду этих образов одним из древнейших является чаша из человеческого черепа: такую чару сделал печенежский князь, оковав череп Святослава,<sup>13</sup> в «Песнях о героях» «Старшей Эдды» напитком тризны становится кровь, смешанная с вином: Гудрун, мстя за смерть своих братьев, делает чаши из черепов своих сыновей, мешает их кровь с вином и угощает мужа.<sup>14</sup> Шекспир в «Тите Андронике», кровавой трагедии, восходящей к каким-то полуполюгендарным рассказам средневековья, изображает месть обезглавленной Лавинии двум братьям-насилъникам в топосах, знакомых нам по русской балладе:

Так слушайте, как стану вас пытять:  
Рукой оставшейся я вас зарежу,  
Лавиния же таз меж двух обрубков  
Возьмет, чтоб кровь преступную собрать.  
Со мной пирует ваша мать, и Местью  
Себя зовет, безумцем мнит меня.  
Так вот, я в порошок сотру вам кости,  
Из них и крови тесто приготовлю.  
Из теста сделаю два пирога —  
Два гроба для голов презренных ваших,  
И вашу мать, бессовестную шлюху,  
На славу угощу: пусть, как земля,  
Она пожрет свое же порожденье.<sup>15</sup>

Сознание современного человека вряд ли способно адекватно отразить то отношение к смерти и человеческому телу, которое господствовало в народной культуре до относительно недавнего времени. Во всяком случае, свечи из человеческого сала и отрубленные руки как вспомогательные средства воровской практики известны из рассказов XIX столетия о грабежах и разбоях.<sup>16</sup>

На балладу «Угрозы девушки молодцу» помимо традиций изображения убийства и мести оказал влияние художественный язык собственно славянской обрядовой поэзии, мотивы строительства дома из человеческого тела, связанные как со славянской мифологической поэтикой, так и, очевидно, с ритуальной магией (обычаем строительной жертвы при возведении дома, церкви, мельницы и т. д.). В сербских и болгарских величальных колядках и великодных песнях Юда (Самовила) строит «град»

<sup>12</sup> Слово о полку Игореве / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц; Пер. Д. С. Лихачева. М.; Л., 1950. С. 97.

<sup>13</sup> Повесть временных лет / Подгот. текста Д. С. Лихачева; Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. Ч. 1. С. 53 (под 972 г.).

<sup>14</sup> Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975. С. 324.

<sup>15</sup> Шекспир У. Полн. собр. соч. М., 1958. Т. 2. С. 94.

<sup>16</sup> Архив Гос. музея этнографии народов СССР, ф. 7, оп. 1, № 1180 л. 30 (далее сокращенно: Архив ГМЭ).

ни на небе, ни на земле: отборные юнаки — потолочные балки, перила — девушки, а окна — дети. Для одного окна, на восход солнца, не хватило ребенка, и Самовила просит Марко (имя величаемого) отдать ей самое милое («спрегалено») дитя.<sup>17</sup> Как и в балладе, мотивы строительства дома из человеческих тел связаны в южнославянских обрядовых песнях с представлениями о предбрачном периоде: Юде нужны юнаки — «армосане не венчане» — для двух столбов-подпорок, две невенчаные девушки для дверей.<sup>18</sup> В некоторых вариантах это не просто замо́к, но жилище брачной пары — сына Юды и ее снохи.<sup>19</sup> В контексте южнославянских обрядово-величальных песен по-иному звучит финал баллады: не столько метью, сколько любовью и желанием навсегда оставить при себе милого, поселившись в милом — тереме, полны слова героини:

Во милом живу, по милом хожу,  
На милом сижу, из милого пью,  
Из милого пью, кровь милого пью.<sup>20</sup>

Мотивы перевоплощения тела для соединения с любимым широко распространены у всех славян, встречаясь как в обрядовой, так и лирической поэзии. Героиня сербской песни «Молитва джевойчина» просит Бога:

Сатвори ме, мој боже, витом јелом у планини,  
Мој видовни боже!  
Од мојијех лијепијех косах ситну траву дјетелину,  
Од мојијех пријијех очих два хладјенца бистре воде. . .  
Када би ми дошо мој господар у планини лов ловити,  
Да би ми он починуо под зеленом витом јелом<sup>21</sup>

(накормил коня травой — девичьей косой, напоил водой — девичьими глазами).

Мотивы соединения с Богом, получения небесного покровительства также могут строиться на идее трансформации тела Бога в священный дом — церковь, где сам Господь служит «за господаря, за ёго жену»: куда упала кровь замученного Христа — там стала церковь.

Де плечи впали, престолы стали,  
Де руки впали, там свечки стали,  
Де очи впали, там книги стали,  
Де зубы впали, дзвоньки стали,  
Сами ся престолы позастилали,  
Сами ся свечи позажигали<sup>22</sup>

и т. д. (колядка хозяину).

Переход мотивов посмертных трансформаций тела (человека, Бога), типичных для обрядовой поэзии, на уровень балладной песни закономерен постольку, поскольку в балладе чаще всего речь идет о трагических событиях, связанных с убийством и смертью. Переход этот, очевидно, активно совершался в средневековье, когда устойчивые обрядовые образы и мотивы метафоризировались, становясь поэтическими формулами, стилистическими фигурами. Хотя, для того чтобы сохранить отзвуки мифологемы «дом — человеческое тело» в традиционном для славянских обрядовых величаний значении, баллада должна была сложиться достаточно давно. В позднейшей, собственно балладной, фольклорной традиции обрядовая символика оказалась «достроенной» на иных жанровых принципах, использованной для создания острой драматической повествователь-

<sup>17</sup> Български народни песни / Събрани от братя Миладинови. Фототип. изд. София, 1981. С. 3.

<sup>18</sup> Народне песме македонски бугара / Скупио Стефанъ И. Верковић. Књига прва. Женске песме. У Београду, 1860. С. 4.

<sup>19</sup> Там же. С. 1.

<sup>20</sup> Великорус. . . Т. 1, вып. 1. С. 196.

<sup>21</sup> Народне песме у записама XV—XVIII века. Београд, 1964. С. 142.

<sup>22</sup> Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. М., 1878. Ч. 3. С. 26—27.

ной ситуации, со своими типичными для баллады прологом, завязкой и эпилогом.

Обрядовая поэзия была источником ряда мотивов еще одного балладного сюжета — о казаке и шинкарке, прочтение которого невозможно также без учета близкого русской балладе общеславянского песенного и, преимущественно русского, внефольклорного историко-культурного контекстов.<sup>23</sup> А. А. Потебня считал сюжет «Казака и шинкарки» малорусским, заимствованным.<sup>24</sup> Н. И. Костомаров, ссылаясь на то, что в украинских песнях герой часто зовется «донцом», русским казаком, рассматривал балладу как донскую песню, занесенную в Малоруссию, где сюжеты о шинкарях и казаках также были распространены, но в несколько иной интерпретации.<sup>25</sup> Оба исследователя указывали на использование балладой древнего общеславянского символического образа «девушки под горящим деревом», образа, о котором еще Шафарик писал как об отголоске какого-то языческого гимна, связанного с древними ритуалами (наказания девушки, потерявших невинность, или жертвоприношения).<sup>26</sup> Из обзора вариантов сюжета «казаки (чужеземцы, солдаты) увозят девушку и сжигают (бросают в воду)» ясно, что это песенные разработки эпической темы «добывания невесты».<sup>27</sup>

Во взаимоотношениях с «гжечными паннами» и красными девушками казак славянских песен — истинный Дон Жуан: обманщик, соблазнитель и идеальный любовник. Героями популярной среди украинцев, белорусов и поляков баллады о тройзелье чаще всего являются казаки: соперничая в борьбе за руку красавицы, казак едет на край света за волшебным тройзельем, вернувшись, застаёт ее под венцом с другим и, не задумываясь, закалывает милую.<sup>28</sup> Донской казак украинской думы намешливо дает девушке «молодецкое слово», что «не зрадив на сем свете никого», а затем советует взять с собой «два рубочки»: «детину повити» и «головку завити»; девушка корит себя, что против воли матери бежала с казаком.<sup>29</sup> В русской рекрутской песне девушка вполне утешается тем, что ее суженый будет не в солдатах, а в донских казаках, облик донского казака — типично свадебный; подобно утопическому былинному жениху Соловью Будимировичу, казак прельщает милую игрой на гусях:

Ни донской-то казачек по роце гуляет,  
 Ни донской ли казачек в гусельки играет?  
 Ни душу-то он душу, девку забавляет.  
 «Ты не плачь-ка, не плачь, раскрасавушка, не плачь, не печалься!  
 Что не быть, вить, не быть твоему разлюбезному, не быть во солдатах!  
 Только быть не быть твоему разлюбезному во донских казаках!».<sup>30</sup>

<sup>23</sup> Невнимание к межславянским связям этой баллады приводит к явно обедненной интерпретации ее содержания как песни, отражающей религиозный, классовый и национальный антагонизм периода ожесточенной украинно-польской борьбы XVII—XVIII вв. См. комментарии к балладе в кн.: Русская баллада (В. И. Чернышева). С. 375; Народные баллады (Д. М. Балашова). С. 411.

<sup>24</sup> Потебня А. А. Объяснение малорусских и средних народных песен. Т. 2. Колыдки и педровки. Варшава, 1887. С. 517—520.

<sup>25</sup> Костомаров Н. И. Историческое значение южнорусского народного песенного творчества // Беседа. М., 1872. Т. 8. С. 68—70.

<sup>26</sup> Šafařík P. I. Pisně světké lidu slawenskeho w Uhrak. Peszt, 1827. Część 2. Цит. по: Lud. Pieśni, Podania, Baśnie, Zwyczaże i Przesady Ludu z Mazowsza Czarskiego / Zebrał Kornel Kozłowski. Warszawa, 1867. Zeszyt 1. S. 39.

<sup>27</sup> Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указания сюжетов и версий. М., 1988. С. 35—36. № 76—80 (далее: Смирнов, страница, номер).

<sup>28</sup> Смирнов, с. 93, № 222. См. также польские варианты с героями казаками: Zieliński R. Piosenki Gminne ludu pińskiego. Kowno, 1851. S. 374; Kolberg O. Pokucie. Kraków, 1883. Т. 2. S. 80; Lud. Pieśni, Podania. . . S. 47.

<sup>29</sup> Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. 1. С. 72.

<sup>30</sup> Собрание народных песен П. В. Киреевского / Записи П. И. Якушкина; Подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. Э. И. Власовой. Л., 1983. Т. 1. С. 122.

Причина такой идеализации объясняется внефольклорным контекстом, в конечном счете она скрыта в условиях казачьего быта, в принципах организации преимущественно «холостежных» казачьих общин, в которых невест не хватало, и их часто добывали увозом у соседних племен.<sup>31</sup> В свою очередь добывание невест силой, угоном — классический фольклорный штамп, истоки которого теряются в архаической культуре. Этот стереотип настолько продуктивен, что повлиял на многие летописные рассказы, например о сватовстве Владимира к Рогнеде или к Анне Кюрсунской («Повесть временных лет» под 980 и 988 гг.). Таким образом, уже сам способ добывания жен выдвигал казака на роль героя-суженого, но правда казачьей жизни, с кочевьем военных походов, случайным благополучием и жесткостью нравов разрушала стереотип, ломала традиционный взгляд на «идеального» жениха из далекой земли. Столкновение позиций разных эпох наглядно зафиксировано балладой о казаке и шинкарке, опирающейся на распространённые свадебные славянские образы и мотивы и «перекодирующей» их в соответствии с новым мироощущением, новой обстановкой. Принципиальному переосмыслению подверглись сюжетообразующие мотивы «девушки под горящим деревом» и «утопической земли суженого».

В русской балладе у шинкарки «три молодца пьют»: туляк (часто — турок) и поляк платят деньги, а казак зовет хозяйку с собой на Дон:

«У нас на Дону не по-вашему,  
Не ткут, не прядут, хорошо ходят».  
Повел он шинковку во тёмны леса,  
Привязал шинковку ко сухой сосне,  
Зажигает сосенку со вершинушки,  
Сосенка горит, шинковка кричит:  
«Ах ты батюшка, млад донской казак!  
Ты не жги меня, пойду за тебя!»<sup>32</sup>

Приведенный вариант характерен заключительной брачной идеей, к которой как бы подводится повествование. Интересно, что в польских, белорусских и украинских песнях, родственных русской «Шинкарке», брачная идея звучит гораздо приглушеннее: девушку обманывают, чтобы ограбить; она набирает возы приданого, которое достается похитителю, утопившему свою жертву в реке (Дунае).<sup>33</sup> Инославянские варианты логичнее развивают авантюрную фабулу, в них менее заметны швы стыковки устойчивых фольклорных формул и мотивов, но, вероятно, в силу этого модернизация сюжетов баллады ощущается сильнее.

Древнейший мотив сжигания девушки у сосны в значении действия, связанного с брачными представлениями, лучше сохранен в русских балладах, но собственно свадебная семантика его проявляется только на фоне обрядовой поэзии и лирики других славян. В польской песне горит сосна, а под нею девушка, на нее сыплются искры, горит платье, проезжая мимо, молодец приглашает ее сесть на его коня и уехать с ним.<sup>34</sup> В разделе предсвадебных сандомирских песен помещена песня о девушке, лежащей под горящей липой; Ясь пожалел ее, укрыл от искр платком, финал сюжета —

<sup>31</sup> Никитин Н. И. О формационной природе ранних казачьих сообществ // Феодализм в России: Сб. ст., посвященный памяти Л. В. Черепнина М., 1987. С. 237.

<sup>32</sup> Собрание народных песен П. В. Киреевского / Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Подгот. текстов, ст. и коммент. А. Д. Соймонова Л., 1977. Т. 1. № 278.

<sup>33</sup> Kolberg O. Pokucie. T. 2 S. 20—22; Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. 1. С. 204—206. Ср. близкие варианты без корчмы: Белорусские песни, собранные И. И. Носовичем // Зап. имп. Рус. геогр. об-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1873. Т. 5. С. 274—275; Pieśni ludu polskiego / Zebrał i wydał Oskar Kolberg. Ser 1. Warszawa, 1857. S. 27—70. Ср. иную интерпретацию конфликта в словенской песне: шинкарку убивают, чтобы она не досталась никому из соперников: Slovenské ľudove balady / Balady zozbieral a štúdio napísal Jiří Horák. Bratislava, 1956. S. 280

<sup>34</sup> Lud Pieśni, Podania. . S. 38

формула предпочтения холостого кавалера женатому.<sup>35</sup> В чешской песне горящая под липой девушка просит не оплакивать ее; как истинная невеста, она указывает на то, что и без нее девчат много.<sup>36</sup> В сербской песне не сожжение, но казнь девушки у дерева расшифровывается как свадебный символ: мать наказывает Маре не встречаться с холостым Томашем, но дочь не послушала совета; Томаш привозит ее на край поля и указывает на явор: тут ей висеть, здесь вороны будут пить ее очи, а орлы бить крыльями, но тут же утешает девушку: не явор ждет ее, а двор Томаша, его хозяйство.<sup>37</sup> Все эти мотивы тяготеют к более общей символике «древа любви» и «древа жизни», являясь вариациями классической темы мирового фольклора. Символом вечной любви разлученных любовников стали сплетенные кронами дерева, выросшие на их могилах, образцом преданности и верной любви — Рябинка (Березка): сноха, обращенная злой свекровью в дерево; дети жены-Рябинки появились на свет уже в мире растительности:

Не руби ты отросточки —  
 Это мои косточки!  
 Не руби ты веточки —  
 Это наши с тобой деточки!<sup>38</sup>

Поэтому юнак сербской песни просит себе своеобразного наказания — любви девушки: повесить его на злом дереве — девичьем горле (три девушки поймали в поле юнака и решают, что с ним сделать: повесить, заколоть или сжечь, он им дает совет):

Нјесам јагње, да ме закољете,  
 Нит' сам риба, да ме утопите,  
 Нит' сам змија, да ми убијете,  
 Нег' сам јунак, да ме објесите,  
 О злу дрву, ћевојчину грлу.<sup>39</sup>

Фольклорная интерпретация мира растительности как области посмертного существования людей воплощалась в разных поэтических формах: от устойчивых эпитетов до распространенных сюжетов. Возможно, картина разложения мертвого тела, как и обычай погребения, уже подсказывали такую интерпретацию. В балладных описаниях убитого воина мы видим не труп, но прорастающую сквозь него траву и гнездо птицы, свитое в волосах.

В русском фольклоре с миром предков и умерших связывалась прежде всего сосна.

Сосна — один из устойчивых образов русских северных преданий о панах, под которыми подразумевались первоначальники, ушедшие или вымершие племена, шире — вообще мертвые. В Пудожском уезде почиталась сосна, выросшая из косы похороненной под нею панской сестры: «пробовали ее рубить, да не смогли»; под этой сосной устраивали гулянья в Петров день.<sup>40</sup> В рассказах о панских, а также заклятых соснах часто появляются мотивы неестественной смерти, убийства, сожжения: возле панской сосны кузнец сделал томлянку для дров и положил туда веток с сосны, жена кузнеца хотела посмотреть, как они горят, и, упав

<sup>35</sup> Lud Jego zwyczaj, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka, tańce / Przedstawił Oskar Kolberg. Ser 1 Warszawa, 1865 S. 128—129

<sup>36</sup> Prostonárodní české písně a říkadla / Sebral a vydal Karel Jaromír Erben. V Praze, 1864 S. 476

<sup>37</sup> Српске народне pjesme / Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига прва Београд, 1976 С. 249—250

<sup>38</sup> Архив ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 1072, л. 9 (Орловск губ.).

<sup>39</sup> Српске народне pjesme С. 336—337

<sup>40</sup> Харузин Н. Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда Олонецкой губернии М. 1889 С. 61

в печь, сама сгорела.<sup>41</sup> Пьяный зарезал жену и ребенка, а сам сгорел от вина, все семейство было похоронено без отпевания в одной могиле, на которой, по обычаю, посадили сосну; сосна считалась заклётой, никто ее не решался трогать.<sup>42</sup>

Таким образом, в народном мнении сосна являлась своеобразным каналом связи с миром мертвых, была одним из его символов. Любые не ограниченные специальными ритуальными действиями контакты с нею были губительны для человека. Напротив, обрядовое «общение» с сосною поощрялось: гулянья в Петров день устраивали у панской сосны, весной в Олонецкой губернии для здоровья считали необходимым пролезть в большое отверстие сосны «пронимальницы».<sup>43</sup> То значение, которое приобрела сосна в контексте представлений о предках и умерших, выдвигало ее на роль величального символа обрядовых песен, прежде всего колядных и свадебных. Сосна и даже сосновый бор в функции подателя жизненных благ часто встречается в славянском обрядовом фольклоре: пан «в сосновом бору Соснойку втворит, богу ся помолит: Дай же ми, боже, три користойки» (пчел, воск, мед),<sup>44</sup> в колядке ребенку сосна — «золото — рясна, тонка, висока» — дерево, в кроне которого раскачивается колыбель, в колыбели — «гордое дитя в кости играе, красне спевае».<sup>45</sup> В свадебных песнях сосна называется счастливым деревом, именно под сосну должен встать сват, потому что под ее корнем живут черные соболи, в середочку пчелы складывают мед, а на вершине поют райские птицы.<sup>46</sup> «Угодья», нужные человеку, находятся как бы внутри сосны: «Ей в тій соснойці троякий хосен» (пушные звери — на шубу, пчелы — для меда, перепелки — на обед величаемому «пану»),<sup>47</sup> отсюда — мотив заключения в сосну корабля с невестой, мотив, показавшийся Н. И. Костомарову странным:

За ворітьми, за праворітьми  
Там стоить сосна від срібла ясна,  
Від срібла ясна від злата красна,  
А у тій сосні корабель пливе,  
А в тім кораблі кгречная панна<sup>48</sup>

Девушка-невеста в сосне — также одно из ее «угодий», как мед, куны или птицы. В некоторых колядках получение благ связывается с осуществлением действий, направленных на сосну или ее обитателей, которые недовольны тем, что их тревожат хозяйские собаки, ручьи и ветер.<sup>49</sup>

С другой стороны, одним из излюбленных средств достижения цели в любовной и брачной магии был огонь: сожжение «следов» (земли, вырезанной из-под следа милого), обычай пересечения каретой молодых огненной линии, зажженной в воротах дома жениха в день свадьбы,<sup>50</sup> перепрыгивание или перебегание попарно через зажженные за деревянной костры на Ивана Купалу (в темном лесу костер горит, возле костра плачет девка Купалка, потому что люди «только той робяць, Што огни раскладаюць»)<sup>51</sup> В контексте славянских песенных и обрядовых параллелей

<sup>41</sup> Архив ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 797, с. 10 (Новгородск. губ., 1898 г.).

<sup>42</sup> Зеленин Д. К. Описание рукописей ученого архива Рус. геогр. об-ва. Пг., 1914. Т. 1. С. 201 (Вологод. губ., Великий Устюг).

<sup>43</sup> Архив ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 883, л. 6 (Олонец. губ. Вытегорск. у.).

<sup>44</sup> Народные песни Галицкой и Угорской Руси Ч. 3. С. 12 (щедровка).

<sup>45</sup> Там же. С. 118.

<sup>46</sup> Zieykiewicz R. Piosenki Gminne. . . S. 82—83.

<sup>47</sup> Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. 2. С. 3

<sup>48</sup> Костомаров Н. И. Историческое значение южнорусского народного песенного творчества. С. 70.

<sup>49</sup> Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. 2. С. 3.

<sup>50</sup> Белорусские песни, собранные П. В. Шейном // Зап. имп. Рус. геогр. об-ва по отдельной этнографии. СПб., 1873. Т. 5. С. 424.

<sup>51</sup> Там же. С. 433



получает объяснение русская песня, замкнувшая обрядовую символику сосны и огня на повествование, обладающее всеми необходимыми признаками сюжетности и способное к самостоятельному существованию:

Выходила девушка в сыр бор гулять,  
 Выносила красная жар в рукаве,  
 Поджигала девушка сыру сосну:  
 «Гори ж моя сосенка вверх высоко».  
 Со корня сосенки бел горностаи,  
 По середочке у сосенки яры пчѣлы,  
 На макушечке у сосенки ясный сокол.  
 Журил-бранил девушку бел горностаи:  
 «Чтобы тебя, девушку, сват не сватал!».  
 Журили-бранили девушку яры пчѣлы:  
 «Чтобы тебя, девушку, поп не венчал!».  
 Журил-бранил девушку ясный сокол:  
 «Чтобы тебя, девушку, муж не любил!».  
 Теперь меня, девушку, сват сосватал,  
 Теперь меня, девушку, поп перевенчал,  
 Теперь меня, красную, муж узлюбил<sup>52</sup>

Сюжет баллады о казаке и шинкарке — следующее звено в цепи этих превращений; не выходя за рамки традиционного набора символов — сосна в огне, девушка-невеста, жених из чужой земли, баллада создает картину страшного преступления, мотивы которого кроются не в психологии и нравственных побуждениях героев, а в фольклорной традиции и устойчивых народных представлениях. Но с переходом на необрядовый уровень наделенные определенным значением образы трансформируются «в обстановку»,<sup>53</sup> сюжетный фон, а это влечет за собою изменение в их семантике, точнее — лишает их прежней семантической отмеченности, ритуального ореола. Сосна и огонь оказываются обстоятельствами истинной казни девушки, реалистическими подробностями, заставляющими забыть о стволе того дерева, которое обросло новыми листьями.

Собственно баллада о донском казаке в польской корчме сложилась вряд ли ранее XVII в. В первой половине XVII в. множество казачьих воровских шаек с Дона, Волги, Терека и Яика промышляло в Каспийском море, где у них были свои острова — обсервационные пункты, свои места зимовок и убежища близ персидских и туркменских берегов. В 1655 г. московскому царю поступила жалоба на казаков от персидского шаха. Атаманы были вызваны в Москву, казаки получили прощение, но должны были «отработать» его на царской службе под Ригой и в Польше, куда они были посланы к князю Хованскому на семь лет.<sup>54</sup> Зная нелюбовь казаков к воинской регулярной службе, можно себе представить, что они не были надежными помощниками Хованского, но от посещений шинков в компании как собратьев по оружию, так и местных поляков не отказывались:

Во лесах-то во лесах во дремучих,  
 Во горах-то во горах во пещорых  
 Стоит корчма польская, корчма королевская.  
 Во той во корчме шинкарка живет,  
 Шинкует шинкарочка пивом и вином,  
 Пивом и вином, сладким медом.  
 У той шинкарочки три молодца пьют,  
 Три молодца пьют, три удалые:  
 Поляк и солдат и донской казак.

(Соб., с. 303, № 221)

<sup>52</sup> Архив ГМЭ, ф. 7, оп 1, № 1087, л. 42 (Зап. в Орловск губ в конце XIX в.)

<sup>53</sup> *Потебня А. А.* Объяснение малорусских . . песен С 521.

<sup>54</sup> *Рябинин А.* Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба Уральского казачьего войско Ч 1 / Сост. Ген. штаба поручик А. Рябинин. СПб., 1866 С. 21—22.

Непосредственные связи донских казаков с польским королевичем Владиславом имели место еще в 1618 г., когда донские казаки примкнули к отрядам Владислава, надеявшегося на возобновление смуты.

Польская королевская корчма, красавица-шинкарка, разноплеменные посетители питейного заведения (в песне упоминаются также турок, «волох», пруссак как компаньоны казака) — приметы жизни XVII в., но биография героев баллады древнее: она обусловлена генетическим кодом традиционных народно-песенных персонажей. Так же как донской казак в балладе является позднейшей интерпретацией фольклорного образа суженого из иной земли, достающего невесту увозом, балладная хозяйка корчмы родственна шинкарке колядок, поздравительных величаний девушке-невесте:

А в моста, в моста калинового  
 . . . . .  
 Стоит коршмонька ореховая,  
 А в той коршмонце кречная панна,  
 Кречная панна на имя Гануся,  
 Шенкуе жь она медом та вином,  
 Медом та вином, кудрявым пивом;  
 Ой пили в неё три козаченьки,  
 Ой, пили, пили, та не платили,  
 Кони вседлали, та поехали,

догнав казаков, шинкарка отнимает у них коня, оружие и перстень — намек на близкую свадьбу.<sup>55</sup>

Шинок был временным домом, у которого должна быть хозяйка; в песнях она или ее дочь становятся героинями событий, разворачивающихся в корчме. В функции временного дома шинок воспринимался как место веселья, гульбы и не обремененной обязательствами любви — именно эта сторона была использована колядными величаниями парубкам и девушкам. Но не менее важен был и другой аспект восприятия шинка как места роковых встреч случайных посетителей. В первом случае наблюдается идеализация шинка, в некоторых колядках расположенного в рогах дивного зверя — тура-оленья,<sup>56</sup> и хозяйки-шинкарки, в купальских песнях (исполнявшихся во время сбора трав для освящения в церкви) дающей молодцу вместо меду — девушку.<sup>57</sup> В лирических песнях образ шинкарки — олицетворение любовного влечения: мать грозитя заковать сына в кандалы, он просит приковать его в хате шинкарки:

А в шинкарки мед, вино й горілка,  
 А ще к тому хорошая дівка.  
 Буду медок попивати.  
 Буду дівку підмовляти.<sup>58</sup>

Во втором случае (в этом направлении развивается большинство балладных сюжетов) любовно-праздничная символика корчмы разбивается о стены ненадежного приюта, где муж пропивает жену, лишая детей матери,<sup>59</sup> мать-корчмарка предлагает себя в жены не узанному ею сыну,<sup>60</sup> а брат венчается с сестрой.<sup>61</sup> Убийство шинкарки — в духе типичных славянских корчмарских песенных трагедий.

<sup>55</sup> Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. 3. С. 82.

<sup>56</sup> Там же. Ч. 2. С. 84—85.

<sup>57</sup> Белорусские песни, собранные П. В. Шейном. С. 428.

<sup>58</sup> Труды этнографо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Юго-Западный отдел: Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. СПб., 1874. Т. 5. С. 1197.

<sup>59</sup> Белорусские песни, собранные И. И. Носовичем. С. 252.

<sup>60</sup> Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. 2. С. 702.

<sup>61</sup> Там же. Ч. 1. С. 73.

Мотив утопической земли — родины чужеземца-казака, сманившего шинкарку, известен в разных фольклорных славянских традициях. А. А. Потебня считал его исконно свадебным, заимствованным балладой из обрядовой поэзии. Но фольклорное поэтическое клише — описание утопической земли — нельзя ограничить рамками одного жанра: не только в свадебных песнях невесте обещали золотые горы и медовые реки, в колядках хозяину упоминалась чудесная Угорская земля, где «золотом засеяно, Павяным перцем заволочено, Золотым мечом загорождено»,<sup>62</sup> теми же красками изображается Индия богатая, родина заезжего Дюка Степановича русских былин; объектом идеализации утопических преданий были далекие изобильные земли, многие из этих преданий связывали идею богатства, земного рая именно с казачьими районами (Дарьей-рекой, Майносом, Прикаспийскими землями), в свою очередь сами казаки искали сказочное Беловодье.<sup>63</sup> Утопическое представление о существовании в далеких краях благодатных земель было в истории народной культуры не просто формулой, но призывом к поиску земли телесного и душевного спасения; бегство в казачьи районы — на Каспий, Дон, в глубь оренбургских степей было практикой народной жизни вплоть до конца XIX в.

Баллада о казаке и шинкарке опирается не только на брачную семантику универсального топоса «земли обетованной», в ней речь идет не только о любовном обмане, но о сомнении в истинности существования идеальной казацкой земли, притягивавшей к себе и обманывавшей многих искателей легкого счастья. Сманивая шинкарку на Дон, казак обещает ей, что на Дону «Не ткут, не прядут, Хорошо ходют» (Соб., с. 297), «Пашеньку не папуг — Белый хлеб едят» (Соб., с. 298), «Не папуг, не сеют — белый хлеб едят, Белый хлеб едят, мед-горелку пьют» (Соб., с. 299). В донском казачьем фольклоре это давняя формула обозначения Дона как земли изобилия, где богатство падает с неба, достается без тяжелого труда, она встречается, например, в «Повести об Азовском осадном сидении донских казаков» (1641 г.): «Кормит нас, молотцов, небесный царь на поле своею милостию, зверьми дивными да морскою рыбою. Питаемся, яко птицы небесные: ни сеем, ни орем, ни збираем в житницы. Так питаемся подле моря Синего. А серебро и золото за морем у вас емлем. А жены себе красные, любые, выбираючи, от вас же водим».<sup>64</sup> Не меньшее распространение в славянской песенности имела формула утопической казацкой земли как сказочного царства с золотыми горами и медовыми реками, которые на деле оказываются кровавыми; казак пинской народной песни сманил девушку и расположился с нею на отдых:

Oj staw dożdżik nakrapati,  
Staw kozak u dudochku hrati;  
Stała dziewczka wypytywati:  
«A hdie pola kulowyje,  
A hdie ryki medowyje?»  
— «U nas pole hruszoweje,  
U nas ryki krywawuye».<sup>65</sup>

Запорожец зовет с собою девицу, обещая, что у них «краи не такие»: «У нас горы золотіи, У нас воды медовіи», вербы родят груши, а девки «в злоте ходят»; девица не видит ни гор, ни груш на вербах, и казак объясняет, что умный не даст себя обмануть.<sup>66</sup> Олицетворением обманутой надежды в русском фольклоре стал Казань-город: это ближайшая русская балладная параллель к «Казаку и шинкарке». Молодец-казанец уговари-

<sup>62</sup> Там же. Ч. 2 С. 72.

<sup>63</sup> Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967 С. 238, 249, 250, 269, 300, 308

<sup>64</sup> Воишские повести Древней Руси. Т. 1. 1985. С. 437.

<sup>65</sup> Zieñkiewicz R. Piosenki Gminne S. 258

<sup>66</sup> Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. 1. С. 116—118.

вает девицу уехать с ним в его родной край, где «Казань-реченька медом протекла, Мелки ручейки — зеленым вином», по горам лежат самоцветные камни (Соб., с. 312), но оказывается, что Казань-река кровью протекла, а по горам лежат молодецкие головы. Та же идея завершает песню о казаке и шинкарке:

Завел казак девушку во темный во лес,  
Привязал красавицу ко сухой сосне.  
«Вот тут у нас, девушка, славный тихий Дон,  
Вот тут не тка, не пряди — во шелку ходи,  
Пашеньку не паши, да сосенку гложи!».

(Соб., с. 304)

В действительности нет места утопии, на деле «Дон» жесток и безжалостен.

В народной поэзии сюжетный замысел часто излагается в двух-трех стихах относительно самостоятельного зачина песни. Один из вариантов «Казака и шинкарки» предваряет повествование о событиях в корчме внешне не связанным с сюжетом, но внутренне оправданным его идеей проклятием по адресу «богатой Персии»: «Говорят про Персию, Что богатая; Она не богатая, — Распроклятая. Через эту Персию Дорожка лежит, При этой дороженьке корчажка стоит. . .» (Соб., с. 302). Но в целом в конце XIX в. подтекст баллады, актуальный для XVII—первой половины XVIII в., забывался, ирония по отношению к утопическим казачьим землям и воспоминание о горящей сосне — культовом древе — выветривались из песни. Сюжет, логика развития которого уже не поддерживались прежней мыслью, заложенной в нем, получал бытовые пояснения: героиня была духоборкой, она не хотела отпустить от себя казака, и он, обещая ее взять с собой, завез в лес и сжег у сосны, избавившись таким образом от ее докучливой ревности.<sup>67</sup> Баллада превращается в «уголовную хронику».

Существование баллады поддерживалось историко-культурным контекстом, сцеплявшим песенные мотивы и формулы в стройное целое, в котором не проговаривалось то, что было и так всем ясно. С утратой ряда элементов контекста сюжет либо трансформировался, приспособившись к новой обстановке, либо сохранял лакуны, ранее не требовавшие словесного заполнения, а позднее приобретшие вид «сюжетных сдвигов», непонятных без соответствующих комментариев. Сюжет баллады «Злые корни» может показаться загадочным и условным в отрыве от контекста межславянских мировоззренческих, бытовых и поэтических параллелей, высвечивающих ее «темные места».

Обычно эту балладу рассматривают как вариацию на тему песен об отравлении девушкой молодца, но генезис и поэтические особенности этих сюжетов разные. «Злые корни» и песня о том, как девушка испекла на огне змею, сделала из нее яд и опоила молодца, — разные баллады. Даже в контаминациях друг с другом они либо сосуществуют самостоятельно, либо создают стилистические и смысловые алогизмы (Соб., № 147—148). Композиция русской баллады «Злые корни», известной в записях из разных мест России XIX—XX вв., а также из песенников XVIII в., устойчива: девушка идет в лес, луг, горы, ищет коренья, моет, сушит их, приготавливает порошок, разводит сахаром, вином, медом и угощает друга, который просит его похоронить.

Обращают на себя внимание следующие особенности баллады. Во-первых, чрезвычайно много внимания уделяется в ней процессу изготовления зелья: корни находят в песке, у реки, в саду, темном бору, в горах и долах, моют морской или дунайской водой, сушат в муравленной печи, растирают в серебряном кубце, варят в меду, патоке, просеивают

<sup>67</sup> Василькова М. Песни, записанные в станице Ладожской Кубанской области // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1901. Вып. 29. Отд. 3. С. 97—98.

через частое сито и настаивают на сладкой водке (Соб., № 140—147). Во-вторых, этот «рецепт» очень далек от типичного в славянских песнях способа получения отравы из змеиного яда или мяса. Девушка не хочет уйти из дому с уланами, так как боится брата; они учат ее, как найти в зеленом гае ядовитую змею, рассечь ее на три куса и угостить этим блюдом брата;<sup>68</sup> сербин советует девушке пойти на могилу, найти там свисающую с дерева змею, дожидаться, когда припечет солнце и из змеиного рта потечет яд, собрать его в конявочку и опить брата.<sup>69</sup> Змею можно заковать золотым перстнем и так добыть яд;<sup>70</sup> в русских балладах яд делают из пепла сожженной змеи (Соб., № 136—137). Действие такого яда мгновенное, от него загораются земля и конская грива (Соб., № 137, 138). Зелье из «злых корней» не похоже на фольклорную чару с ядом, по краям которой кипит огонь, а посерединке извивается змея. Молодец пьет сладкое зелье, не догадываясь, что в него подмешаны корни, девушка поит его допьяна и, усадив на кровать, спрашивает, что у него на сердце. Лишь после ее вопроса молодец признается, что у него на сердце лежит «сто пудов», и просит похоронить его. В-третьих, заключительный мотив баллады — просьба похоронить меж трех дорог — явно не исконен для этой песни, он взят «напрокат» из исторических и балладных песен о гибели безымянного воина или народного героя (Игната Некрасова, Разина). Таким образом, истинной развязки любовного конфликта из русских баллад мы не узнаем.

Отношения героев баллады становятся яснее, если сравнить ее с песнями, в украинской, польской и белорусской фольклористике обычно объединенными в цикл «о чарах». В украинской песне девушка, выполоскав в реке «розмайзелье»,

Прыставляла в горильци,  
Полоскала на меду,  
Прымовляла до ладу,  
Прыснула до жару  
Козакови до жалю:  
Кыпы, кыпы коринец,  
Поки прыйде молодец;  
Ще коринец не вкыпив,  
Вже молодец прилетив.<sup>71</sup>

В белорусской песне девушка, узнав, что молодец ее разлюбил, пошла в вишневый сад,

Накопала корення с под белого камення,  
А вымыла у речыце и варила в молоце,  
Поставила на жару, кипячила на легце,  
Еще корень не укипев, зараз писарь прилецев. . .  
«Як к тебе мне не лецеци, коли ўмееш чаровици».<sup>72</sup>

В качестве приворотного зелья чаще всего называются именно корни. Герой польской песни просит цыганку приворожить ему девушку, цыганка отвечает:

Oj, traba, traba młodyj kozacze,  
Korinieczko kopaty,  
Zaczãruju ty młode giwczie,  
Budé ti wirne kochaty.  
Oj, traba, traba, młodyj kozacze,  
Korinieczko warty,  
Oj, bude tybe młode giwczie  
Taj do smerty lubyty.<sup>73</sup>

<sup>68</sup> Slovenské ľudové balady S. 105—106.

<sup>69</sup> Kolberg O Pokucie. T. 2. S. 44—45

<sup>70</sup> Срыске народне пјесме. С. 200

<sup>71</sup> Труды этнографо-статистической экспедиции . . . Т. 5. С. 414.

<sup>72</sup> Белорусские песни, собранные И. И. Носовичем. С. 118.

<sup>73</sup> Kolberg O Pokucie. T. 2. S. 104.

Совпадение способов приготовления зелья указывает на родство русской баллады со славянскими песнями о чарах, причем, видимо, мы имеем дело не с заимствованием, а с самостоятельной разработкой общей основы, единого зерна, из которого выросли «Злые корни», поскольку эти разработки достаточно своеобразны. В украинской, польской и белорусской традициях хорошо сохранились указания на предназначение зелья, в русской — подробнее изложен процесс его изготовления, но и в русских балладах старый смысл песни не об отравлении, а о привороте не вполне стерся. Помимо «рецептурного» сходства, он напоминает о себе в ряде моментов. Например, в исходной ситуации: как и в близких славянских вариантах, девушка стремится удержать милого, дорожит его любовью. В частности, вопрос девушки: «Что на сердце на твоём» — после того, как милый выпил зелье, скорее, проявление интереса к тому, не переменялся ли он, что он чувствует, чем стремление увидеть его мертвым. Милый отвечает, что на его сердце «точно лютый змей шипит», а на груди «тяжол камушек лежит» (Соб., № 144). Те же ощущения испытывает изведенный чарами молодец: «Та шось мені, братця, Горілка не пьється, Та коло мого серця Як гадина в'ється», мать объясняет ему, что с ним «шось учинила Та превражая дівчина».<sup>74</sup> В некоторых русских вариантах девушка спрашивает, любит ли он ее, после того, как «дружок» выпил зелье:

Я сваривши это кореньё  
Дружка в гости позову,  
Я позвавши дружка в гости  
На кроватку посажу (2 раза)  
Стакан меду поднесу  
Я поднесши стакан меду  
Про любовь дружка спрошу.  
«Ты разворворка дивчонка,  
Опюла молодца .». <sup>75</sup>

Иногда об убийстве вообще не идет речь, а подразумевается какое-то другое, необычное действие зелья:

Но как выпивши любезной тяжело очень вздохнул:  
«Посмотри-ко, любезная, что на сердце на моем:  
На моем ли на сердечке точно сто пудов лежит  
Ты умела же, злодейка, меня зельем напоить,  
Так умей же ты, злодейка, со мной вечно-вечно жить» <sup>76</sup>

В своем послании игумен Памфил (1505 г.) разделяет смертные травы и приворотные корни: в день Ивана Предтечи «исходят бо в рець мѣжи и жены и чаровницы по лѣгам и по болотам в пѣстыни и в дѣбравы ищѹщие смѣртныя травы и привѣта чревоотравнаго. на пагѣбѣ члвчествѹ и скотом. тѣ ж(е) и дивиа копают корениа на потворенне и на безѹмие мѹжем. . .».<sup>77</sup> Перед нами образ женщины, копающей корни для присухи, — частое явление XVI столетия. Копали такие корни преимущественно на Купалу, когда, по словам Памфила, устраивали бесовские игрища, и тут было растление отрокам и девицам, и женам грехопадение, когда попарно прыгали через костры и по травам и венкам гадали о будущем браке. Эротика действ купальской ночи как бы передавалась «корням».

Мировоззренческим стереотипом было восприятие любви как болезни, порчи, поэтому в народных песнях все девушки «на выданье» изобража-

<sup>74</sup> Труды этнографо-статистической экспедиции. Т 5. С 420.

<sup>75</sup> Архив Рус геогр об-ва, ф 24, д № 39, л 202 об (г Тихвин).

<sup>76</sup> Архив ГМЭ, ф 7, ош 1, № 750, л 6 (Новгородск губ) Пояснение к тексту: « мушца годов 25-ти и более. это в маи. когда изгороду городит или что-нибудь в лесу делает одип, тогда услышишь всегда поет очень жалобное »

<sup>77</sup> Старец Елсазарова монастыря Филофей и его послания: Историко-литературное исследование В Малинина Киев 1901 Приложение, с. 5

лись ворожейками. Мать предупреждает сына: «Не йди, сину, на вечерниці, Де дівчата чарівниці. Держат чари на полиці, Заправляють у горлиці, Дают пити на тарільці».<sup>78</sup>

В русской балладной традиции рассказ о любовных чарах принял остротрагедийную трактовку: зелье становится ядом, а чаровница — отравительницей. Судя по варианту баллады из сборника Кирши Данилова, к XVIII в. эта трансформация завершилась;<sup>79</sup> ей, безусловно, способствовало представление об иссушающем, губительном действии приворота: «. . . сохнул бы он и вянул день и ночь, и всякую пору, и всякий час, и всякую минуту, и во всяком месте»; «И так бы она, раба божия Акулина, не могла от меня, раба божия Василия, отойти, как мертвый мертвец от гроба . . .»; «. . . встань, тоска тоскующая, сухота сухотущая, поди к моей . . . ко рабице, прожги ее белое тело, черную печень, пролей кровь горячую из семидесяти семи жил, из семидесяти семи суставов . . . чтобы она, раба божия (такая-то), не могла без меня, раба божия Василия, ни дни днєвать, ни ночи коротать».<sup>80</sup> «Мертвым мертвецом в гробу» должен стать объект ворожбы-присухи. В польской песне привороженный чувствует себя едва живым; еще не успели вскипеть приворотные корни, как милый появился на пороге, объясняя:

«Leciał — ledwim że żywy,  
Ai serce mię wiodło,  
Cóż w nie mocno ubodło»  
— «Po co? biec tu ci było?  
Być przestałam ci miłą».  
— «Jakże biec mnie nie było?  
Nęcisz czarów twych siłą»<sup>81</sup>

«Сила чар» — понятие более широкое, чем смерть или отравление. Изурочить, заморозить — лишить человека своего «я», своей воли. Исход такого колдовства важен не тем, останется очарованный жив или нет, его лишают силы так же, как вынимают «спорину» из молока или отнимают силу роста хлеба заломами. Очарованный — больной, умирающий, «не прежний». Для былин и сказок характерна интерпретация чарования как превращения в совершенно иное существо, иное состояние: так Добрыня, очарованный Маринкой, превращен в златорогого тура, а Потык Марьей Лебедью-Белой — в камень. В более реалистичном жанре баллад это состояние называется смертью. Парасочка очаровала вдовиного сына, он просит женить его, потому что не может вынести боли в сердце. Не дождавшись свадьбы, он умирает, требуя привести к нему милую, чтобы узнать, чем она его очаровала: девушка признается, что виноваты ее черные глаза и брови, да еще яблоко, которое она дала Ивану у корчмы. Как и в русской балладе, герой просит поставить ему высокую могилу.<sup>82</sup> В песнях любви просят как смерти, в фольклоре это еще не стилистическая метафора: «Чаруй, чаруй, девчинонько, на чотыре чверти, Шоб ся довго не мучити, шоб заразы умерти!».<sup>83</sup> Влюбиться, выпить любовное зелье — умереть: «Як будеш на маі брови сподівати. То не будеш своєю смерттю умірати. Дала дівчинонька козакові кохань-зілля спити, Шоб ёму молодому на світі не жити».<sup>84</sup> В балладе «Злые корни» могила

<sup>78</sup> Труды этнографо-статистической экспедиции. . . Т. 5. С. 421

<sup>79</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов М.; Л., 1958. С. 208—209.

<sup>80</sup> *Виноградов Н.* Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч // *Живая старина.* 1907. Кн. 62 Отд. 2 С. 30, 45—46

<sup>81</sup> *Zielkiewicz R.* Piosenki Gminne . . . S. 409

<sup>82</sup> Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. 1. С. 68—69.

<sup>83</sup> Там же. С. 280.

<sup>84</sup> Труды этнографо-статистической экспедиции. . . Т. 5. С. 429.

молодца служит постоянным напоминанием о том, что здесь лежит головушка «того-та детинушки, который ко девушке ходил».<sup>85</sup>

Как и в «Каннибальском угощении» и «Казаке и шинкарке», не единичное происшествие положено в основу баллады «Злые корни», не волею случая формировался балладный сюжет: в самом историко-культурном контексте существовали гораздо более веские причины, обусловившие его фабулу и форму ее воплощения в балладе. Контекст был не фоном, но строительным материалом этих балладных сюжетов; их архитектура в свою очередь зависела от законов жанра повествования, под знаком которого развивались балладные сюжеты, переводя традиционную фольклорную топику на язык песенного эпоса и наполняя ее новым смыслом.

---

<sup>85</sup> Собрание народных песен П. В. Киреевского / Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Т. 1. С. 200.



---

---

Н. И. ТОЛСТОЙ

*ПЧЕЛИНЫЕ ПЕСНИ В СЕРБСКОЙ  
И МАКЕДОНСКОЙ НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ*

«Многочисленные свидетельства несомненно указывают на то, что пчеловодство было известно славянам издавна и когда-то оно было развито в несравненно большем масштабе, чем теперь». Эти слова принадлежат крупнейшему славянскому этнографу Казимиру Мошинскому,<sup>1</sup> и такого же мнения придерживаются и другие известные исследователи славянской народной материальной и духовной культуры.

Ряд архаических верований и обрядов, хорошо сохранившихся в Полесье, в Сербии и иных славянских зонах, свидетельствует о том, что древний славянин выделял как основные три вида своей деятельности служивших ему источником жизни, — земледелие, скотоводство, пчеловодство (бортничество). Хлеб, скотина и пчелы, дающие урожай, приплод, мед и воск — вот на что до недавнего времени направлял и отчасти продолжает направлять многие ритуальные действия крестьянин серб в Сочельник, в день, когда исполняются обряды с рождественским поленом «бадняком» и соблюдается немало других обычаев. О славянских верованиях, ритуалах и табу, связанных с разведением пчел, можно было бы написать отдельную объемистую книгу. К сожалению, до нее еще не дошел черед, хотя имеющегося разобранного материала, рассыпанного по разным редким изданиям, более чем достаточно. В задачу настоящей статьи-публикации входит представление лишь одного фольклорного фрагмента возможной будущей монографии, подбор также до сих пор разрозненных текстов так называемых пчелиных песен, т. е. песен, исполняющихся на различные мелодии при поимке вновь выделившегося роя пчел. Песни эти, вероятно, развились из небольших заклинаний-призывов, примеры которых приводятся нами вкуче с песнями и с описанием различных обрядовых действий и предметов, ритуально используемых при ловле роящихся пчел.

Публикуемые песни, таким образом, оказываются вербальной частью окказионального обряда, окказионального потому, что невозможно предусмотреть время роения и надо действовать тотчас, без промедления. Окказиональные обряды подобного рода, например обряды защиты от града, бури или засухи, от чумы, холеры, падежа скота, отличаются архаичностью структуры, акциональных элементов и вербальных текстов. На тексты такого рода было обращено внимание лишь недавно. Тексты, сопровождающие опахивание, к которому прибегали при падеже скота, отдельные тексты при вызывании дождя и некоторые другие описывают сам ход ритуала и его цель. Так, в русских текстах, изгоняющих «Коровью смерть», пелось: «Как у нашем у селе / Девять девок, девять баб, / Три вдовы, три замужние жены, / Мы идем, мы несем / Со ладоном,

---

<sup>1</sup> *Moszyński K. Kultura ludowa Słowian. T. 1. Kultura materialna. Warszawa, 1967. S. 146.*

со свечей, / Со святым Власием» (процесс опахивания);<sup>2</sup> в сербских «додольских» песнях пелось: «Ми идемо преко села, ој додо ле мој боже ле! — Мы идем по селу ой додо ле, мой боже ле! А облака (тучи) по небу, ой додо ле, мой боже ле!» (процесс вызывания дождя).<sup>3</sup> Тексты, направленные против градовых туч, начинаются с обращения к предводителям этих туч, к «заложным» покойникам-утопленникам, к самим тучам — небесным стадам, которым противопоставлены земные силы и «чудеса», например: «О! Стојана утопльенице! Врати (верни назад) бијело стадо! . . .» или «Не, не иди, чудо, на чудо!» и т. п.,<sup>4</sup> а в полесском тексте вызывания дождя может содержаться и плач по покойнику, способный вызвать «небесные слезы» — дождь.<sup>5</sup> Все это примеры текстов малых жанров, сопровождающих окказиональные обряды.

Рассматриваемые пчелиные песни, исполняемые весной во время роения, обращены непосредственно к пчелам, точнее — к их предводительнице, пчелиной матке, вылетевшей из улья с новым выводком, обращены не к мифическим существам, а к реальному и конкретному насекомому. В этом отношении эти песни похожи на русские весенние песни-веснянки, которые нередко начинаются с обращения к птицам («Жавороночки! / Прилетите к нам!», «Уж ты, пташечка, / Ты залетная!», «Жаворонки, / Перепелушки, / Птички-ласточки!», «Галушка-ключница! / Вылети с заморья»), к пчелам («Ты, пчелынка, / Пчелка ярая!», «Ты, пчелычка ярая, / Ты вылети с заморья»), к весне и лету («Весна красная, / Теплое летечко», «Лето, лето! / Лето теплое!»), к сохе и бороне («А соха-борона, / Ступай на поля!»); на некоторые дожиночные песни и приговоры («Нивка, нивка, / Отдай мою силку!»);<sup>6</sup> на тексты детского фольклора, заклички и припевки, например, обращенные к божьей коровке («Божья коровка, / Полети на небо, / Принеси нам хлеба») и на целый ряд заговорных и заклинательных текстов (типа «Утин, утин!»). Славянскому обрядово-календарному фольклору известен, однако, и другой тип обращений — не к конкретным живым существам, орудиям пахоты или к землевладельцам, а к покровителям живого. Такой тип характерен прежде всего для юрьевских песен, в которых у русских ярко выражен культ Егория и Макария («Батюшка Егорий, / Макарий Преподобный! Спаси нашу скотинку, / Всю животинку! . . .»),<sup>7</sup> а у хорватов — культ св. Юрия, или св. Юрая, притом у последних наблюдается не столько обращение к святому, сколько утверждение, что он присутствует, участвует в празднестве, в ритуальных обходах дворов: «Prošal je, prošal pisani Vazam / Došal je, došal sveti Juraj. . .» («Прошла, прошла писаная Пасха, / Пришел, пришел святой Юрай. . .»), «Darujte ga, darujte, Jurja zelenoga!» («Одаривайте, одаривайте зеленого Юрья!»).<sup>8</sup>

Показательна география пчелиных песен. Значительное число их зафиксировано в восточной части Сербии — в Лесковацком крае, т. е. в округе г. Лесковац и несколько южнее — в районе Црне Траве и Враня и Враньской Бани, затем записаны тексты в северо-восточной части Сербии

<sup>2</sup> Померанцева Э. В. Роль слова в обряде опахивания // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 30.

<sup>3</sup> Караџић В. С. Српске народне пјесме. Београд, 1953. Књ. 1. С. 119.

<sup>4</sup> Толстые Н. И. и С. М. Заметки по славянскому язычеству. 5. Защита от града в Драгачеве и других сербских зонах // Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст М., 1981. С. 73—76

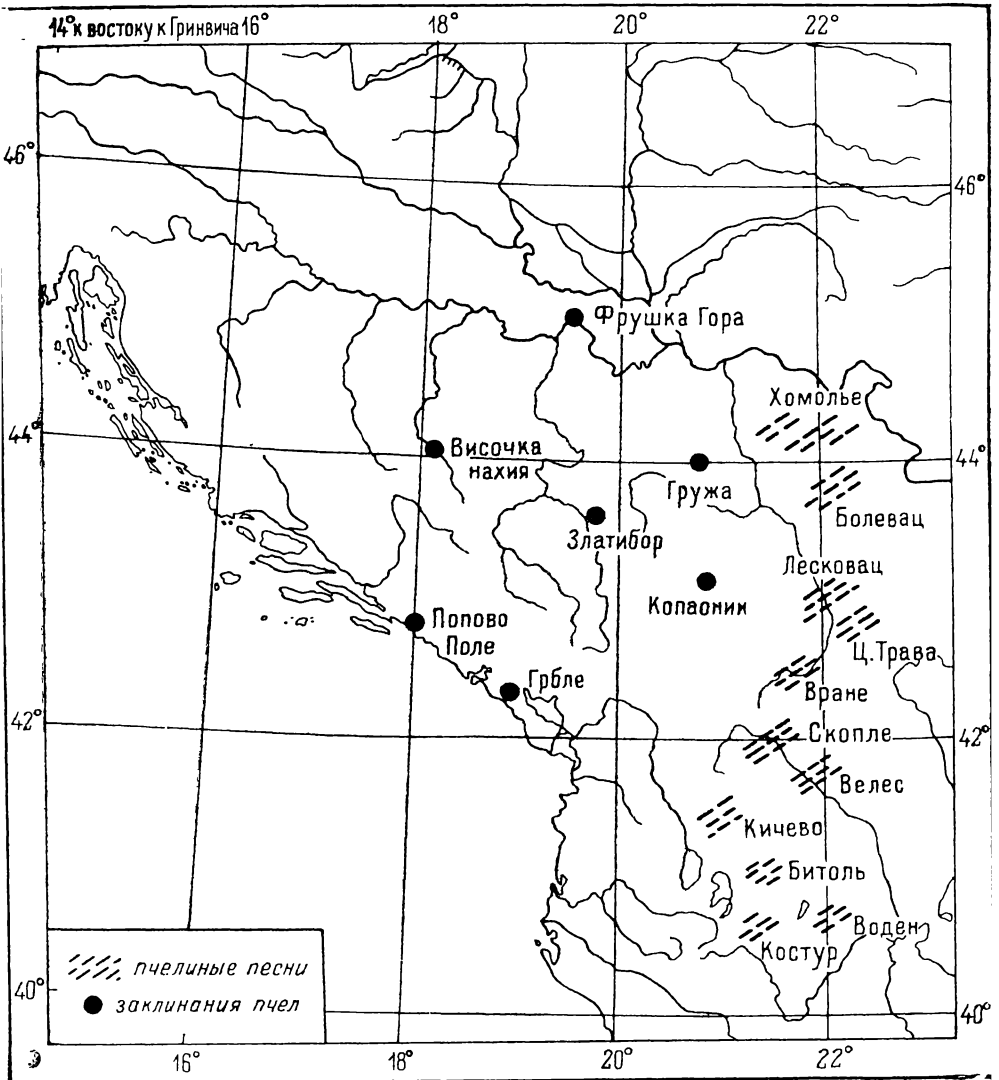
<sup>5</sup> Толстые Н. И. и С. М. Заметки по славянскому язычеству. 1. Вызывание дождя у колодца // Русский фольклор. Л., 1981. Т. 21. С. 91—92; Топоров В. Н. Др-греч. Макар, Макарјос и под. (Marginalia к статьям о маке и вызывании дождя) // Balcano-Balto-Slavica. Симпозиум по структуре текста. М., 1979. С. 39—46; Толстой Н. И. Блаже — Макарий // Македонски јазик. XXXII—XXXIII. Скопје, 1981—1982. С. 685—686

<sup>6</sup> Поэзия крестьянских праздников. Л., 1970. С. 276—282, 523.

<sup>7</sup> Там же. С. 314.

<sup>8</sup> Huzjak V. Zeleni Juraj. Zagreb, 1957. S. 16.

в горном районе Хомолье и около г. Болевца. Одна из записей сделана в юго-западной Сербии в горах Копаоника на реке Ибар. Тексты в форме заклинаний, а не песен, зафиксированы в Черногории в Грбле, в южной Герцеговине, в центральной Боснии в Височкой нахии, в юго-западной Сербии в Старом Влахе и на Златиборе, наконец, и на хорватской терри-



тории в Лике. В Македонии же снова фиксируются песни и притом в различных областях: на севере около Скопья, на юге около Битоля и Водена (территория современной Греции), на западе около Кичева (см. карту). На других сербских и македонских территориях, а также в Болгарии и Словении пчелиные песни или призывы либо не бытуют, либо не зафиксированы, либо остались в недоступных нам архивах и изданиях. Надо надеяться, что со временем появятся новый материал. Переходим к изложению известных нам записей.

Сербский музыковед М. А. Васильевич, записавший в зоне Лесковца несколько сербских пчелиных песен и нотировавший их, отмечал, что роение пчел, по народным представлениям, — самый верный знак начала лета. Он пояснял, что при поимке роя около дома, в саду или в лесу поются песни магического характера — так называемые «пчелиные песни».

Под ветку, на которой сидит рой, подносится пустой улей (плетеный улей — *трпка*, *кошница*), натертый травами — маточником (серб. *матичњак* — *Melissa officinalis*) и базиликом (серб. *босиљак* — *Ocimum basilicum*), чтобы в него влетела матка, а за ней и весь рой. Сербские крестьяне уверены, что матку привлекает песня и запах маточника и базилика.

1. У кућицу, мато,  
У кућицу, мато,  
У кућицу, мато,  
У кућицу, блага,  
Киша иде, мато,  
Ће ми те умокри,  
Киша иде, злато,  
Ће ми те олади,  
Киша иде, блага,  
Ће ми те удави!  
Ајд у кућу, мато!  
Твоја кућа нова,  
Твоја кућа медна!

В домик, мата,  
В домик, мата,  
В домик, мата,  
В домик, благая,  
Дождь идет, мата,  
Он тебя вымочит,  
Дождь, идет, золотая,  
Он тебя простудит,  
Дождь идет, благая,  
Он тебя утопит!  
Иди в дом, матъ!  
Твой дом новый,  
Твой дом медовый!

(село Вучье. Вас. НМЛК, 68)

2. Мат, мат, мат,  
у кућицу, мала,  
у кућицу, бубо,  
Ајд у кућу, мила мато,  
у кућицу, мила,  
Мат, мат, мат, мат,  
блага кућа, бубо,  
медна кућа, бубо!  
Мат, мат, мат!  
Ветар дува, бубо,  
Киша пада, бубо,  
Мат, мат, мат.

Мат, мат, мат,  
в домик, мальчишка,  
в домик, букашка,  
Иди в дом, милая матка,  
в дом, милая.  
Мат, мат, мат, мат,  
благой дом, букашка,  
медовый дом, букашка!  
Мат, мат, мат!  
Ветер дует, букашка,  
Дождь идет, букашка,  
Мат, мат, мат.

(село Братимилковце. Вас. НМЛК, 68)

Другой известный собиратель из зоны Лесковца священник Д. М. Джорджевич сообщает, что пчелы роятся до обеда и ловят их обычно на ветке ближайшего дерева тут же у пчельника, но случается, что рой улетит и дальше. Рой ловят в плетеный кош-улей, натертый маточником и намазанный внутри медом. Тот, кто ловит рой, держит плетеный улей над роєм, а снизу его подкуривает. При этом он медленно, ровным негромким голосом поет:

3. У кућицу, мато,  
Ветар дува, мато,  
Слунце греје, мато,  
Киша врне, мато,  
Мат, мат, ма-а-ат!

В домик, матка,  
Ветер дует, матка,  
Солнце светит, матка,  
Дождь идет, матка,  
Мат, мат, ма-а-ат!

(Ђорђ. ЖОНЛМ, 32)

При этом пойманный рой ставится на каменную плиту и покрывается белой простыней. В Лесковце раньше был обычай, по которому рой ловил совершенно обнаженный человек. Если это была женщина, она должна была быть не только нагой, но и с распущенными волосами, расплетенной косой (Ђорђ. ЖОНЛМ, 32).

В соседней зоне Враня, что несколько южнее Лесковацкого края, т. е. в той же юго-восточной Сербии, еще один трудолюбивый сербский собиратель и исследователь М. Златанович весной 1981 г. записал текст, который, однако, не пелся, а «умоляюще» произносился:

4. Мат, мат, мат!  
Збирај рој, мате,  
Мами рој, мате!  
Тамо град бије, мате!  
Овчар се фали, мате,  
да те пали, мате,

Мат, мат, мат!  
Собирай рой, матка,  
примани рой, матка!  
Там бьет град, матка!  
Пастух хвастается, матка,  
что тебя сожжет, матка.

Твоја кућа, мате,  
медна кућа, мате,  
покадена, мате,  
почишћена, мате,  
осушена, мате,  
окитена, мате!

Твой дом, матка,  
медовый дом, матка,  
окуранный, матка.  
очищенный, матка,  
осушенный, матка,  
наряженный, матка!

(село Бабина Поляна. Злат. НПЈС, 51—52)

Жительница тех же мест (около Враня), но родом из Черной Травы (Црна Трава), что северо-восточнее Враня, Славка Радисавлевич сообщила М. Златановичу, что пчелиная песня импровизируется, однако, как пояснил собиратель, эта импровизация не идет дальше перестановки отдельных строк небольшой песенки: певица может спеть раньше о солнце, а потом о ветре, и т. п. Запись, видимо, сделана в том же 1981 г.:

5. Ветар ће подуне, мато,  
па ће те однесе, матке!  
Слунце ће огреје, мато,  
па ће те опеце, матке!  
Магла ће да падне, мато,  
па ће да залуташ, матке!

Ветер подует, матка,  
и отнесет тебя, матка!  
Солнце засветит, матка,  
и обожжет тебя, матка!  
Туман падет, матка,  
ты заплутаешься, матка!

(село Тесково, Црна Трава. Злат. НПЈС, 52)

Второй областью бытования пчелиных песен является северо-восточная Сербия. В горах этой части Сербии в Хомолье пчелы начинают роиться после Петрова дня (29 VI ст. стилия). Беспокойство в улье предсказывает близкое роение. Поэтому пчеловод следит за пасекой, и когда пчелы начинают роиться, он уже имеет наготове новый плетеный улей, натертый маточником и окуранный грубой холщовой тряпкой. Этот улей он держит над летком старого улья и приманивает роящихся пчел в новый улей песней:

6. Мат, мат, лепа бубо!  
Мат, мат, вредна бубо!  
Купи рој, лепа бубо!  
Сакупи га, вредна бубо!  
Ето меца, вредна бубо,

Мат, мат, прелестная букашка!  
Мат, мат, трудолюбивая букашка!  
Собирай рој, прелестная букашка!  
Собери его, трудолюбивая букашка!  
Вот идет медведь, трудолюбивая  
букашка!

Ето кише, лепа бубо!  
Мат, мат, лепа бубо!  
Кућу сам ти почистио,  
Цвеће сам ти насадио,  
Маточину сам ти избрао.  
Не бежи, лепа бубо!  
Мат, мат, вредна бубо!  
Мат, мат, мат, мат!

Вот идет дождь, прелестная букашка!  
Мат, мат, прелестная букашка!  
Дом я тебе почистил,  
Цветы я тебе посадил,  
Маточник я тебе выбрал.  
Не убегай, прелестная букашка!  
Мат, мат, трудолюбивая букашка!  
Мат, мат, мат, мат!

(Мил. СНОСО, 404—405)

Когда рој влетит в плетеный улей до половины, хозяин ставит улей на землю и бросает на него свой «гунь» (род кафтана) или шапку. А вечером с приходом темноты он ставит улей на постоянное место (Мил. СНОСО, 405).

Юго-восточнее Хомольских гор в зоне города Болевца, когда начинают роиться пчелы, хозяин также готовит плетеный улей, окуранный горелой холщовой тряпкой и натертый маточником. Держа в правой руке маточник, а в левой улей, он начинает приманивать пчел следующими словами:

7. Мат, мат, мат, мат!  
Кот, кот, кот, кот!  
Бери рој, блага бубо,  
Сабери га, блага бубо.  
Бежи, блага бубо,  
Бери, мато, јато,  
Ето кише, блага бубо.  
Ето ветар, блага бубо.  
Роса роси, блага бубо.  
Ветар веје, блага бубо.

Мат, мат, мат, мат!  
Кот, кот, кот, кот!  
Собирай рој, блага букашка,  
Собери его, блага букашка.  
Беги (сюда), блага букашка,  
Собирай, матка, стаю (рој),  
Вот (пошел) дождь, блага букашка.  
Вот (подул) ветер, блага букашка.  
Выпала роса, блага букашка.  
Ветер дует, блага букашка,

Гора гори, блага бубо.  
 Мат, мат! Кот, кот!  
 Бери, мато, јато.  
 Маточину сам ти набрао,  
 Свако сам ти цвепо набрао  
 Нову сам ти кућу начинио.  
 Бери, мато, јато.  
 Мат, мат, мат, мат!  
 Кот, кот, кот, кот!

Лес горит, благая букашка.  
 Мат, мат! Кот, кот!  
 Собирай, матка, стаю (рой).  
 Маточину я тебе нарвал,  
 Разных цветов тебе нарвал  
 Новый дом тебе сделал.  
 Собирай, матка, стаю (рой).  
 Мат, мат, мат, мат!  
 Кот, кот, кот, кот!

(Грб. СНОСБ, 354)

Пойманный рой не уносится сразу на пчельник, а лишь поздно вечером. Если рой пойман мужчиной, на него нужно положить «гунь» или что-либо из верхней одежды, если же женщиной, то надо положить юбку или что-либо иное из женской одежды. Это делается от сглаза, чтобы рой не сглазить и чтобы он не улетел (Грб. СНОСБ, 354).

В той же юго-восточной Сербии на Дубашничком плоскогорье в 70-х годах нашего века был записан текст, отличающийся некоторой импровизационной свободой, т. е. некоторым отступлением от устойчивых клише приведенных выше текстов. Он озаглавлен собирателями «Песма при ројењу пчела»:

8. Ајд, бубиде, ајд!  
 Дођи, бубо, дођи!  
 Овде је твоја кошница!  
 Где си пошла  
 од мајке тако млада?  
 Не знаш где идеш!  
 Полазиш једним путем,  
 а не знаш га!  
 Ја ти се молим да дођеш  
 испод кошнице!  
 Дођи, бубо, дођи.

Ну же, букашка, ну!  
 Приди сюда, букашка, приди!  
 Здесь твой улей!  
 Куда ты пошла  
 от матери такая молодая?  
 Сама не знаешь куда идешь!  
 Пошла одной дорогой,  
 не зная ее!  
 Я прошу тебя прийти в улей!

Приди, букашка, приди.

(ЕГДП, 118—119)

Несколько иной характер носит пчелиная песня, бытующая в южной Сербии в селах, где протекает река Ибар и простирается гора Копанник. В селах по Ибру, когда кто-либо заметит новый рой пчел, вылетевший из улья, он должен незамедлительно снять с себя безрукавку и посмотреть на рой через обе проймы, чтобы рой не потерялся. Затем хозяйке следует сесть на землю, чтобы пчелы тоже «сели», и, взяв в руки плетеный облепленный глиной улей, запеть:

9. Ајде к менџ матице,  
 Домаћица носи кућу,  
 Да у кућу седнеш,  
 Да набереш доста меда  
 и донесеш нама свега.  
 Ти си, мато, мирна,  
 И у кући смирна  
 Сад не киша падати,  
 Теби крила квасити!

Иди ко мне, матка,  
 Хозяйка тебе несет дом,  
 Чтобы ты села в дом,  
 Чтобы набрала много меда  
 И принесла нам всего.  
 Ты, матка, спокойная,  
 И в доме смиренная.  
 Сейчас пойдет дождь,  
 Будет мочить твои крылышки!

(Копанник, Мил. НПКС, 52—53)

Для этого текста, как и для предыдущего, характерно отсутствие междометий, междометных формул и некоторых фольклорных клише, типичных для восточносербской и македонской традиций.

В Гатачком Поле (восточная Герцеговина) в селе Кула две или три женщины зазывают рой в приготовленный улей своеобразным свистом (втягивая воздух в себя), особым уговором и приглашением:

10. Хап, хап, хап, хап!  
 У кућицу, мајко,  
 У кућицу, мајко,  
 Ето кише, медо,

Хап, хап, хап, хап!  
 В домик, матушка,  
 В домик, матушка,  
 Вот и дождь, матушка,

Ето кише, медо,  
Бјеж у кућу, медо,  
Бјеж у кућу, мајко,  
Ко т' уреко, медо,  
Ко т' уреко, мајко,  
У пркно утеко, медо.

Вот и дождь, медовая,  
Беги в дом, медовая,  
Беги в дом, матушка.  
Кто тебя слазит, медовая,  
Кто тебя слазит, матушка,  
Пусть идет в задницу, медовая.

(Шик., 23)

При этом женщины подставляют улей (*дубовина*), натертый снаружи и изнутри пахучим растением «маткина душка» (*льубица*, *Viola odorata*). Зазывающая песенка-приглашение называется *шикалица*, а сам ритуал — *шиканье чела* (т. е. *пчела*).

Македонские пчелиные песни записаны в северной (около Скопья), центральной (около Велеса), западной (около Кичева) и южной Македонии (около Битоля) на территории Югославии и в Эгейской Македонии (около Водена и Костура) на территории Греции (от беженцев из этих краев). Запись, судя по имеющемуся в нашем распоряжении единственному источнику — статье Трпко Бицевского «Кон пчеларските песни во Македонија», произвел сам автор статьи, опубликовавший в 1977 г. с нотами восемь текстов, которые мы воспроизводим ниже. Следует отметить, что эта публикация очень ценная и единственная в своем роде. Т. Бицевский поясняет, что песенное исполнение текстов сопровождается ритуальными действиями (покрывают улей, в который водворен новый рой, белым или красным полотном или белой рубахой от злого глаза, приносят лук и кладут у улья, кладут на улей венки из травы «лешавец», чтобы пчелы лепились к улью, и т. п.), особым свистом или особыми пчеленораздельными звуками, производимыми губами, наконец, весьма непристойными (на наш взгляд) «скоромными» словами, употребляемыми в ритуальных целях, чтобы вызвать плодородие, обилие пчел и меда. По той же причине включаются такие слова и в текст самих песен, они же одновременно служат защитой от дурного глаза.

11. Мат, ма-то, мат, Ма-то  
мат, мат, мат, мат. . .  
Бе-гај до-ма, Ма-то,  
Но-ва ку-ка, Ма-то,  
Ро-са ро-си, Ма-то,  
те-бе ќе те о-ро-си,  
Ве-тер ве-је, Ма-то,  
Кој те гле-да, Ма-то,  
гом-на да ти ја-де,  
Кој те гле-да, Ма-то,  
лук му у о-чи, Ма-то,  
лук му у о-чи, Ма-то,  
о-чи да му ос-ле-пат,  
фиу, фиу, фиу, фиу,  
фиу, фиу, фиу, фиу.

Мат, Матка, мат, Матка.  
мат, мат, мат, мат. . .  
Беги домой, Матка,  
В новый дом, Матка,  
Роса выпала, Матка,  
Тебя вымочит, Матка,  
Ветер веет, Матка,  
Кто на тебя смотрит, Матка,  
г. . . твое пусть ест, [Матка].  
Кто на тебя смотрит, Матка,  
лук ему в глаза, Матка,  
лук ему в глаза, Матка,  
глаза пусть у него ослепнут,  
фиу, фиу, фиу, фиу,  
фиу, фиу, фиу, фиу.

(Скопско, Биц. ППМ, 157)

12. Мат, мат, мат, мат, мат  
мат ма-то мат слат-ко.  
Зби-рај че-љад Ма-то,  
Но-ва ку-ка Ма-то,  
но-ви двор-ја Ма-то,  
Ро-са ќе за-ро-си,  
че-љад ќе по-ро-си  
Кој те гледа Ма-то,  
гом-на да ти ја-де!  
Фиу, фиу, фиу, фиу, фиу,  
фиу, фиу, фиу, фиу.

Мат, мат, мат, мат, мат  
мат, матка, мат, сладкая (милая).  
Собирай (свою) челядь, Матка,  
(В) новый дом, Матка,  
новые дворы, Матка,  
Роса падет,  
челядь вымочит.  
Кто на тебя смотрит, Матка,  
пусть ест твое г. . . !  
Фиу, фиу, фиу, фиу, фиу,  
фиу, фиу, фиу, фиу.

(Скопско, Биц. ППМ, 156)

Того же характера, но более лаконичное заклинание из центральной Македонии:

5 Русский фольклор, т. XXVII

13. Мат, мат, мат,  
мат, мат. . .  
Е-ла, Ма-то,  
е-ла, ду-шо.  
Но-ва ку-ка  
Кој те у-ро-чи  
кур му у о-чи!  
Фиу, фиу, фиу!

Мат, мат, мат,  
мат, мат. . .  
Иди сюда, Матка,  
иди, душечка,  
(В) новый дом.  
Кто тебя сглазит,  
хрен ему в глаза!  
Фиу, фиу, фиу!

(Велешко, Биц. ППМ, 156)

Ритмический и музыкальный рисунок всей песни достаточно прост и четок, к тому же последние две строки рифмуются: *уроци — у очи*.

В текстах из западной Македонии (Кичевско) любопытны чередования имени пчелиной матки: то *мато*, то *божо* (от *бог*). Т. Бицевский, обращая на это особое внимание, воспринимает эти имена как собственные и пишет их с большой буквы (*Мато, Маро, Божо*). Мы это написание сохраняем в оригинале, но пишем с маленькой буквы в переводе и передаем условно *мато* как *матка*, а *божо* как *богиня*.

14. Мат, мат, мат, мат,  
мат, мат, мат. . .  
Зби-рај ми се Ма-то,  
зби-рај ми се доб-ро,  
Дос-та иг-ра Бо-жо.  
Е-те ро-са Ма-то.  
е-те ро-са Бо-жо.  
Пе-лин в го-ра Ма-то,  
пе-лин в го-ра Бо-жо,  
Но-ва ку-ка Ма-то,  
но-ва ку-ка Бо-жо  
фиу, фиу, фиу.  
Дос-та пе-ја доб-ро  
мат, мат, мат, мат. . .  
дос-та иг-ра Бо-жо  
мат, мат, мат, мат. . .  
Зби-рај си ји Ма-то  
мат, мат, мат, мат. . .  
зби-рај си ји доб-ро  
мат, мат, мат, мат. . .  
Фиу, фиу, фиу.

Мат, мат, мат, мат,  
мат, мат, мат. . .  
Собирайся-ка, матка,  
собирайся-ка, добрая.  
Хватит играть, богиня.  
Вот и роса (пала), матка,  
вот и роса (пала), богиня.  
Полынь в лесу, матка,  
полынь в лесу, богиня,  
Новый дом, матка,  
новый дом, богиня.  
фиу, фиу, фиу.  
Довольно ты пела, добрая  
мат, мат, мат, мат. . .  
довольно плясала, богиня  
мат, мат, мат, мат. . .  
Собирай их, матка,  
мат, мат, мат, мат. . .  
Собирай их, добрая  
мат, мат, мат, мат. . .  
Фиу, фиу, фиу.

(Кичевско, Биц. ППМ, 154)

По свидетельству Т. Бицевского, македонские крестьяне полагают, что за несколько дней до роения новая матка в улье поет, и музыкальный рисунок пчелиной песни как бы повторяет это пение, имитирует его. Это прежде всего касается особой игры губами, которая сопровождает некоторые из приводимых нами песен.

15. Мат, мат, мат, мат,  
Мат, мат, мат,  
Зби-рај ми се Ма-то  
зби-рај ми се доб-ро.  
Е-те ро-са Ма-то  
ке ти те о-ро-си.  
Фиу, фиу, фиу, фиу  
фиу, фиу, фиу.

Мат, мат, мат, мат,  
мат, мат, мат. . .  
Собирайся-ка, матка,  
собирайся-ка, добрая.  
Вот и роса, матка,  
тебя вымочит.  
Фиу, фиу, фиу, фиу,  
фиу, фиу фиу.

(Кичевско, Биц. ППМ, 155)

Этот текст по сути — сокращенный вариант предыдущего. Таким же сокращенным вариантом оказывается и песня из южной Македонии:

16. Мат Ма-ро мат,  
мат, мат, мат.  
Дос-та иг-ра Ма-ро,  
дос-та игра Бо-жо,  
но-ва ку-ка Ма-ро  
но-ва ку-ка Бо-жо  
Фиу, фиу, фиу.

Мат, Маро, мат,  
мат, мат, мат.  
Довольно ты плясала, Мара,  
довольно ты плясала, Божа,  
Новый дом, Мара,  
новый дом, Божа,  
Фиу, фиу, фиу.

(Битольско, Биц. ППМ, 153)



В южной и Эгейской Македонии в районе Битоля, Водена и Костура пчелиная матка в пчелиных песнях уже приобретает имя собственное *Мара*, возможно, в результате контаминации с именем Богородицы *Мария*, на что указывает и другое имя *божо* 'божественная', переводившееся нами ранее как «богиня». На возможность сближения с культом Богородицы указывает и эпитет *блага* 'благая'.



(Биц. ПШМ, 155)

17. Мат, мат, мат, мат, мат,  
мат, мат, мат, мат.  
Мат Ма-ру, мат Ма-ру,  
мат Ма-ру  
мат ма-ти-це, мат ма-ти-це,  
мат ма-ти-це  
мат, мат, мат, мат,  
мат, мат, мат.  
Мат ма-ти-це, мат ма-ти-це,  
мат ма-ти-це  
Мат Ма-ру, Мат Ма-ру,  
Мат Ма-ру,  
Фиу, фиу, фиу, фиу.

Мат, мат, мат, мат, мат,  
мат, мат, мат, мат.  
Мат Мару, мат Мару, мат Мару  
мат матушка, мат матушка,  
мат матушка,  
мат, мат, мат, мат,  
мат, мат, мат.  
Мат матушка, мат матушка,  
мат матушка  
Мат Мару, Мат Мару, Мат Мару,  
Фиу, фиу, фиу, фиу.

(Воденско, Биц. ППМ, 156)

Текст, приведенный выше, фактически непереволим, он весь, подобно стихотворению Велимира Хлебникова о смехачах, построен на одном корне — *мат*, если учесть, что и имя *Мара* восходит также к нему. Слово *матица*, вероятно, можно было бы переводить как 'матушка', так как оно обозначает пчелиную матку; но и *матушки* может быть понято в таком же смысле. Весь текст является развернутым кратким заклинанием, сопровождаемым пением, заклинанием, подобным тем, которые будут приведены ниже. Еще один текст из Эгейской Македонии (Костурско) свидетельствует о дальнейшем развитии имени пчелиной матки: *Мато*=*Мара*=*Маруша* и превращении его в одном виде (жанре) текста из нарицательного (уменьшительного и ласкательного) в собственное.

18. Куп, Ма-ро, куп, куп, куп,  
куп,  
Куп Ма-ру-ша, куп,  
бла-гу-ша  
Сен-ни ми ми-ла, сен-ни ми  
бла-га.  
Ту-а мај-ка, ту-а тат-ко  
Куп Ма-ро, куп, куп, куп,  
куп.  
Ве-тар ве-је, не-ко зе-је,  
Сен-ни ми ми-ла, сен-ни ми  
бла-га  
Куп Ма-ро, куп, куп, куп,  
куп.  
Ве-тар ве-је, пич-ка зе-је

Тут, Мара, тут, тут, тут,  
тут,  
Тут, Маруша, тут, дорогуша.  
Сядь-ка, милочка, сядь-ка,  
дорогая.  
Сюда, матушка, сюда, батюшка  
Тут, Мара, тут, тут, тут,  
тут.  
Ветер веет, кто-то зияет,  
Сядь, моя милая, сядь моя  
дорогая.  
Тут, Мара, тут, тут, тут,  
тут.  
Ветер веет, . . . зияет

Куп Ма-ро, куп, куп, куп,  
куп.  
Ту-а брат-ја, ту-а сес-три,  
Куп Ма-ро, куп, куп, куп,  
куп.  
Е-лај ми, е-лај ми.

Тут Мара, тут, тут, тут,  
тут.  
Сюда, братья, сюда, сестры,  
Тут Мара, тут, тут, тут,  
тут.

Иди, иди ко мне.

(Костурско, Биц. ППМ, 154)

В данном случае *блага* переводилось как 'дорогая', хотя прежде сохранялся буквальный перевод «благая». Его можно принять и в этом случае, если учесть, что *блага* в македонском языке означает и 'сладкая', и 'мягкая', и 'добрая, добросердечная', что в эпитете приблизительно соответствует русскому 'милый', 'дорогой', 'сладчайший'. Вероятно, по отношению к пчелиной матке и уместен эпитет *сладкая*. Что касается междометия *куп*, то его перевод наречием *тут* еще более условен и сделан в целях сохранения ритма. Междометие *куп*, вероятно, связано с наречием *купно* 'вместе, целиком', и его точнее было бы перевести описательно 'держись купно' или 'держи купно'. Именно на такой характер первых заклинательных строк и указывают краткие ритуальные формулы, известные в той же южной Македонии (район Гевгелии) и в некоторых сербских зонах:

Кут, кут — мат, мат!  
Кут, кут — мат, мат! . . .

(Гевгелия, Тан. СНОЅК, 400)

В данном случае междометие *кут* ассоциируется с корнем \*kqt, от которого и русское *кут*, *куток*, *закуток*, и македонское *кука*, болгарск. *къща* 'дом' (из \*kqt-ja). И хотя в македонском рефлексом \*q является а (ср. ст.-сл. ПЛЪТЬ, макед. *пат*, русск. *путь*), слово *кука* 'дом' является общемакедонским, очевидно, под влиянием северномакедонских говоров.

В западной Сербии в селах на горе Златибор, когда ловят вылетевший рой, свистят и кричат: «Пани, мацо, земљи, мацо!» («Припади, матка, к земле, матка!»), а когда пойманный рой вытрясают в улей, кричат: «У кућицу, мацо, лета кућа, мацо!» («В дом, матка, хороший дом, матка!») — и полагают, что с этими словами рой быстрее устремится в улей (Поп. НПСВЗ, 342—343).

В центральной Сербии, в Шумади в районе Гружи, когда вылетевший из улья новый рой сядет на ветку дерева, его опрыскивают чистой водой, к нему подносят новый пустой улей, натертый маточником, а пчелам кричат: «Мац, мац, к земљи мацо, у кућицу, мацо!» («Мац, мац, к земле, матка, в домик, матка!») (Пет. ЖОНГ, 72—73).

Аналогичные призывы произносятся сербами во Фрушкой Горе (область Срем, Воеводина), где при поимке вылетевшего роя бьют во что-либо железное и призывают: «Сед', мацо! Сед', мацо!» («Сядь, матка! Сядь, матка!»). При этом подставляют улей, натертый листьями грецкого ореха, а когда рой войдет в новый улей, покрывают его скатертью или простыней (Шкар. ЖОПФГ, 130).

Сербы, живущие в Височкой Нахии (центральная Босния), призывают роящихся пчел словами: «Хајд у кућицу, мајка! Медена кућа, мајка!» («Иди в домик, мать! Медовый дом, мать!») (Фил. ЖОНВН, 199). При этом кто-нибудь перебрасывает через рой кочергу, а другой быстро снимает штаны, становится на колени и смотрит на рой через одну из штанин.

Сербы в Поповом Поле (южная Герцеговина) заманивают новый рой словами: «Сшеди, мајко медена, ево шеди и ја! У кућицу мајко!» («Сядь, мать медовая, вот сел и я! В домик, мать!») (Мић. ЖОП, 253). Слова эти произносятся трижды. При этом производится следующее магическое действие. Из трех загонов для скота берут немного шерсти, из нее сучат нитку и закапывают ее под улей, затем снимают с себя что-либо

из одежды, выворачивают эту одежду наизнанку, бросают ее перед собой и тогда говорят приведенные выше слова.

В Грбле около Которской бухты (Черногория) сербы, по свидетельству Вука Врчевича (XIX в.), когда должны были роиться пчелы, намазывали новый улей травой любовью (маткина душка, *Viola odorata*) и трижды кричали: «Сједи мајко, сједох ја! Ђелорина мајко! Сједи маги медена! / Смири домак, мајко, смири маги медена! Таруке!» («Сядь, матушка, сел и я! Пойди сюда, матушка! Сядь, матушка медовая! / Успокой (свой) дом, мать, успокой, матушка медовая! Таруке!») (ВГ, 32—33).

Относительно звуко сочетания *Таруке!* Вук Врчевич пишет: «... это трудно описать, потому что произносится исключительно губами», — т. е., надо полагать, не имеет значения.

Когда же матка с пчелами начнет влетать и вползать в новый улей, тогда еще трижды произносится: «Не били урок, мајко!» («Пусть не сглазят, матушка!») (ВГ, 33). Тот же Вук Врчевич наблюдал в тех же краях, как ловили рой без этих заклинаний.

Материал из хорватской народной традиции, которым мы располагаем, небогат. Так, нам известно всего одно свидетельство из Лики, из села Ивчевич-Коса, где, когда вылетает новый рой и его ловят, хозяин накидывает на себя чистую белую скатерть или простыню, берет новый улей, покрывает его черным покрывалом и ставит в тень, а хозяйка садится голым задом на землю и пришептывает: «Meden kuća majka, sidi majka, u kući majka» («Медовый дом, мать, сядь, мать, в дом, мать») (Неć-Ses. ТЏКК, 32). При этом хозяйка берет в руки камешки и бьет камешком по камешку.

Есть основания предполагать, что многие из приведенных выше заклинаний произносились нараспев, как бы пелись, о чем как будто свидетельствует и записанное Вуком Врчевичем звуко сочетание «тарруке!», соответствующее тем финальным звуко сочетаниям, которые в македонской традиции записываются как «фиу, фиу, фиу». Можно лишь выразить надежду, что будущие собиратели обратят внимание на эту деталь. Не меньший интерес представляют и детали ритуала ловли роя, которые также зафиксированы неполно или случайно. Все же ценны свидетельства о трехкратности исполнения заклинаний, о ритуальной нагоде, известной также в сербском ритуале добывания «живого огня» и во многих иных обрядах. Перебрасывание через рой кочерги входит в один ряд с перебрасыванием через дом разных «сакральных» предметов, с перебрасыванием пояса и т. п. Об употреблении белой скатерти, простыни или рубахи с целью нейтрализовать дурной глаз уже говорилось, к тому же заклинания от сглаза включены и в тексты пчелиных песен. Любопытны и обряды выворачивания одежды, для того чтобы повернуть рой, вернуть пчел в дом, в «новый дом», а также ритуал рассматривания через рукав или штанину, известный в нескольких славянских традициях не только в пчеловодческой практике. Опрыскивание водой, вероятно, можно поставить в связь с хорошо выраженной в текстах угрозой дождя, а сидение на земле — типичная имитативная магия или даже «этимологическая» магия, побуждающая пчелиный рой «сесть» в улей.

Перечисленные ритуальные действия архаичны. Они присутствуют также в целом ряде других славянских обрядов, отличающихся устойчивостью традиции и древностью ее истоков. Эти же особенности характерны и для смысловой стороны пчелиных песен, построенных на умилюющих, приглашающих и одновременно устрашающих мотивах, что типично также для заклинаний и текстов, употребляющихся при ритуальной защите от града, при защите от повальных болезней и подобных напастей. Напомним еще раз, что при обряде защиты от градовой тучи сербы в Драгачеве и в других зонах ставили трапезный столик с хлебом, солью и свечой, и в то же время мужчина махал топором, как бы рассекая воз-

дух и тучу, а женщина махала косой. При этом произносился такой или подобный отгонный текст: «Еј ви, утопљеници и обешењаци! / Вратите бијела говеда тамо! / Веће чудо 'вамо него тамо. . .» («Эй вы, утопленники и висельники! / Верните белых коров (говяд) туда! / Большое чудо-юдо здесь, чем там. . .»)<sup>9</sup>

Умилостивление пчелиной матки выражается множеством ей адресованных ласкательных и позитивных эпитетов (*блага, благуша, мила, вредна* 'прилежная, трудолюбивая', *лепа* 'милая, красивая', *млада, мирна*) или эпитетов того же свойства, характеризующих предназначенный ей и ее рою (*чельад, јато*) дом-улей (*дом, домак, кућа, кућица, кошница*), который называют медовым, новым, почищенным, наряженным и т. п. (*медна кућа, почићена, покадена, осушена, окитена*). В то же время, если она не войдет в новый улей, ее ожидают дождь, который ее простудит или утопит (*киша иде, ће ти олади, ће ти удави*) или намочит крылья (*киша ће . . . теби крила квасити*), роса, которая ее вымочит (*роса роси, роса ќе зароси*) и вымочит пчел (*чельад ќе пороси*), туман, в котором она заблудится (*магла ће да падне, па ће залуташ, матка*), ветер, который может далеко отнести (*ветар ће подуне, па ће однесе*), солнце, которое может обжечь (*слунце ће огреје, ће опеце*), и т. п.

Наконец, в некоторых текстах обнаруживаются вставочные формулы от сглаза (*кој те урочи, кур му у очи!* или *кој те гледа . . . гомна да ти јаде!*), которые, надо полагать, употребляются не только при роении пчел, но и в других обстоятельствах и обрядах.

Пчелиные песни демонстрируют неразрывную связь обряда с поэтическим текстом, «вырастание» поэтического текста из обряда, их синкретичность, взаимообусловленность. Внимательное знакомство с текстами сербских пчелиных песен и с ритуалами, которыми они сопровождаются, убеждает нас в том, что мотивы песен определяются обрядом и ситуацией. Невольно вспоминаются слова В. Я. Проппа, сказанные применительно к сказке: «. . . сказку нужно сопоставлять с обрядами и обычаями с целью определения, какие мотивы восходят к тем или иным обрядам и в каком отношении они к ним находятся». Однако, продолжает свою мысль В. Я. Пропп, в ряде случаев фольклористу придется, сведя мотив к обряду, устанавливать, что мотив восходит к переосмысленному обряду, а во многих случаях еще объяснять и сам обряд. Но это, как полагает В. Я. Пропп, «дело уже не фольклориста. Фольклорист вправе, установив связь между сказкой и обрядом, в иных случаях отказаться от изучения еще и обряда — это завело бы его слишком далеко».<sup>10</sup> На наш взгляд, опасения, что изучение обряда «заводит слишком далеко», должны быть преодолены, в особенности когда речь идет о таких типах текстов и обрядов, которые достаточно четко обнаруживают взаимную связь этих компонентов и в то же время обнаруживают определенную жанровую специфику, демонстрируют процесс становления жанра при безусловной синкретичности ранних обрядовых поэтических текстов.

Пчелиные песни являются текстами ранней славянской обрядовой поэзии. Славянская обрядовая поэзия в целом хранит подлинные черты индоевропейских древностей в большей мере, чем обрядовая поэзия европейского Запада. Об этом более восьми десятилетий тому назад убедительно писал Е. В. Аничков: «Богатая содержанием и еще полная истинной поэзии обрядовая поэзия славян сама заставит вспомнить о себе; она не только доставит множество поучительных аналогий; целый ряд таких фактов, которые приблизят к пониманию самого смысла обряда и самого назначения песни, она сделает больше: при сопоставлении западноевро-

<sup>9</sup> Толстые Н. И. и С. М. Заметки по славянскому язычеству. 5. Защита от града в Драгачеве и других сербских зонах. С. 63.

<sup>10</sup> Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. 2-е изд. Л., 1986. С. 26.

пейской обрядовой песни со славяно-русской центр интереса перенесется с Запада на Восток, и общую схему доставит именно обрядовый обиход Восточной Европы. Западные песни только войдут в эту схему, заняв то там, то здесь укромное место и намекая этим на то, что когда-то и на Западе пелись подобные же песни в подобном же применении».<sup>11</sup> Таковым было мнение одного из первых учеников и последователей А. Н. Веселовского, основателя и защитника сравнительно-исторического метода в нашем литературоведении и фольклористике. Следуя этому методу, Е. В. Аничков сделал заключения в духе компаративистики, в плане внешней реконструкции западноевропейских фактов, на основе материала славянского, восточноевропейского, касающегося весенней обрядовой песни. Но филологическая компаративистика, в особенности в языкознании, пошла дальше в развитии своего метода и выдвинула принцип и разработала методику внутренней реконструкции, реконструкции на основе фактов одной системы, одной традиции, без привлечения материала родственных традиций. Тексты пчелиных песен именно в этом отношении имеют большую ценность, так как они демонстрируют одну из начальных стадий формирования обрядовой поэзии внутри одной традиции, в данном случае сербской, которая в своем длительном развитии обогатила не только свой обрядовый фольклор, обрядовую поэзию, но и поэзию лирическую и эпическую, занявшую свое почетное место в мировом эпосе. Вся система сербского фольклора своими корнями уходит в праславянский период, но некоторые жанры и фрагменты фольклора претерпевали более активное развитие, подвергались большей модификации, приобретали новые формы (гайдуцкие и ускокские песни, лирические песни, сказки, новеллы, предания и т. п.), а некоторые оказывались более консервативными. Особо консервативными показали себя малые жанры фольклора, связанные с ритуальными действиями и функциями. Именно к ним и принадлежит доселе мало изучавшиеся пчелиные песни. Вероятно, к ним, более чем к другим песенным жанрам сербского и славянского фольклора, применимо положение А. Н. Веселовского: «В начале движения — ритмически-музыкальный синкретизм, с постепенным развитием в нем элемента слова, текста, психологических и ритмических основ стилистики». Этими словами начинались итоги первой главы «Синкретизм древнейшей поэзии и начало поэтических родов» из знаменитого сочинения «Три главы из исторической поэтики», написанного почти век тому назад.<sup>12</sup>

#### ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Бид. ППМ — *Бичевски Т.* Кон пчеларските песни во Македонија // Македонски фолклор. X. № 19—20. Скопје, 1977. С. 149—157.
- Вас. НМЛК — *Василевић М. А.* Народне мелодије Лесковачког краја. Београд, 1960.
- ВГ — Вукова грађа // Расправе и грађа. књ. I — СЕЗб, књ. I. Београд, 1934. С. 9—94.
- Грб. СНОСБ — *Грбић С.* Српски народни обичаји из Среза Бољевачког // Обичаји народа српскога. Кн. II — СЕЗб, књ. XIV. Београд, 1909. С. 1—382.
- Ђорђ. ЖОНЛМ — *Ђорђевић Д. М.* Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави. Београд, 1958.
- ЕГДП — Етнолошка грађа о животу и обичајима на Дубашничкој површи у Североисточној Србији. Београд, 1977.
- Злат. НПЈС — *Златановић М.* Народно песништво Јужне Србије. Врање, 1982.
- Миј. НМССЛТ — *Мијатовић С. М., Бушетић Т. М.* Технички радови Срба селџака у Левчу и Темнићу // Живот и обичаји народни. Књ. 14. — СЕЗб, књ. XXXII. Београд, 1925. С. 1—168.
- Мил. НПКС — *Милошевић М. Ј.* Народне празноверице у копаоничким селима у Ибру // Гласник Етнографског музеја у Београду. Београд, 1936. Кн. XI. С. 46—53.

<sup>11</sup> Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. Ч. 1. От обряда к песне. СПб., 1903. С. 22—23.

<sup>12</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 316.

- Мил. СНОСО — *Милосављевић С.* Српски народни обичаји из среза Омољског // Обичаји народа српскога. Књ III — СЕЗб, књ. XIX. Београд, 1913.
- Мић. ЖОП — *Мићовић Љ.* Живот и обичаји Поповаца. Београд, 1952.
- Пет. ЖОНГ — *Петровић П. Ж.* Живот и обичаји народни у Грузи. Београд, 1948.
- Поп. НПСВЗ — *Поповић М.* Из народног пчеларства у Старом Влаху и Златибору // Живот и обичаји народни. Књ 14 — СЕЗб, књ. XXXII. Београд, 1925. С. 339—343.
- СЕЗб — Српски етнографски зборник.
- ТАН. СНОЂК — *Танковић С.* Српски народни обичаји у Ђевђелијској Кази. Београд, 1927.
- Фил. ЖОНВН — *Филиповић М. С.* Живот и обичаји народни у Височкој нахији. Београд, 1949.
- Шик. — Шикалица. Записао Н. Фазлагих // Расковник. Год. X. № 35. Београд (пролеће), 1983. С. 23.
- Шкар. ЖОПФГ — *Шкарић М. Б.* Живот и обичаји «Планинаца» под Фрушком Гором. Београд, 1939.
- Нећ-Ses ТЖКИК — *Нећимовић-Seselja М.* Tradicijski život i kultura ličkoga sela Ivčević Kosa. Zagreb, 1985.

## БЫЛИНЫ ВОРОНЕЖСКОЙ ГУБЕРНИИ

## I

А. И. Зачиняев, сетуя на упоминание В. Ф. Миллером в числе губерний, в которых «совсем неизвестны былины», Воронежской,<sup>1</sup> писал: «...мы склонны думать, что необходимо тщательней поискать, может быть, труды и не будут напрасными». Исследователь приводит ряд сведений о следах эпической традиции на Воронежской земле. Ему самому «не раз доводилось слышать» в Землянском уезде сказки об исцелении Ильи Муромца, об Илье и Соловье-разбойнике, Илье и разбойниках. На рубеже 80—90-х годов XIX в. в Задонском уезде один из местных разносчиков (офеня) Сотников записал от 90-летнего старика около десятка былин и передал их для опубликования какому-то этнографу (автор забыл фамилию); в печати былины не появились, рукопись, по-видимому, утрачена. В воронежских деревнях известны многие предания о богатырях как необыкновенно сильных людях, рассказывают о богатырских заставках (правда, во главе их стоят Кудеяр, Степан Разин, Гришка Отрепьев и другие фольклорно-исторические персонажи).<sup>2</sup>

Главным аргументом в пользу воронежской былинной традиции стала опубликованная за 50 лет до статьи А. И. Зачиняева былина о сражении Ильи Муромца с сыном (из Землянского уезда). В год появления статьи А. И. Зачиняева эта былина была напечатана в «Живой старине», через год в «Памятной книжке Воронежской губернии» — былина о Мишуте Даниловиче (в 1861 г. печатавшаяся в «Воронежских губернских ведомостях»), а в 1914 г. появилась в печати еще одна воронежская былина — об Илье и разбойниках — по исполнению хора М. Е. Пятницкого.<sup>3</sup>

Попытки воронежских собирателей найти былины в Землянском районе в 20—30-е годы XX в. успехом не увенчались, но следы эпической традиции, более слабые, чем в XIX в., были обнаружены. «Крестьяне, по словам собирателей, хорошо представляли себе, что такое былина, некоторые знали по именам былинных богатырей, отдельные отрывки, эпизоды. Ряд былинных сюжетов передавался в виде побывальщин или сказок». <sup>4</sup> Печатаемая сокращенные варианты двух воронежских былин, В. А. Тонков утверждал, что былина о битве Ильи Муромца с сыном широко известна в Воронежской области в форме сказки, а краткий пересказ былины о Мишуте Даниловиче автор записал в 1941 г. от сказочника

<sup>1</sup> Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. М., 1897. Т. 1. С. 68.

<sup>2</sup> Зачиняев А. Об эпических преданиях Орловской, Курской и Воронежской губерний // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности имп. АН. 1906. Кн. 1. С. 147—151.

<sup>3</sup> Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами. М., 1914. С. 42; Русские народные песни, записанные М. Е. Пятницким. М., 1964. № 1.

<sup>4</sup> Тонков В. А. Из истории собирания и изучения воронежского фольклора // Фольклор Воронежской области / Сост. В. А. Тонков. Воронеж, 1949. С. 47.

Н. У. Глазкова (Аннинский район).<sup>5</sup> Этот же исполнитель рассказывал про подвиги Святогора, Ильи Муромца, Добрыни Никитича.<sup>6</sup> «Много былин, песен, пословиц, поговорок и загадок знал сказочник Т. А. Сафонов» (из г. Богучара), который владел «приемами традиционной былинной поэтики».<sup>7</sup> Конкретные тексты, которые подтверждали бы сказанное В. А. Тонковым, в печати не появлялись. Допускаем, что автор несколько укрупнил следы былин в Воронежской области. Однако оснований для отрицания воронежской былинной традиции, с учетом более ранних сведений о ней, нет.

«Околобылинные» данные, не учтенные нами или вновь полученные, едва ли поднимут решение проблемы на более высокий качественный уровень. В нашей статье вопрос ставится так: не содержат ли сами записи былин данных для суждений о воронежской эпической традиции?

Сам факт записи былины в определенной местности не обязательно свидетельствует о том, что былина здесь бытовала и сложилась как самостоятельный вариант. В Читинской области, например, бытование былин в прошлом подтверждается их единичными записями и попутными сведениями.<sup>8</sup> Здесь в 1936 г. А. В. Гуревич записал от исполнителя П. Е. Киберева былинку «Про могущественного богатыря Илью Муромца». Эта огромная былина (1471 стих) — не что иное, как воспроизведение (с некоторыми композиционными изменениями) сводного текста, печатавшегося в лубочных изданиях.<sup>9</sup> Простое сличение записи с печатным первоисточником лишает ее всякого дальнейшего научного интереса;<sup>10</sup> не может быть и речи о ее «забайкальском» происхождении. Подлинность воронежских былин пока неоспорима, сами они заслуживают внимательного анализа со стороны содержания и формы.

## 2

Былина о поединке Ильи Муромца с сыном впервые опубликована в «Воронежском литературном сборнике» (Воронеж, 1861. Вып. 1. С. 59—64), перепечатана в «Приложениях» к 7-му выпуску «Песен, собранных П. В. Киреевским» (М., 1868. С. 1—7); еще одна публикация былины состоялась в журнале «Живая старина» (1906. Вып. 1. Отд. 2. С. 5—9). В первом (сокр.: ВЛС) и третьем (ЖС) источниках заглавие: «Былина о битве Ильи Муромца с сыном», во втором — без заглавия (рубрика «Илья Муромец»).

Вторая публикация воспроизводит первую, поэтому единичные различия исходят из разных принципов орфографии (ножь, что жь, Никитичь в ВЛС и ножь, что жь, Никитичь в Кир.). Знаки ударения в Кир. повторяют их расстановку в ВЛС.

Как следует из послетекстовой заметки В. Жуковского, ему неизвестны были предшествующие публикации, былина для ЖС взята «из бумаг покойного А. И. Селиванова». Отличия вновь напечатанного текста от более ранних (удобнее принять за первоисточник Кир., так как здесь пронумерованы стихи, чего в других изданиях нет):

	Кир.	ЖС
ст. 18—19.	Спускается старой Илья Муромец К быстру Днепру	В одну строку

<sup>5</sup> Там же. С. 260.

<sup>6</sup> Там же. С. 225.

<sup>7</sup> Там же. С. 189—190.

<sup>8</sup> Левашов В. С. Былина в Забайкалье: (Учебное пособие). Иркутск, 1980.

<sup>9</sup> См.: Селиванов Ф. М. Рец. на кн.: Сидельников В. Былины Сибири. Томск, 1968. // Русский фольклор. Л., 1971. Т. 12. С. 296.

<sup>10</sup> Этого В. С. Левашов в названной книге не учел.



ст. 35, 116	серы выжлоки	серы выжлыки
ст. 101.	Едет старый. . .	Едет старой
ст. 165—166	<i>Между ними нет стиха:</i>	
	Как трепещется на синем море сизой орел.	
ст. 138, 140	в другой раз, в третий раз	во другой. . . во третий
ст. 120.	биться-рубиться	биться-рубиться
ст. 171.	во белую грудь	во белу грудь

Как видим, в Кир. пропущен один стих, но он компенсирован разделением другого стиха на два, и в обоих источниках одинаковое число стихов (197). Во всех трех источниках различная пунктуация, особенно способ выделения прямой речи. Расстановка ударений в ЖС «самостоятельна» по отношению к ВЛС и Кир.: там, где стоят знаки ударений в ЖС, нет в первых публикациях, и наоборот.

Наиболее распространенный сюжетно-композиционный тип былины о поединке Ильи Муромца с сыном складывается из следующих эпизодов.

1. Илья Муромец, атаман богатырской заставы, обнаруживает вторжение на Русскую землю неизвестного противника. Совет богатырей (либо сам Илья) отправляет на встречу с незнакомцем Добрыню Никитича.

2. Сборы и выезд Добрыни, неудачная попытка его выполнить поручение Ильи (побрататься с незнакомцем или побить его).

3. Центральный эпизод былины: Илья собирается, выезжает, сражается с незнакомым богатырем, терпит поражение, затем сам одерживает победу, узнает в противнике сына.

4. Поездка сына к матери, расправа с ней.

5. Возвращение сына к Илье, попытка убить его; расправа Ильи с сыном.

Этому сюжетно-композиционному типу воронежский вариант следует только в трех первых эпизодах. Действие четвертого (последнего) эпизода здесь перемещается в Киев. Илья и сын

Садились они тут на добрых коней,  
Ехали в стольный Киев-град,  
Ко солнышку ко Владимиру.  
Встречал их солнышко Владимир-князь  
С честью, радостью.  
Выкатил солнце бочку вина сорок ведр,  
Наливал чашу в полтора ведра,  
Подносил ее к Илье Муромцу.  
Были все тут веселы, радостны,  
Богатыри храбрые, поляница удалая,  
Гуляли они, потепались  
Не много, не мало — два месяца.

Более подробно этот эпизод разработан в мезенской записи (Гр. 392). Здесь Илья сразу после узнавания зовет сына в Киев:

А поедём с тобой дак в стольне-Киев-град  
А ко тому же ко князю да ко Владимиру  
А узнать-показать тебя доброго молодца.

Как и в воронежском варианте

А садились они на коней добрых-я  
А поехали они дак в стольней Киев-град.

Илья говорит Владимиру, что сын желает служить князю «силой-правдою»; на пиру все богатыри дивятся новому богатырю, который «сильне уж Илья Муромца».

Можно бы сказать: воронежская запись — вариант сюжетно-композиционного типа, обнаруженного на Мезени. Однако это не совсем так. В цитированном мезенском тексте сначала повествуется о рождении и богатырском детстве Сокольника, о его сборах в чисто поле и наказах матери; более развернутые разновидности этого типа (с предысторией) начинаются с изложения истории знакомства Ильи с матерью Сокольника.

По-видимому, сопоставление воронежской записи былины с другими вариантами не следует ограничивать рамками одного сюжетно-композиционного типа. Надо привлечь все или представительное большинство вариантов, и не только те, в которых противник оказывается сыном Илье, но и дочерью, племянником, братом, а также те, где узнавания не происходит, но сохраняется сюжетная схема поединка отца с сыном.<sup>11</sup> Из сказанного вытекает необходимость сопоставления воронежской записи с другими на уровне отдельных сцен, мотивов, деталей повествования. В центре внимания воронежский вариант, поэтому другие записи привлекаются в той мере, в какой они близки к нему или что-либо в нем объясняют.

Локальная привязка эпического события утрачена в ряде вариантов. В одних встреча богатырей — отца и сына — имеет характер дорожного приключения: Илья Муромец встречается в чистом поле незнакомого богатыря и сражается с ним (КД 50, Гр. 40, 129, 346, СЧ 247, Аст. 22); в других богатыри стоят на заставе, но она существует сама по себе, Киев не упоминается (ТМ 14, Гр. 5, 8, 26, 288, 299, 389, Марк. 4, 70, ПС 19, БПЗб 93, РНПКП 183). В некоторых записях застава исчезла, Илья Муромец выезжает на встречу с неизвестным богатырем, когда тот, подъехав к Киеву, требует поединщика (Рыбн. 117, Гф. 46, ТМ 31, Гр. 2, 392, СЧ 175, БПЗб 66). Большинство вариантов богатырский дозор называет заставой, которая стоит под Киевом, на дороге к нему (иногда отмечается расстояние: за 3, 12, 300 верст), между Киевом и Черниговом, богатыри «стерegli-берегли да красен Киев-град» (Гр. 320). В группу локализирующих заставу относятся и варианты, в первых стихах которых Киев не назван, но по тексту ясно, что богатыри стоят на дороге к Киеву (Гр. 336, 364, 368, 417, Аст. 10, 40, БПЗб 67, Леонт. 5); иногда застава локализована эпическими наименованиями: на Латынской дороге (Гф. 246, 250, 265), на Фавор-горе (Рыбн. 177, Гф. 226), у горы Сорочинской (Аст. 78).

Только два алтайских варианта (Гул. 7 и 8) помещают богатырскую заставу на Днепре. К ним по обозначению места действия примыкает и воронежский вариант, в котором «заставушки не малые, великие» стоят «за Днепром-рекой». Противник появляется с восточной стороны («Под востоком лишь морочить стало»), из чего следует, что расположение застав на левом берегу Днепра наиболее точно среди всех вариантов былины учитывает реальности Древней Руси. Илья Муромец «из быстра Днепра умывается», — эта бытовая деталь воронежского и алтайских вариантов подкрепляет «достоверность» эпического события.

В экспозиции иногда перечисляются стоящие на заставе богатыри. Наиболее постоянны Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алепа Попович. Дополнительно указываются лица, никакого участия в событии не при-

<sup>11</sup> Здесь и при ссылках на источники в статье указывается № текста в соответствующем издании, страницы — только по Кир.; при наличии двойной нумерации в многотомных изданиях (Гр.) используется только сквозная; через тире даются записи от одного исполнителя. Список источников и их условных сокращений в конце статьи.

Учены варианты (в скобках район записи): Рыбн. 5 — Гф. 77, Рыбн. 80 — Гф. 114, ИГРА 3 (Кижь); Кир. I, с. 52—56, Рыбн. 199 (Онега); Рыбн. 177 — Гф. 219, Гф. 226, 233, 246, 250, 265, СЧ 247 (Кенозеро); СЧ 175 (Водлозеро); Рыбн. 117 — Гф. 46, ПС 19, СЧ 4 (Пудоба); ТМ 14 (Вытегорский уезд Олонецкой губ.); Гр. 2, 5, 8, РНПКП 179, 183 (Поморье); Марк. 4, 70, 98, Кр. 10, 14, БПЗб 93 (Зимний берег Белого моря); ММБ II, 21 (Терский берег Белого моря); Кир. I, с. 46—52 — Кир. IV, с. 6—12 (между вариантами несущественные текстовые различия, но в источниках указано, что первый записан Кузьмищевым в Шенкурском уезде Архангельской губ., а второй — Харитоновым в Архангельском уезде; учитываем как самостоятельные варианты, хотя подлинность одного из них сомнительна); Кир. IV, с. 12—18 (Архангельский уезд); Гр. 26, 40, 129 (Пинега); Гр. 288, 299 (Кулой); Гр. 308, 320, 336, 346, 364, 368, 389, 392, 396, 417, ТМ 31, Аст. 2, 11, 20, 40 (Мезень); Онч. 1, 6, Аст. 57, 70, 79, 87, БПЗб 10, 30, 22, 43, 51, 53, 59, 66, 67, 73, 78, 91, Леонт. 5, 6, 7 (Печора); Яз. 2, 3, 9 (Симбирская губ.); Мил., Приложенце, 10 (Сев. Кавказ); КД 50 (Вост. Урал); Гул. 7, 8 (Алтай); БС 59 (Вост. Сибирь). Вместе с воронежским — 86 вариантов.

нимающие. Их число и поименный состав варьируются, хотя и среди них есть упоминаемые чаще других. Таков, например, некто Долгополый с разными именами или братья Долгополые (Кир. I, с. 46, с. 52, IV, с. 6, Рыбн. 199, Гф. 265, Марк. 98, ММБ 21, Гр. 8, Онч. 6). Повторяются имена Самсона Колыбановича, братьев Суздальцев и некоторые другие. В воронежском варианте дополнительные богатыри — Лука да Матвей, дети боярские. Точного соответствия такому сочетанию в других вариантах былины нет, но в кенозерской записи (Гф. 265) находим: «Было два братца родимые, Лука, Моисей — дети боярские»; а в печорских вариантах: «Лука да Матвей — дети Петровыя» (Онч. 1, Аст. 57, коммент.).

В большинстве вариантов былины застава — это богатыри, стоящие на пути возможного появления неприятеля. Они, как правило, живут в шатрах. В ряде текстов наблюдается некоторое противопоставление заставы и чистого поля. В шенкурском варианте во время появления противника на заставе не оказалось никого, все богатыри были в разъезде, а Илья Муромец был в чистом поле и спал в белом шатре (Кир. I, с. 46; IV, с. 6). В печорских вариантах некоторые детали указывают на заставу как укрепленное сооружение. Илья утром выходит «в одну улочку», затем поднимается на заставу (БПЗб 43) или на высокую башню, откуда смотрит «во все четыре стороны» (БПЗб 10); все богатыри сидят «у заставушки» (БПЗб 91). В мезенской записи:

За крепкой де стеной да во белом шатри  
Да сидел где старой да со дружиною. . .  
Выходил где старой на широку улицу,  
Заходил где старой да на крепку стену.

(Гр. 417)

В поморском варианте Илья упрекает испугавшихся Добрыню и Алешу:

Не стояли бы вы у стены городовыя,  
Чистили бы вы нужники да конюшни.

(РНПКП 179)

В свете приведенных деталей нет ничего странного в том, что в воронежской былине Илья выходит «из бела шатра на свои балконы широкие». Балконы могут быть переосмыслением смотровой площадки на стене или на башне крепости.

Неприятеля, вторгающегося (или уже вторгшегося) в пределы охраняемой земли, первым видит Илья Муромец, — так обрисовывается ситуация при обобщенном изложении содержания былины. В воронежском варианте Илья прежде всего видит Добрыню, который торопится к заставе, затем сообщает о незнакомом богатыре. Исключительная, на первый взгляд, ситуация находит соответствия в северных записях былины. В каргопольском варианте Добрыня, возвращаясь с охоты, замечает следы проехавшего мимо заставы богатыря («Ископытъ велика — полпечи»), о чем сообщает Илье (Кир. I, с. 46, IV, с. 6). Первенство в обнаружении противника принадлежит Добрыне и в вытегорском варианте (ТМ 14). В кенозерских (Рыбн. 177, Гф. 219, 226, 233) и рагнозерском (СЧ 247) вариантах — переходная картина: черный ворон над шатром будит Илью, а Добрыня, посланный Ильей, получает первые сведения о незнакомце; иначе говоря, появление неприятеля первым чувствует Илья, а видит — Добрыня, он выполняет роль разведчика.

В соответствии с композиционным правилом устроения следовало бы ожидать, что на встрече с незнакомым богатырем выезжают поочередно три богатыря, согласно эпической иерархии: Алеша Попович, Добрыня Никитич, Илья Муромец. Это правило соблюдено в единичных вариантах (Рыбн. 5 — Гф. 77, Марк. 70, Гр. 308, БПЗб 43) и выглядит исключением. В большинстве вариантов основными действующими лицами (на заставе) оказываются два богатыря — Илья и Добрыня (в отдельных текстах

в роли Добрыни, с его характеристикой, выступают Алеша Попович, Дунай Иванович). Илья иногда посылает Добрыню, чтобы он побил нарушителя русских рубежей. Мотивировкой в таком случае служит уверенность в Добрыне как надежном богатыре:

Дак он защита будет граду Киеву,  
Оборона будёт нашей крепости.

(ММБ 21)

В основном составе записей (печорских, мезенских, кулойских, алтайских и др.) просматриваются иные мотивировки выбора Добрыни и другие задачи первой встречи с незнакомцем. Добрыня «роду вежливого и очесливого», поэтому сумеет узнать у богатыря, из какой он земли, какого роду-племени, куда путь держит. Иногда наказ Ильи альтернативен:

И буде русьской богатырь, дак побратайся,  
А неверной богатырь, дак бою проси.

(Гф. 233)

Не всегда ясно, с оружием или без него отправляется Добрыня с заставы. Только в воронежской записи роль разведчика и дипломата, проступающая как тенденция в северных вариантах, сформулирована Ильей для Добрыни вполне определенно:

Поезжай ты, Добрыня, за богатырем,  
Не бери с собой тяжкой палицы,  
Не бери с собой сабли вострыя,  
Сабли вострыя, копья мурзаецкого.  
Спроси ты богатыря про дедину,  
Про дедину, про отчину,  
Коего города, какой земли.

Сокольник, Подсокольник — имя, указывающее на его зависимость от ловчей птицы — сокола. Исследователи былины обращали особое внимание на охотничьи атрибуты Сокольника.<sup>12</sup> Они присутствуют менее чем в трети вариантов (в 24), причем в некоторых гнездах эпической традиции (Пудога, Беломорье) не были известны.<sup>13</sup> Наиболее часто упоминаются: сокол на правом плече, кречет на левом, выжлок (гончая собака), бегущий рядом (спереди, сзади). По вариантам наблюдаются, с одной стороны, забвение и замена ловчих птиц и зверей: сокола или кречета заменяют воробей (Онч. 1, Леонт. 6), голубь (Леонт. 7, БПЗБ 10), ворон (Аст. 57), соловей (Рыбн. 5 — Гф. 77, Аст. 2, БПЗБ 10), жаворонок (Рыбн. 5 — Гф. 77); синонимическое сочетание «два серы волка да серы выжлока» (Гр. 308) разуподобляется — волки и выжлоки выступают сами по себе (Онч. 1, 6, Леонт. 6, 7, Аст. 87); с другой стороны, расширяется состав атрибутов за счет зверей — объектов охоты; появляются медведи и медведица, львы, куницы и соболи (Гр. 320, Кр. 10, Леонт. 6, 7, Аст. 2, 67, БПЗБ 10). Если учесть, что трансформации в составе атрибутов Сокольника характерны преимущественно для поздних записей, то скромное сопровождение незнакомого богатыря в воронежском варианте («На левом плече сидит бел кречет, / По стремяню бегут серы выжлоки») свидетельствует о том, что в нем сохраняются наиболее типичные именно для охотника атрибуты (то же в вар. КД 50).

Нет вариантов, в которых встреча с Сокольником завершилась бы благоприятно для Добрыни (иногда для Алеши Поповича). Добрыне, предлагает ли он незнакомому богатырю сразиться, или ругает его за вторжение, все равно приходится убегать слегка побитому (по-детски

<sup>12</sup> Буслаев Ф. И. Народная поэзия: Исторические очерки. СПб., 1887. С. 129—131; Миллер О. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869. С. 15; Веселовский А. Н. Южнорусские былины. СПб., 1884. Т. 2. С. 315, 334. В воронежском варианте имени у сына Ильи Муромца нет.

<sup>13</sup> В запись былины от М. С. Крюковой (Кр. 10) они, вероятно, проникли из книги.

наказанному, в записях с Печоры) либо напуганному на заставу. Результаты ярко выраженной разведочно-дипломатической миссии (в мезенских, кулойских, некоторых печорских и алтайских вариантах) несколько почетнее для русского богатыря, но тоже неутешительны. Вот Добрыня-«дипломат» догнал незнакомого богатыря,

Заехал он к молодцу спереди де, с глаз,  
А ишше слез де Добрыня со добра коня,  
Он снял де шляпу дак земли Греческой. . .  
Он низко молодцу да поклоняется:  
«Уж ты здрастуй, удаленькой доброй молодець!  
Уж ты коёго города, коей земли?  
Ишше коёго отца-матери?  
А куда же ты едешь да куда путь держишь?»

(Гр. 308)

Сокольник или не хочет говорить с Добрыней, или произносит угрозы Киеву, или требует самого Илью Муромца. Реакция незнакомого богатыря на подобные вопросы Добрыни в воронежской записи:

Отлейся ты, как вода вешняя,  
Отъезжай, мужик-деревенщина,  
Отлети, ворона перелетная,  
Не хочу я с тобой речей вести,  
Не хочу с тобой слова говорить.

В отказе иметь дело с Добрыней употреблено сравнение, которого нет ни в других вариантах, ни в других былинах, хотя разлив вешней воды — не редкость в иных былинных сравнениях и формулах отрицательного параллелизма.<sup>14</sup>

Во многих развернутых вариантах вернувшийся на заставу Добрыня подробно излагает случившееся с ним (часто речь Добрыни — повторение того, что раньше излагалось в объективном повествовании, и повторение речи Сокольника). В воронежском варианте уникальная деталь — Добрыня укоряет Илью Муромца:

Бог тебя суди, старой казак,  
Бог тебя суди, Илья Муромец,  
Не велел ты мне брать тяжку палицу,  
Сабли вострыя, копыя мурзаецкого, —  
Обзывал меня богатырь. . .

Если действие начинается на заставе, в составе ее защитников происходят странные изменения. Сколько бы ни названо богатырей в экспозиции, в конце быliny Илья остается один на один с Сокольником. Исключение составляют немногие варианты, в которых после расправы с противником Илья распускает богатырей «по своим домам» (Марк. 98, Рыбн. 80) или похвально перед ними (противник — не сын): «Ездил во поле, братцы, тридцат лет, / экого чуда не наезживал!» (Кир. IV, с. 12; Кир. I, с. 52; Гр. 364). Печорская эпическая традиция предполагает возвращение Ильи ко всем богатырям, стоящим на заставе, что следует из его обращения перед отъездом:

Вы прощайте, дружинушка хоробрая!  
Не успеете вы да штей котла сварить, —  
Привезу голову да молодецкую.

(Онч. 1; см. также: Аст. 57, 87, БПЗ6 22, 51, 53, 73)

В кенозерских текстах Добрыня отказывается ехать на встречу с Сокольником, — рассерженный Илья гонит струсившего богатыря с заставы:

<sup>14</sup> См.: Рыбн. II, с. 261, 552, 598; Гф. III, с. 200; Марк., с. 39, 438—439, 479, 483; ТМ, с. 43; Гр. II, с. 389, 392, 436; Гр. III, с. 498; БПЗ6, с. 279.

Буде не смеешь ехать за богатырем,  
 Дак больше мне и товарищ не надобно.  
 Поезжай-ко ты во Киев-град  
 К молодой жены да к своей матери.

(Рыбн. 177; см. также: Гф. 219, 226, 233, СЧ 247)

В кижских вариантах (Рыбн. 5 — Гф. 77) Добрыня с другими богатырями отправлен «на гору Сорочинскую» наблюдать за сражением и «при безвременнице» спешить Илье на выручку. Такое решение — по-видимому, позднее объяснение исчезновения богатырей к концу былины. К перечисленным вариантам с исключениями примыкает и воронежская запись, здесь Добрыня отправлен в Киев молиться «во божий храм»:

Клади поклоны до сырой земли,  
 Проси у бога милости:  
 Когда свечи станут обливатися,  
 По ту пору стану я воеватися.

Как и в кижских вариантах, здесь содержится намек на то, что в трудную минуту Илье может понадобиться помощь (о которой и в кижских и в воронежском вариантах потом забыто).

В сцене приближения Ильи к противнику заслуживают внимания две детали воронежской записи: 1) конь незнакомого богатыря, услышав голос Ильи Муромца и топот его коня, «стал спотыкаться», что вызвало упрек хозяина («Что ты, конь мой, спотыкаешься. . .»); 2) незнакомый богатырь отпускает «бела кречета» и «сера выхлока» (ловчих животных). Первая деталь характерна только для кенозерских вариантов (Рыбн. 177, Гф. 219, 226, 233, 265, СЧ 247), вторая — преимущественно для мезенских и печорских, в которых, если и спотыкается (на коленки падает), то лишь конь Ильи Муромца.

Сражение — одна из наиболее устойчивых и подробно разрабатываемых сцен, причем различия между вариантами в основном их составе более количественного, нежели качественного порядка. Почти в половине вариантов с этой сценой противники бьются тремя видами богатырского оружия — палицами, копьями, саблями (в четырех текстах вместо сабель мечи); иногда третий вид оружия — «тяги железные» (Кир. IV, с. 12, Гр. 288, 320, 346). В ряде северных вариантов всех местных традиций богатыри схватываются рукопашную после сражения только двумя видами оружия (в различных сочетаниях). В воронежской записи упомянуто тоже два традиционных вида оружия — палицы и сабли.

В рукопашной схватке противник оказался более удачлив:

У богатыря была уловка не добрая, —  
 Он брал Илью Муромца на косой носок,  
 Бросал его на сырую землю. . .

Картина поражения Ильи, взятая из воронежского варианта, типична для былины. Последовательно изображается поражение противника без предварительной неудачи русского богатыря в кенозерских, отчасти в беломорских вариантах, а также в пудожской традиции, где сражение развивается как безответные нападения Ильи на незнакомца, переходящие в рукопашную схватку. Отсутствие первоначальной неудачи в немногих вариантах других эпических традиций (ТМ 31, Гр. 389, СЧ 175, БПЗб 10, 66, 67, 93) может рассматриваться как деформация исконной для былины ситуации.

От наиболее традиционной для былины ситуации воронежская запись переходит к несколько необычному поведению незнакомца богатыря. Он готов «вспороть белу грудь» поверженному Илье, но три попытки выполнить это намерение не удаются: «в локте рука застоялася». Удивленный богатырь спрашивает:

Аль ты в родстве, али в племени?  
Скажи мне про дедину, про отчину,  
Коего города, какой земли?

Поведение незнакомого богатыря в конкретной реализации сюжета как будто объяснимо: он не знает противника, должен блюсти воинский этикет, тем более что после узнавания он становится защитником Киева. Но тогда нелогичен его предшествующий отказ вести речь с Добрыней, в северных вариантах подкрепляемый требованием встречи только с Ильей Муромцем. Если это так, неуместен вопрос к Илье о возможном родстве. «В плече (в локте, в заведе) рука застоялася» — деталь, характерная преимущественно для печорских и мезенских текстов, но она относится к ситуации, когда Илья, повергнув незнакомца, намерен с ним расправиться. По-видимому, в воронежском исполнении былины последующие действия Ильи переданы первоначально победившему противнику. Такая же передача вопросов противнику наблюдается в традиции сказителей Рябиновых (Кизи, Рыбн. 5 — Гф. 77, ИГРА 3), но там соперником Ильи оказалась его дочь-поленица. Поздние поморские записи (РНПКП 179, 183) в этой ситуации полностью поменяли роли Ильи и его противника. На вопрос об отце-матери Илья отвечает (словами Сокольника в других вариантах):

А я бы сидел на твоей груди,  
Я бы не стал спрашивать ни роду и ни племени,  
Я бы резал твое сердце со печенью,  
Тянул бы язык твой со теменью,  
Выкопал бы глаза со косицами.

Впрочем, в воронежском варианте после неуместных вопросов незнакомца (на которые ответа не получено) восстанавливается традиционное течение сюжета. Илья обращается за помощью к Христу и Божьей матери, напоминая:

Я стоял всегда за веру православную,  
Православную Русь, христианскую;  
Был я на семи боях,  
На семи боях на семидесяти,  
Все мне старому удавалось,  
А ныне господь бог прогневался.

Илье Муромцу «на бою смерть не писана». Это предсказание калик переходных (по былинам «Испеление Ильи») вспоминает русский богатырь или даже обнаруживает на своей правой руке надпись (Рыбн. 177, Гф. 219, 233, СЧ 247) в трудном положении. В обращении по адресу христианских святых иногда и упрек звучит:

Уж ты мать да пресвятая Богородица!  
Сказала мне: да на бою-ту смерть не писана, —  
Топереку-ту мне-ка смерть пришла

(Гр. 8; см. также: Кир. I, с. 51, Кир. IV, с. 11—12; Марк. 70, БПЗб 22, 78, 91)

В воронежском варианте о своей неуязвимости в бою Илья не вспоминает; возможно, что в этой эпической традиции о ней не знали.

Высшие персонажи христианской мифологии отзывчивы, помощь приходит немедленно: у Ильи «вдвое-втрое силы прибыло». В одной пинежской записи осуществляется непосредственное общение небесного персонажа с поверженным на землю богатырем:

Речет ему да царица небесная:  
Вострепетиссе, Илья, да на сырой земли.

(Гр. 40)

Другой случай такого общения — в воронежском варианте:

Спускались с неба два ангела,  
Шептали Илье Муромцу во правое ухо:

Встрепенись, встрепенись, старой Илья Муромец,  
Как трепещется на синем море сизой орел!

Сравнение, с помощью которого изображено освобождение Ильи из-под противника, уникально для былин, но привлечение сходных по идее (внезапный прилив сил у русского богатыря, в большинстве случаев формы глагола *встрепенуться*) сравнений и формул отрицательного параллелизма традиционно для рассматриваемой сцены.<sup>15</sup>

В воронежском варианте Илья Муромец, вывернувшийся из-под противника, бросает его «выше дерева стоячего». Мотив подбрасывания врага в высоту после прилива сил у Ильи не встречается в беломорской, кулойской и в печорской традиции (в последней исключение — одна поздняя запись); в вариантах других традиций употребляются формулы «под оболочки» (Рыбн. 177 — Гф. 219, СЧ 247, Кенозеро), «выше лесу стоячего» (Рыбн. 80, Гф. 114, Гр. 40, 320, Аст. 2, 20, онежские и мезенские), «выше лесу темного» (Кир. I, с. 54), «выше дерева жарового» (Кир. I, с. 51, IV, с. 16). Ту же формулу, что и в воронежской записи, находим в вариантах КД 50, Гул. 7, Кир. IV, с. 12, Гр. 8 (Поморье), 396 (Мезень), БПЗб 78 (Печора).

Противник повержен, пришла пора расправиться с ним по-богатырски. Но поскольку традиционный для данной сцены мотив «рука застоялася» в воронежском варианте уже использован ранее (при изображении действий незнакомого богатыря), у Ильи рука не дрогнула. Он

Выдергивал чингалище булатный нож,  
Хватил богатыря во белую грудь, —  
Но сгибался булатный нож до черена.  
Удивлялся тут, чтож это за диковина?  
Расстегал у богатыря грудь белую,  
Увидал на нем крест серебряный.

С одной стороны, эта сцена — сдвиг от конца былины к началу ее мотива неудачной попытки Сокольника убить отца (помешал крест на груди), а с другой — в ней реализован мотив узнавания сына по примете — перстню (Гул. 8, Марк. 70, Гр. 8, 288, 299, 392, 396) или по кресту (Гр. 40).

В большинстве северных записей стремление Ильи узнать имя противника вызывает дерзкий ответ последнего, приведенный выше из поморской записи. В воронежском варианте на вопрос победителя об отце-матери незнакомец сразу признается: «Матери польки я, отца Илья Муромца».

<sup>15</sup> Ай-я стрепеснулся старой, как белой куропат,  
А ще скочил старой да стал на резвые ноги.

(Аст. 70)

Он не бел-то-ле куропат выпархивал, —  
Кабы стар де казак ноньце выскакивал.

(Онч. 6)

Как не рыбинка да стрепетнуласе, —  
Старина да с-под нахвальщичка да споднимаитсе.

(Гр. 2, Аст. 20)

Не серая утица востопорщитса, —  
Илья на земли поворотитса.

(Кир. IV, с. 16)

Вдруг не ветру полоска да перепахнула, —  
Вдвое-втрое у старого да силы прибыло.

(Онч. 1, Аст. 57)

Стихи: «Подхватила полоса да ветра буйного / Да сбросила Сокольника на сыру землю» (Гр. 346) — по-видимому, возникли как «убедительная» физическая реализация *идеи*, вложенной в последнем отрицательном параллелизме.



В кулойских и мезенских записях об Илье Муромце как об отце Сокольника узнает от матери, проводившей его в чистое поле. Возможно, что своим знанием имени отца незнакомый богатырь обязан утраченной в воронежской записи предыстории былины. В мезенских, печорских и некоторых других вариантах в ответе Сокольника Илье Муромцу имя матери передается в сочетании с камнем Латырем: «От камня я от Латыря, / От той от бабы от Латыгорки» (Кир. IV, с. 17). Эти слова можно бы понять так: не зная отца, Сокольник в раздражении называет нечто невозможное в роли отца. Но ведь Сокольник повторяет лишь то, что в вариантах былины с предысторией объективная данность:

Да от серого камешка от Латыря,  
От тою де ведь бабы да от Златыгорки  
Да родилося ю ей да чадо милоё.

(Гр. 346)

Может быть, генетически образ Сокольника восходит к архаическим персонажам, рожденным от камня (например, в нартском эпосе кавказских народов<sup>16</sup>). В воронежском варианте отголосков древнейшего мотива рождения героя от камня не сохранилось. И мать-полька здесь — возможное переосмысление слова *поленица*, которое употребляется для характеристики матери Сокольника в некоторых северных вариантах былины.

После узнавания Ильи Муромец отпускает сына к матери и наказывает передать ей поклон (в кенозерских, поморских, кулойских, мезенских вариантах). Это значит, что русский богатырь признает конфликт исчерпанным. Сокольник же, затаив обиду на родителей, сначала убивает мать, затем пытается убить отца. Однако почти во всех гнездах эпической традиции наблюдается тенденция к благополучному разрешению конфликта. Былина завершается узнаванием в противнике сына (Гул. 8, Гф. 246, ММБ 24, Гр. 40, БС 59, Аст. 79, БПЗб 66), крестника (Гф. 265), родного или двоюродного брата (Аст. 70, РНПКП 179, 183); братанием (Гф. 250); материнским упреком сыну: не надо было драться с Ильей, «он по роду тебе батюшка» (КД 50, Гул. 7). Благополучный исход в отмеченных вариантах едва ли только следствие забвения сказителями последних эпизодов. Стремление Ильи закрепить именно такой исход проступает в ряде вариантов (с трагической развязкой). Победитель-отец зовет сына в шатер, где они пируют «трой суточки» (Гр. 368, 396, 417, Рыбн. 117 — Гф. 46, Марк. 4, БПЗб 10); иногда Сокольник отказывается от приглашения (Аст. 57, Леонт. 5); отсылая сына к матери по малолетству, Илья выражает надежду:

И когда ты будешь ведь да тридцати годов,  
И тогда поедёшь воевать везде  
И за святую Русь да стоять правдою.

(Гр. 129)

Если же сын уже созревший богатырь, отец зовет его в Киев:

А поедем, удалый, в стольный Киев-град,  
А прими ты веру всё крещёную,  
А не будёт нам ли на свете поединщицка.

(Аст. 2)

Или:

Да поедь ты нынь к своей матери,  
Привези ей ты нынь в стольно-Киев-град,  
Да и будешь у меня ты первой богатырь,  
Да не будет тебе у нас поединщиков.

(Онч. 1)

<sup>16</sup> См.: Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М., 1963. С. 167; Далгат У. Б. Кавказские богатырские сказания древних циклов и эпос о нартах // Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 104—105.

Приезд Ильи Муромца с сыном в Киев стал известен в печати по воронежской былине в 1861 г. Но весьма знаменательный факт. К 1822 г. относится замысел А. С. Пушкина написать поэму «Мстислав». По «Плану I» в этой поэме Илья послан за Мстиславом, сыном Владимира, на пути «встречает своего сына — сражается с ним». В «Плане II» «Илья хочет представить сына Владимиру — вместе едут»; есть еще пункт: «Илья в молодости обрюхатил царевну татарскую — она вышла замуж, объявила сыну, сын едет отыскивать отца».<sup>17</sup> Следовательно, Пушкин намеревался использовать в поэме весь сюжет с благополучным исходом, причем вместе с предысторией (варианты которой стали известны в печати только в начале XX в.). Возникают вопросы: может быть, Пушкину была известна былина с воронежским исходом? или поэт сочинил такой исход? Еще одна «загадка Пушкина» . . .

Вероятно, приезд Ильи с сыном в Киев — это не локальная особенность, а повсеместная потенция в реализации сюжета о поединке отца с сыном.

Не высказанное ранее намерение — выявить наибольшую степень близости воронежского варианта к какой-либо местной эпической традиции — не оправдалось. Воронежский текст, при ярком своеобразии, уникальности отдельных деталей, почти равномерно «распределяет» свои связи по всем гнездам эпической традиции (кроме казачьих и поволжских). При сопоставлениях чаще других упоминались мезенские, печорские, кенозерские записи, — это объясняется тем, что они составляют половину учтенных текстов. Мало сходжений у воронежской записи с пудожскими вариантами, но последние до победы Ильи развиваются по иной схеме.

Благополучный исход сюжета «поединок отца с сыном» более поздний, нежели трагический, — к такому выводу приходили О. Ф. Миллер<sup>18</sup> и А. Н. Веселовский<sup>19</sup> при сравнении нашей былины с произведениями на этот сюжет, известный многим европейским и азиатским народам. На вариантах с мирным исходом Ф. И. Буслаев особо не останавливался. Однако, сопоставив русскую былину с эпизодом из древнегерманского эпоса о поединке Гильдебранда (отца) и Гудубранда (сына), закончившемся миром и возвращением обоих героев к матери, ученый заключил: «. . . былина, чтобы развязаться с далекою стариною, заставляет Илью прервать с нею все родственные связи и убить собственного своего сына».<sup>20</sup>

Едва ли следует противопоставлять эти суждения. Если иметь в виду, что бой отца с сыном — «матриархальный мотив» (сын принадлежит роду матери), по Веселовскому,<sup>21</sup> то непримиримость противников оправдана. В «эпоху процветания родового быта», в которой приурочивал происхождение сюжета Ф. И. Буслаев,<sup>22</sup> неизбежна «смягченная» версия (отцовское право не допускает убийства сына отцом). Решение вопроса о большей древности одной из сюжетных версий не дает ответа на вопрос о большей древности одной из былинных версий. Сюжет и конкретное произведение на этот сюжет могут быть разделены во времени происхождения на длительную дистанцию.

Былины — эпос становящегося этноса. Трагический исход конфликта в былине обусловлен отрицанием родовых связей, если они наносили ущерб этно-государственным интересам (именно их защищает Илья Муромец). С другой стороны, варианты обработок древнего сюжета с благо-

<sup>17</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1963 Т. 4. С. 406—407.

<sup>18</sup> Миллер О. Илья Муромец и богатство киевское. С. 31—53.

<sup>19</sup> Веселовский А. Н. Южнорусские былины Т. 2 С. 326.

<sup>20</sup> Буслаев Ф. И. Народная поэзия. С. 133. Написание собственных имен дается в транскрипции Ф. И. Буслаева

<sup>21</sup> Веселовский А. Н. Собр. соч. СПб., 1913. Т. 2, вып. 1. С. 97.

<sup>22</sup> Буслаев Ф. И. Народная поэзия. С. 133.

получным концом могли сохраняться как наследие родо-племенного строя, могли и возникать в результате «смягчения нравов» (по О. Ф. Миллеру). Поэтому отнесение воронежского варианта к стадильно позднейшим переработкам былины было бы преждевременно, пока достаточно сказать: он — конкретная реализация одной из общерусских версий былины о поединке отца с сыном.

В. Ф. Миллер считал, что былина об Илье и Сокольнике сюжетно зависима от иранского сказания о Рустеме и Зорабе.<sup>23</sup> А. И. Зачиняев, сосредоточивший внимание на отличиях воронежского варианта от других записей былины (ему не были известны беломорские, мезенские и кулойские тексты), находил, что последний наиболее близок к иранскому сказанию «по своей внутренней стороне»: «Зораб отыскивает своего отца, чтобы передать ему царство» — в былине «заезжий богатырь искал отца, и искал с самыми лучшими мыслями и чувствами к нему, а не с целью покончить с ним, как это мы видим в других вариантах»; «Илья Муромец подобно Рустему обращается с молитвой к богу и получает от него силы».<sup>24</sup> После подробного разбора воронежского варианта на фоне общерусской традиции ясно, что о его особой зависимости от иранского или какого-то другого иноязычного сказания говорить не приходится. Да и В. Ф. Миллер в начале XX в. отказался от прежних суждений. О противнике Ильи Муромца он писал: «По своим нравственным свойствам он совершенно противоположен и восточным (Зораб в Персии и на Кавказе) и западным (Гадубрант) рыцарским молодым богатырям, действующим в этом международном сюжете».<sup>25</sup>

## 3

«Былина о богатыре Мишуте Даниловиче» — под таким заглавием вошла в публикации вторая запись А. И. Селиванова, сделанная в том же Землянском уезде («Воронежские губ. вед.» 1861. № 30; «Памятная книжка Воронежской губернии на 1907 г.». Воронеж, 1907; Мил. 46). В перечнях вариантов былины «Данило Игнатьевич и Михайло Данилович» указывается и эта запись.<sup>26</sup> Д. К. Зеленян, впервые анализировавший ее, также видел в ней вариант былины о Даниле Игнатьевиче и Михайле Даниловиче.<sup>27</sup>

По содержанию и сюжетно-композиционным особенностям былина о Даниле Игнатьевиче и Михайле Даниловиче известна в двух основных версиях. Первую версию представляют варианты, записанные на европейской территории России, преимущественно на Севере.<sup>28</sup> Варианты из Северо-Восточной Сибири образуют вторую версию.<sup>29</sup>

Композиция первой версии в обобщенном виде (эпизоды, в которых движение события обусловлено «внутренними» конфликтами, набраны со втяжки):

Княжеский пир. Старый богатырь Данило Игнатьевич отпрашивается у князя Владимира в монастырь, оставляя вместо себя сына Михайлу.

<sup>23</sup> Миллер В. Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892. С. 150 и след.

<sup>24</sup> Зачиняев А. Об эпических преданиях. С. 161—162.

<sup>25</sup> Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. М., 1910. Т. 2. С. 184.

<sup>26</sup> Ухов П. Д. Примечания // Былины / Вступ. ст., подбор текстов и примеч. П. Д. Ухова. М., 1957. С. 473; Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982. С. 290.

<sup>27</sup> Зеленян Д. К. Воронежская былина о богатыре Мишуте Даниловиче // Памятная книжка Воронежской губернии на 1907 г. Воронеж, 1907. С. 64—71.

<sup>28</sup> Кир. III, с. 41—51, Яз 16, Рыбн 104, Гф 192, Марк 12, 76, ММБ II, 30, 31, 32, Мил. 43, 44, Гр. 231, 258, 289, 293, 343, 344, 385, Кр 36, 37.

<sup>29</sup> Мил. 45, БС 89, Сел. 1, 1а, ФРУ 103, 104, 105, 106, Богораз 8, 11, 12, 13.

Нашествие Кудреванка-царя.<sup>30</sup>

Второй пир. Поиски князем защитника Киеву. Михайло Данилович вызывается выполнить поручение.

Встреча сына с отцом в монастыре. Михайло Данилович получает наказы и благословение отца.

Сражение молодого богатыря с силой неверной; Михайло забывает наказы отца и попадает в плен.

В плену. Вражеский царь после отказа служить ему приказывает казнить Михайлу.

Освобождение Михайлы Даниловича из плена и разгром врага.

Встреча с отцом после сражения. Отец остается в монастыре, сын едет в Киев.

Михайло Данилович в Киеве, пир у князя в честь победителя.

В двух вариантах, примыкающих к первой версии (БЗП 28, Сок. 6), Михайло после возвращения в Киев по оговору доносчиков посажен в «яму глубокою». Илья Муромец по поручению Владимира едет на место сражения, затем докладывает князю о побоище, учиненном молодым богатырем. Освобожденный Михайло отказывается от княжеского пожалования и удаляется в монастырь.

Композиция второй версии:

Нашествие Тита Фарафонтьевича.

а) княжеский пир-совет: выступить на защиту Киева Данило Игнатьевич не может по старости (ему 90 лет, уходит в монастырь), а его сын Михайло — по малолетству;

б) дома у Михайлы Даниловича, вызов его к князю;

в) княжеский пир, Михайло послан против Тита;

а) встреча сына с отцом в монастыре. Михайло получает наказы и благословение отца;

б) сражение молодого богатыря с силой неверной; Михайло забывает наказы отца, — ранен, едет к отцу;

в) отец укладывает раненого сына, сам отправляется на битву. Разгром нашествия Данилой Игнатьевичем.

а) возвращение его к умершему сыну;

б) Данило Игнатьевич в Киеве у князя Владимира, винит его в смерти Михайлы;

в) смерть Данилы Игнатьевича.

Эпизоды и краткое содержание воронежской былины о Мишуте Даниловиче:

1. Пир. Князь Владимир ищет охотника, который съездил бы

К тому королю ко Бузыгину,  
Силу сосметил, полки сочтил,  
Прочистил бы дорогу прямоезжую,  
Прямоезжую дорогу, прямопутную,  
Пропустил бы мне запасы партианские,  
Партианские запасы, крестьянские,  
Крестьянские все хлебные.

После обычной для подобной ситуации сцены, когда «большой хоронится за меньшего», вызывается выполнить поручение Мишута Данилович. Поведением Мишуты недоволен Илья Муромец, упрекает его в похвальбе, обзывает «молодым гвоздырем еще пьяницей». Мишута раздосадован, пошел

Вон из гридни, сам хлоп дверьми, —  
Тут гридня зашаталася,  
Со столов кушанье попадало.  
Все богатыри приужахнулись,  
Сильные могучие призадумались.

<sup>30</sup> Имя предводителя вражеского войска по вариантам неустойчиво.

2. О своем обещании Владимиру и о ссоре с Ильей Муромцем Мишута рассказывает отцу, просит коня; первого коня бракует, на втором выезжает в чистое поле.

3. Мишута выполняет задание (о чем повествуется словами, сказанными Владимиром в первом эпизоде).

4. В Киеве. Князь Владимир благодарит Мишуту, жалует ему саблю:

Мишута меж богатырей похаживает,  
Саблей вострой похвывается,  
Саблей вострою серебряной,  
Серебряной, позолоченой.

Д. К. Зеленин отмечал: между Мишутой воронежской былины и Михайлой Даниловичем по записям из других местностей мало сходства, «косвенное указание на юность Мишуты. . . только в бранном названии его, со стороны Ильи Муромца, молодого гвоздырем»; отец молодого богатыря не в монастыре, и роль его лишь в том, что он дает Мишуте коня; подвиг Мишуты ближе к подвигу Добрыни Никитича в былине «Добрыня чудь покорил» (КД 21), где главный герой тоже «очистил дорогу прямоезжую». Д. К. Зеленин исходил из того, что есть одна былина о Даниле Игнатьевиче и Михайле Даниловиче (в ее первой версии): а отклонения от нее — «порча».<sup>31</sup>

Общая сюжетная схема воронежской былины накладывается на схему ряда воинских былин Киевского цикла: на княжеском пиру богатырь получает боевое задание, выполняет его, возвращается в Киев. Различия между былинами — в конкретности задания и его выполнения, в особенностях взаимоотношений персонажей. А конкретность, вытекающая из обращения князя Владимира к участникам пира, такова: надо пробить дорогу, чтобы пропустить в Киев «запасы партианские» (*провантские*, *провиант*, по Зеленину), «крестьянские, всё хлебные»; еще один наказ: «силу сосметить, полки сочитать». Последний наказ иногда и Михайло Данилович получает (Кир. III, с. 44, Рыбн. 104, Гф. 192, Гр. 231, 289, 293, Сок. 6), как и другие богатыри в других былинах о нашествии. Такой наказ — формула, зафиксировавшая в древности разведочное задание, но утратившая сюжетную реализацию, поскольку богатыри, как правило, без разведки нападают на вражеское войско и уничтожают его. В воронежской былине этот наказ логичен: при поездке с целью обеспечить подвоз хлебных запасов надо и разведку провести. Вероятнее всего, в былине повествуется о частном эпизоде из большой военной кампании. Киев осажден (нашествие вне пределов былины), но ни князь Владимир, ни Мишута не помышляют о снятии осады. Даже прорыв сквозь нее, на который отваживается Мишута Данилович, кажется невозможным для Ильи Муромца и других богатырей.

При сходстве военных конфликтов в каждой былине показываются внутренние конфликты с присущими только данной былине развитием и исходом. Былину «Данило Игнатьевич и Михайло Данилович» занимает проблема преемственности богатырских поколений.

В первой версии былины замена старого богатыря молодым происходит с некоторыми осложнениями (сначала князь не отпускает Данилу в монастырь), но в целом безболезненно. Однако преемственность богатырских поколений не исчерпывается их простой заменой. Старшее поколение должно передать молодому средства защиты и боевой опыт. От отца Михайло Данилович получает оружие, воинское снаряжение, коня (и, разумеется, богатырскую силу). Все это надо умело использовать. Важнейшее значение имеют благословение и напутствие отца.

<sup>31</sup> Зеленин Д. К. Воронежская былина о богатыре Мишуте Даниловиче С 65—67.

Во время сражения молодой богатырь отцовские наказы забывает, и это едва не приводит его к гибели. Даниле Игнатьевичу приходится вырывать сына (Яз. 16, Марк. 12). Неизбежно вытекает из развития события признание вины:

Прости меня, батюшко, да во первой вины, —  
 Не послушал я твоё да наказаньице.  
 Розъярилось моё сердце богатырьскоё, —  
 Позабыл-то твой наказ великия,  
 А заехал в силушку великую. . .

(Марк. 76; см. также Мил. 43, ММБ 30)

Осознанный отказ от отцовского благословения усугубляет вину Михайлы Даниловича (Марк. 12, Гр. 385).

Князь Владимир благословляет Михайлу, вызвавшегося выполнить трудное задание (Рыбн. 104, Гф. 192, Марк. 12, Гр. 231, 385). В ряде вариантов мнение князя иное: Михайло «молодешенек и глупешенек» (Кир. III, с. 45, Марк. 76, Мил. 43, Гр. 289, 293). Недоверие князя вызывает обиду у молодого богатыря, выразившуюся в его «сердитом» выходе из палат:

Розъерилосе его ретиво сердце,  
 Гореча кровь розгореласе, роскипеласе, —  
 Пошел-то он с полаты вон.  
 Отпирает он двери на пята,  
 Запирает он двери накрепко, —  
 Што полаты с боку на бок потресалисе,  
 Ободверины помитусились,  
 Из околенок слудочки посыпались.

(Марк. 76)

Конфликт, обозначившийся в названных вариантах, затухает, — в конце былины Владимир радостно встречает победителя. Конфликт между богатырем и князем все же получает развитие в двух вариантах (БЗП 28, Сок. 6): князь Владимир не верит вернувшемуся в Киев Михайле, заточает его; затем оскорбленный богатырь покидает Киев. Тема вины неминуема для данной былины, но в этих вариантах вина Михайлы оказалась мнимой. Поведение Владимира привело к потере защитника Киева, не без труда найденного в начале события. Проблема преемственности богатырских поколений, уже было решенная, по вине Владимира возникла вновь.

Во второй версии, пир-совет у князя выявляет конфликт, осложнившийся поиски защитника Киева. Предполагалось, по-видимому, что против Тита выступит Данило Игнатьевич, но он отговаривается:

Старим-старик девяносто лет,  
 Не могу Данилушко на коне сидеть,  
 Не могу Данилушко копьём шурмовать.

(ФРУ 104)

Он, уходя в монастырь (или он там уже), мог бы предложить своего сына, будь тому 15 лет, но ему лишь 12, и

Не может он, Миша, на коне сидеть,  
 От вострой сабли укрывается,  
 От вострого копья он пужается.

(Мил. 45)

Все же Владимир велит привести Михайлу Даниловича. После его прихода в обращении князя Владимира к участникам пира оттенок подзадоривания:

Кто примет чару единой рукой,  
 Кто выпьет чару на единый дух?  
 Кто заступит за веру христианскую?

(Мил. 45)

Михайло принимает вызов и отправляется выполнять поручение князя.

Смысл отцовского напутствия в монастыре: длительный бой обессилит малолетнего богатыря (он должен сражаться в течение суток). Михайло забывает о назначенном сроке, и его ранят. В Киеве Данило сообщает о смерти сына и упрекает князя:

К чему вам было малого запаивати,  
Да к чему вам было малого подговаривати?

(БС 89)

Тема вины, проходящая через варианты первой версии, получает здесь большую остроту и многоплановость. Только в рукописном и бело-зерском вариантах старший (социально) виновен в том, что он лишил Киев защитника (вина которого оказалась мнимой). Во второй версии вина старших по родству и социально выходит на первый план. Данило «рано хвастал» (ФРУ 103) молодым богатырям, и это его вина перед сыном. Владимир, вопреки воле отца, вывез из дому, напоил и подзадорил на бой богатыря-малолетку, — это вина князя перед Данилой, потерявшим сына. Конечно, пренебрежение советами отца — вина Михайлы Даниловича (младшего перед старшим), но во второй версии это его трагическая вина.

Трагическая вина задела не одного Михайлу. В трех вариантах после встречи с Владимиром Данило Игнатьевич

Сам бросался — кидался о кирпичевой мост,  
Его косточки, суставчики не спозналися

(ФРУ 103, 104, 105)

Наибольшая вина ложится на князя Владимира. Но тогда, если учитывать эпическую единственность персонажа, могущего совершить подвиг, кто отстоял бы Киев? Конечная вина приходится на вражеское нашествие.

Ни одного из внутренних конфликтов былины «Данило Игнатьевич и Михайло Данилович» воронежская запись не содержит. Здесь возникает конфликт между молодым и старыми (Ильей Муромцем) богатырями, но он не получает развития. В былине поставлена проблема поколений, только в плане не преемственности, а соперничества. Мишута выполняет задание, награжден серебряной саблей, похвальною ею, — он оказался более достойным, чем другие богатыри. Темы вины нет. Она могла возникнуть, если бы другие богатыри помешали Мишуте выполнить задание.

Между «Мишутой Даниловичем» и версиями былины «Данило Игнатьевич и Михайло Данилович» меньше сходства, нежели, например, между былинами «Илья и голи кабацкие» и «Ссора Ильи с Владимиром», «Илья и Калин-царь» и «Камское побоище». По особенностям внешнего конфликта и его разрешения, по своеобразию внутреннего развития сюжета «Мишута Данилович» — самостоятельная былина, известная в одном варианте. В ней повествуется о том же богатыре, что и в рассмотренной параллельно былине.

#### 4

Итак, текст одной былины, не обнаруживающей особого родства с ее вариантами из какой-либо другой местности, одновременно имеющий черты общерусской традиции, и былина об известном русском богатыре, нигде, кроме Воронежской губернии, неизвестная. О местном происхождении воронежских былин не может быть и речи, в них нет южновеликорусских черт; — так считал Д. К. Зеленин. Но «было бы даже странно, — писал он, — если бы в Воронежском крае былины оказались совершенно неизвестными. В составе местного населения имеются потомки, быть

может, решительно всех северных губерний, и возможность занесения сюда былинной традиции более чем естественна».<sup>32</sup>

Допускаем, что рассмотренные былины не исконны для Воронежской губернии. Однако они не восходят непосредственно ни к северным, ни к урало-сибирским вариантам. Следовательно, они формировались в пределах какой-то неизвестной науке местной эпической традиции. Местной — не значит обязательно с Севера пришедшей. Композиция и склад стиха воронежских былин свидетельствуют о том, что они исполнялись сказителями как напевно-речитативное повествование.<sup>33</sup> Такая манера исполнения характерна для районов русского Севера. Даже если все сибирские, алтайские, поволжские былины и былины из сборника Кириши Данилова восходят к севернорусскому репертуару (что пока не доказано), нет оснований считать, что сказительские (не ансамблевые) традиции исполнения былин не существовали на территории России вне границ и влияния земель новгородской колонизации.

Д. К. Зеленин предполагал, что язык былины о Мишуте «несколько и вообще подправлен записавшим».<sup>34</sup> В примечании редактора к былине о бое Ильи с сыном сказано: «. . . будто есть кое-где что-то сделанное».<sup>35</sup> Подозрения вызваны несовершенством фиксации былины — несоблюдением правил фонетической записи (которых еще не было), возможно, исправлением форм отдельных слов; методика записи былин со словесной передачи, а не с напевного исполнения, вообще господствовала до 60—70-х годов XIX в. Следует подчеркнуть, что формульно-стиховой состав обеих былин — в русле общерусских эпических канонов.

Среди «подновлений» отмечались: слова *балкон*, *грудь* вместо обычного в былинах *груды* (Зачиняев); титулование Базыги (т. е. Батыги, Батыя) *королем*, эпитет *провиантские* (Зеленин). Такие «подновления» едва ли принадлежат собирателю. Они — явления того же ряда, что и *ружья огненные с шомполами* в древнейшей былине о Волхе Всеславьевиче (КД 6) или *сенаторы думные* на пиру у князя Владимира (Рыбн. 133). В воронежских былинах при упоминании князя Владимира употребляется один эпитет в двух формах — *солнце* и *солнышко*. Вряд ли этот эпитет введен в тексты собирателем за счет вытеснения других (*стольнокиевский*, *киевский*, *славный*), отсутствие которых — своеобразная черта воронежской эпической традиции.

В целом воронежские былины не выделяются на фоне записей XIX в. ни особой новизной, ни древностью; одни детали в них более архаичны, другие новее, как и в других былинах. А былина о Мишуте Даниловиче, пожалуй, более свежая в смысле сохранности: она не подверглась унификации в такой степени, как «Данило Игнатьевич и Михайло Данилович» (в первой версии) среди былин об отражении вражеского нашествия в районах с сильной эпической традицией.

Вне пределов разбора осталась еще одна воронежская былина — об Илье и разбойниках. Она, напечатанная дважды (с незначительными разночтениями) по хоровому исполнению, примыкает к собственно южно-русским (донским) традициям и в контексте данной статьи особого интереса не представляет.

#### ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Аст. — Былины Севера. Т. 1 / Записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. Т. 2 / Подгот. текста и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951.

<sup>32</sup> Там же. С. 70.

<sup>33</sup> А. И. Зачиняев отмечал «цельность эпического склада» былины о поединке Ильи с сыном (Зачиняев А. Об эпических преданиях. . . С. 155).

<sup>34</sup> Зеленин Д. К. Воронежская былина о богатыре Мишуте Даниловиче. С. 70.

<sup>35</sup> Живая старина. 1906. Вып. 1. Отд. 2. С. 9.



- БЗП — Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. М.; Л., 1960.
- Богораз — Анадырские и колымские записи былин В. Г. Богораз / Публ. Г. Л. Венедиктова // Русский фольклор. Л., 1987. Т. 24.
- БПЗб — Былины Печоры и Зимнего берега. М.; Л., 1961.
- БС — *Сидельников В.* Былины Сибири. Томск, 1968.
- Гр — Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. 1. М., 1904. Т. 2. Прага, 1939. Т. 3. СПб., 1910.
- Гул. — Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Новосибирск, 1952.
- Гф — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1949—1951. Т. 1—3
- ИГРА — Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева. Петрозаводск, 1948
- КД — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.; Л., 1958.
- Кир. — Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860—1868. Вып. 1—7.
- Кр. — Былины М. С. Крюковой. М., 1939—1941. Т. 1—2.
- Леонт. — Печорские былины и песни / Зап. и сост. Н. П. Леонтьев. Архангельск, 1979.
- Марк. — Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901.
- Мил. — Былины новой и недавней записи из разных местностей России / Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908
- ММБ — Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 г. А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. М., 1906—1908. Ч. 1—2.
- Онч. — *Ончуков Н. Е.* Печорские былины. СПб., 1904.
- ПС — Былины Пудожского края / Подгот. текстов, ст. и примеч. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.
- РНПКП — Русские народные песни Карельского Поморья. Л., 1971.
- Рыбн. — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1909—1910. Т. 1—2.
- Сел. — *Селюкова Т. А.* Новые записи произведений устного народного творчества русского нижнеколымского населения // Записки Чукотского музея. Магадан, 1967. Вып. 4.
- Сок. — Сказки и песни Белозерского края / Записали Б. и Ю. Соколовы. М., 1915.
- СЧ — Онежские былины / Подбор былин и научн. ред. текстов Ю. М. Соколова; Подгот. текстов к печати, примеч. и словарь В. Чичерова. М., 1948.
- ТМ — Русские былины старой и новой записи / Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894.
- ФРУ — Фольклор Русского Устья. Л., 1986.
- Яз. — Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Л., 1977. Т. 1.

---

---

---

В. В. КОРГУЗАЛОВ

## НАПЕВЫ ОБОНЕЖСКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Обонежская эпическая традиция с ее преимущественно распадческими формами сказительства представляет собою наиболее архаический очаг русского поющего эпоса, сохранившийся на «автохтонной» территории новгородских словен (прибалтийско-ладожско-обонежский ареал культуры). Это дает основание именно отсюда вести отсчет миграционного потока новгородской культуры на северо-восток.

Многочисленные труднодоступные уголки Озерного края сохранили достаточно древние черты интонационного языка эпоса, распространявшегося среди сказителей исконно по родословно-цеховому принципу. Как нигде больше, здесь наблюдается исключительное разнообразие индивидуальных приемов напевного сказывания при устойчивости общих диалектно-родовых черт интонационной системы. (В регионах старопереселенческой культуры это «первородное» разнообразие скудеет, сменяясь ограниченным набором типовых напевов). При всей предполагаемой древности корней обонежского эпоса, однако, было бы неосторожным экстраполировать его напевную систему на период «родовых напевных школ» (школ родоплеменной повествовательной представительности, которые еще можно наблюдать в реликтовых культурах современности). Термины «родовой признак», «родовая принадлежность» могут применяться в данном случае лишь как признаки этнодиалектной общности напевного стиля, родовые признаки системы (в классификационном смысле).

В филологической фольклористике предпринимались попытки путем установления сюжетно-тематических изводов от «старших» сказителей представить сказительские школы Заонежья. Однако ретроспектива исследований оказалась недостаточной.

«Водораздел между водами Балтийского и Беломорского бассейнов» служит А. Ф. Гильфердингу диалектной границей между заонежской и северо-восточной эпическими традициями. Последняя, по Гильфердингу, четко обозначается по линии Выгозеро—Кенозеро—Каргополь, — по реке Онеге и за Онегу (. . . по ее притоку Моше, — добавляет В. И. Чичеров. — В. К.)».<sup>1</sup>

Обонежье озерное и Поонежье речное, таким образом, в смысле эпической и диалектной характеристик, Гильфердинг разделяет.

В собственно-обонежской (прионежской, заонежской и восточнобережной) традиции А. Ф. Гильфердинг по некоторым диалектным приемам, по избирательности сюжетов, композиционным особенностям различает кижскую группу сказителей, повенецко-толвуйскую и пудожскую, которые он называет «школами»: «. . . от школы повенецко-толвуйской, так же как от кижской, однако менее от первой, чем от последней, отличаются былины, которые я слышал на восточной стороне Онеги (озера Онего. —

---

<sup>1</sup> Чичеров В. И. Школы сказителей Заонежья. М., 1982. С. 21 (далее сокращенно: Чичеров, страница).

В. К.), ближе к городу Пудожу. Но в этой местности нашлось только четверо сказителей, из которых у каждого есть весьма заметные особенности. Это объясняется различием источников их былин. Только у одного из них, Сорокина, — заключает ученый, — они местного происхождения, — другой, Иван Фепонов, выучился былинам на Онеге-реке; — к третьему, Потапу Антонову, они перешли из Вытегорского уезда; — наконец, Никифором Прохоровым поются былины, занесенные также из какого-то дальнего места (его отец выучился им, когда служил в пастухах у помещика, во всяком случае не близко от родины Прохорова, потому, что там нет вовсе помещичьих имений).<sup>2</sup>

Это высказывание А. Ф. Гильфердинга, по-видимому, ориентировало В. И. Чичерова, ученого нашего времени, искать исключительно лишь местные изводы сюжетов былин в его кропотливом и в высшей степени интересном исследовании «Школы сказителей Заонежья».

Собрав сведения, от кого переняли сказители времени Рыбникова и Гильфердинга свои былины, присоединив к ним сведения о преемственности поколений сказителей по позднейшим данным, В. И. Чичеров путем текстологического анализа стремился обозначить «школы» наиболее известных сказителей и их последователей.

На исчерпывающем филологическом материале В. И. Чичерову удалось весьма рельефно обозначить «школу» Ильи Елустафьева и его младших современников — Романова, Завьялова, Игнатия Андреева, Кокойкина и Трофима Рябинина, чья родословная пронесла через четыре поколения черты этой «школы», а также выделить «школу» Конона с Зяблых Нив. Главными продолжателями последней были Домна Сурикова и Н. Ф. Дутиков, а в наше время — сыновья Суриковой, сказители Егор и Антон Борисовичи Суриковы, Настасья Степановна Богданова-Зиновьева, от которых были сделаны многочисленные звукозаписи былин. «Космозерской школе» вместе с переселенцами в Повенецкую волость отведено у Чичерова сравнительно немного места. Пудожская эпическая традиция специально Чичеровым не рассматривалась, хотя вслед за Гильфердингом и названа «смешанной», переходной между заонежской и северо-восточной (каропольско-онегоречной).

В результате своего исследования В. И. Чичеров отказывается от гильфердинговского понимания школы как некоего географического понятия и подчеркивает, что былины одной школы могут появляться в разных местностях, «могут выходить за пределы территориальной ограниченности».<sup>3</sup>

Оценивая результаты сюжетно-текстологического исследования генеалогии былин с целью установления основного «школьного» извода, однако нельзя не признать абсолютной недостаточности филологической концепции. Обратимся к примерам.

Принимая за основу анализа былины «Добрыня и Змей» тексты Козьмы Романова и Трофима Рябинина, по признанию сказителей перенявших былин у Ильи Елустафьева, В. И. Чичеров не учитывает кардинального различия певческих манер Романова и Рябинина, противопоставленных П. Н. Рыбниковым в его «Записке собирателя» (неровной, декламационно-импульсивной у первого из них и распевно-равномерной, устойчивой — у второго).

<sup>2</sup> Гильфердинг А. Ф. Онежские былины. М.; Л., 1949. Т. 1 С. XXX (далее сокращенно: Гильфердинг-I, страница Так же будет атрибутироваться т. 2 — М.; Л., 1950: Гильфердинг-II, страница).

<sup>3</sup> Чичеров, с. 131. Это высказывание симптоматично в условиях «жесткого» деления самим ученым на «школы» такого стилистически-компактного региона, как Обонежье.

В качестве «разительного текстуального сходства» элементов былины «Добрыня и Змей» приводится один и тот же эпизод текста обоих сказителей, по смыслу совпадающий полностью (Чичеров, с. 43):

Р о м а н о в :

...IV. Говорят девицы-портомойницы:  
«Ай же, Добрынюшка Никитинич!  
У нас не куплятся в Пучай-реки нагым телом,  
У нас куплятся во Пучай-реки во рубашечках».  
Испроговорит Добрынюшка Никитинич:  
«Ай же вы, девицы-красавицы,  
Портомойницы, беломойницы!  
Сами вы спали, а себе сон видели».

Р я б и н и н :

...IV. Говорят оны молбдому Добрынюшка:  
«Ты удаленкой дородней добрый мблodeц!  
То во нашою во славной во Пучай-реки  
Наги добры молодцы не куплются.  
Они куплются в тонких белых рубашечках».  
Говорил-то им молбденской Добрынюшка:  
«Ай жо, девушки, да вы голубушки,  
Беломойницы, вы портомойницы!  
Ничего-то вы ведь, девушки, не знаете,  
Только знайте-тко вы, девушки, самы себя».

Обратим внимание на лексический и ритмический строй обоих отрывков: у Рябинина — строго-хореическая организация стиха, у Романова — перемежающаяся с дактилическими ритмами: «У нас куплятся во Пучай-реки во рубашечках», «Ай же вы, девицы-красавицы» или же «Портомойницы, беломойницы». Выражения «не куплятся... нагым телом» и «Сами вы спали, а себе сон видели», в стиле «прозаической» ритмической форме, не свойственны Рябинину. Зато это — в стиле кононовско-суриковского речитатива (Былины... 1981, с. 110—111, «Василий Буслевич и новгородцы»):<sup>4</sup>

...Приехал Василий сын Буславьевич в Еросблим-град,  
В Ердан-реки да стал купатися.  
Идет-то девушка-чернавушка:  
«Нагим телом в Ердань-реки не куплются,  
Там купался Иус Христос.  
А кто окупнется — жив не бываёт». —  
«Сама спала, да себе сон вид'ла!»...

Романовский отрывок на основной рябининский напев затруднительно распеть по его ритмическому составу, тогда как в характере суриковского напева он легко воспроизводится.

Другой пример. По поводу расхождения Романова и Рябинина в формулах текста былины «Илья Муромец и Калин-царь» мы читаем: «Если возводить романовский вариант к изводу Елустафьева, то вариант Рябинина должен иметь другой исток. Близость текстов Рябинина и Сарафанова, ученика и внука Игнатия Андреева, может вызвать предположение об их генетической связи. Что же касается варианта Д. В. Суриковой, перенявшей былины от Конона с Зяблых Нив, то он останавливает на себе внимание как очень полный по деталям текст, имеющий формулы и романовского и рябининско-сарафановского вариантов. Эта полнота обусловлена или родством текстов Андреева и Елустафьева с кононовским, или знанием Суриковой всех трех изводов» (Чичеров, с. 50—51).

<sup>4</sup> Добровольский Б. М., Коргузалов В. В. Былины. Русский музыкальный эпос. М., 1981. С. 110—111. (Здесь и далее сокращенно: Былины... 1981, страница).

Как видим, у самого исследователя-филолога появляется мысль о взаимовлияниях различных «школ». Теряется тем самым стабильный критерий понятия «школы». Концепция сказительских «школ» под углом зрения сюжетно-текстологических поисков «изводов» той или иной былины оказывается ущербной и далеко не достаточной.

Все равно мы никогда не узнаем «самого первого» сказителя — родоначальника «школы». Избирательность сюжетов в той или иной «школе» устанавливается исследователями на ничтожно малом количестве фиксированных былин и самих сказителей. В то же время этнодиалектный критерий и критерий заимствования традиции и сюжетов от пришлых сказителей ставят под сомнение чистоту «школы», заставляют говорить о «смешанной традиции».

Как уже было высказано, лексический и стихо-ритмический анализ былинного текста (структурная текстология) при наличии описания певческой манеры сказителей приближает нас к истинно-родовому (в смысле стиля) пониманию «школы». Однако лишь приближает, так как истинно-родовым признаком стиля и самого сказительского акта является напевная система произнесения текста, на основе которой только и возможен полный структурно-текстологический анализ традиции.

Представляя эпический напев как избранный (или единственно присутствующий) родовой тон речевого обращения, сказитель повествует в его характере все или большинство известных ему сюжетов, в том числе и заимствованных. Владея же несколькими напевами своей среды, использует их произвольно, в зависимости от намерения повествовать в определенном тоне (дерзком, ироническом, важном), иногда закрепляя за каждым напевом ряды сюжетов в качестве репертуарной привязки. Порою сказитель, в зависимости от состояния духа, может сознательно исполнять какой-либо сюжет на разные напевы: если утомлен, — выбирает более «легкий» напев, не требующий напряжения, как это сделал Трофим Рябинин в разные сеансы записи Гильфердингом былины «Дунай».<sup>5</sup>

Напев или набор эпических напевов является родовым достоянием речевых приемов каждого данного сказителя (передающимся из поколения в поколение по родословной, не выходя за рамки этнодиалектной среды его происхождения). Перенимая сюжет или совершенствуя его по услышанному от сказителей другой этнодиалектной общности, данный сказитель сохраняет свою напевную систему, свой родовой способ речевого интонирования.

Так получилось, что, противопоставляя рябининско-елустафьевскую «школу» и «школу» Конона с Зяблых Нив (т. е. «кижскую» и «кондобережную»), В. И. Чичеров удачно сгруппировал в «кононовской» сказителей с преобладанием не только отличного от «кижской» «школы» набора сюжетов, но и иной мотивно-композиционной разработки, иного исполнительского стиля. Последнее не интересовало ученого-филолога, но ярко обнаруживалось в сопоставлении действительно очень различных «родовых» приемов сказывания, скажем, Рябининых и Суриковых.

Трофим Григорьевич Рябинин исполнял свои былины на несколько напевов. «Основной» напев династии Рябининых — Рябининых-Андреевых, признанный их «родовым» напевом, и принес славу династии. Второй напев, который принято называть напевом «Вольги», у потомков Трофима Григорьевича утратил связь с некоторыми зарегистрированными у «первого» Рябинина текстами («Ставр», «Потык») и остался закрепленным лишь за былиной «Вольга и Микула».

Напевы, дополнительно зафиксированные у Ивана Герасимовича и Петра Ивановича Рябининых с былинами «Солóман и Василий Окульевич», «Чурило и Катерина», с балладой «Девять братьев-разбойников и сестра»,

<sup>5</sup> Гильфердинг-II, с. 87 и с. 661, «к № 81».

принято считать благоприобретенными от сказительницы «кононовской» «школы» Н. С. Богдановой (д. Зиновьево, близ Конды и Зяблых Нив).

Возвращаясь к гильфердинговскому эпизоду записи «Дуная» от Трофима Григорьевича Рябина на два различных напева, мы невольно обращаем внимание на публикацию, сделанную с голоса Третья Филиппова. В этой записи зафиксированы первые запомнившиеся Н. А. Римскому-Корсакову при записи слова: «А Владимир-князь стольне-киевской. . .».<sup>6</sup> Далее, при переизданиях, они произвольно заменялись постановками из собрания Гильфердинга. Не исключено, что Т. Филиппов был в курсе гильфердинговской ситуации с записью «Дуная» на разные напевы, и ему удалось уловить ускользавшее от последнего исполнение Рябиным этой былины с «нетрадиционным» напевом. Напев, воспроизведенный Т. Филипповым для записи, имеет стиховую, монофразовую форму, подобную напеву «Солóмана», записанного от И. Г. Рябина-Андреева. Близок он и типовому напеву монофразовой причеты обонежской традиции, особенно если его привести к четно-ритмическому варианту. На основании такого рассмотрения можно утверждать, что зафиксированный напев в четно-ритмическом варианте или в варианте «Солóмана» И. Г. Рябина-Андреева существовал и в практике первого Рябина.

Былина «Солóман-царь и Василий Окульевич» И. Г. Рябина-Андреева:<sup>7</sup>



Четно-ритмическая транскрипция напева:



Напев, сообщенный Третьим Филипповым:



«Основной» напев Рябиных совпадает с интонационным канонем одной из разновидностей тирадной «личной» причеты обширной территории Приладожья—Обонежья—Белозерья:<sup>8</sup>

<sup>6</sup> 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. М., 1882, № 7. Об искажениях в ритмической передаче Т. И. Филипповым напева Рябина см.: *Земцовский И. И.* По следам «Веснянки» П. И. Чайковского. Л., 1987. С. 49—50.

<sup>7</sup> *Астахова А. М.* Былины Ивана Герасимовича Рябина-Андреева. Петрозаводск, 1958. С. 124 (далее сокращенно: И. Г. Рябинин-Андреев, страница).

<sup>8</sup> Сравниваются былина «Королевичи из Крякова» (И. Г. Рябинин-Андреев, с. 122) и свадебная причеть из д. Масельга Лёкшмозерского сельсовета Каргопольского р-на Архангельской обл. (Фонограммархив ИРЛИ АН СССР, шифр МФ. 1568. 03; далее сокращенно: ФА ИРЛИ, шифр). См. также: *Краснопольская Т. В.* Традиционное песенное искусство современного Пудожя // *Народная музыка СССР и современность*. Л., 1982. С. 85. Подлежат сравнению также шуньская причеть (*Истокин Ф. М., Дютш Г. О.* Песни русского народа. СПб., 1894. С. 81, № 2; далее сокращенно: *Истокин-Дютш, с., №*), кондопожская (*Краснопольская Т. В.* Песни Карельского края. Петрозаводск, 1977. С. 132, № 1. С. 134, № 93 и др.).

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех строк нотной записи. Первая строка: «Былина» с темпом  $\text{♩} = 134$ . Вторая строка: «Причетъ» с темпом  $\text{♩} = 150$ . Третья и четвертая строки являются продолжением мелодии. Под нотами даны тексты: «Из то - го - ль из го - ро - да из Кря - ко - ва,», «Уж и ты, под - ру - ш(и) - ка мо - я ми - ла - я,», «Из то - го - ль се - ла да из Бе - ре - зо - ва...», «Да уж ты, до - че - н(и) - ка лю - би - ма - я...».

Этот выразительный распевно-декламационный напев квинтовой основы с подчеркиванием секстового или квинтового тона в зачинном возгласе, терции и секунды в кадансовых интонациях имеет особое «эталонное» значение родового признака расподической культуры всей этнодиалектной зоны Обонежья и зоны ее влияния.

Рассматривая напевную систему сказителей Обонежья в целом, мы неминуемо обнаруживаем связь с этим интонационным канонем у целого ряда представителей различных очерченных В. И. Чичеровым «школ»: у Н. С. Богдановой («кононовская» школа) в ее былине «Солман», у К. Д. Андреянова в былине «Добрыня и Алеша», у Ф. А. Конашкова (Пудож) и других (см. ниже характеристики напевов обонежских сказителей).

Возможно, распевно-декламационный стиль в обонежской эпической традиции, черты которого заметны в «основном» напеве Рябинины и личной причети региона, послужил почвой для развития широкодиапазонных форм сказительского интонирования, которые нам известны по достаточно уже вокальным напевам Н. С. Богдановой, П. Г. Юховой, В. П. Щеголёнка, Т. И. Фофанова и Н. А. Ремизова. Речь идет о напевах октавного диапазона в характере распевной декламации. Своей распевной успокоенностью, неспешной продолжительностью дыхания напевы этого стиля существенно отличаются от причетных:

«Добрыня и Алёша» Н. С. Богдановой.<sup>9</sup>

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух строк нотной записи. Темп  $\text{♩} = 160$ . Под нотами даны тексты: «Уж как во столь - не - ем во го - ро - де во Ки - е - ве», «Да а у вад - ко - ва да кря - ва у Бля - ди - ми - ра...».

«Илья Муромец и сын» И. Т. Фофанова.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Астазова А. М. Былины Севера. М.; Л., 1951. Т. 2, напев V (далее сокращенно: Былины Севера-II).

<sup>10</sup> Архив Карельского филиала Российской Академии наук (Петрозаводск). Разр. III, оп. 1, № 60 (далее сокращенно: АКФАН).

Голосовая линия:  $\text{♩} = 168$   
 Го - шо - рил как ты - ще ста - ры - и ка - за - к (ы) Иль - я Му - ро - мець,  
 Басовая линия: Го - во - рил - то ен как русь - ки - им бо - га - ты - рям:  
 „Русь - ки - е мо - гу - чи - и бо - га - ты - ри!..

Этим сложным тирадным напевам, так же как и «рябининско-причетной» форме, свойственно членение на интонационные фразы возгласного, зачинного значения и на фразы заключительного смысла — досказывающего, завершающего смысловый период текста. Первые из них — нисходящие от возгласа к кадансу, вторые — «арочного» строения. Отличительным признаком октавных напевов этого стиля является переосмысление тоники в двух регистрах: тоника верхняя — тоника нижняя.

Стилистическое совпадение приведенных выше напевов И. Т. Фофанова и Н. С. Богдановой позволяет реабилитировать перед А. Ф. Гильфердингом пудожского сказителя Никифора Прохорова, которому ученый отказывал в местном происхождении знания былин (см. цитату на с. 93).

Отдавая должное мастерству Прохорова, Гильфердинг писал, что «. . . Прохоров поет очень хорошо и плавно, так что нестрогое соблюдение им размера делается для слушателя почти незаметно» (Гильфердинг-1, с. 311—312; Курсив мой. — В. К). Вместе с тем известно, что сказитель И. Т. Фофанов в возрасте 15 лет перенял на Купецком Озере большинство своих былин от знаменитого «Утки»-Прохорова.<sup>11</sup>

Характер пения Прохорова, описанный А. Ф. Гильфердингом, совпадает с известным нам напевом Фофанова. Тексты «Утки» удобно ложатся на этот напев. Если же принять во внимание стилистическое родство напевов Фофанова, Богдановой и Юховой, исключив возможные контакты кондобережной и кижской сказительниц (Заонежье) с пудожским мастером, следует признать напевный стиль Фофанова исконно обонежским.

Особое место в обонежской эпической традиции занимают речитативные формы интонирования эпоса, приближенные к речевой интонации. Как мы можем судить в настоящее время, мастера речитативной свободной напевной речи среди сказителей Обонежья были повсеместно. Вспомним первую встречу П. Н. Рыбникова с былиной в исполнении Леонтия Богданова на Шуй-наволоке, которая произвела на него неизгладимое впечатление;<sup>12</sup> описание необыкновенно выразительного сказывания «всего на каких-нибудь двух-трех нотах» Козьмы Романова,<sup>13</sup> высказывание Гильфердинга о пудожском сказителе с Сумозера — Сорокине. Гильфердинга поразила его склонность «к личному сочинительству»: «. . . ни в ком не было видно такого, можно сказать, бесцеремонного отношения к тексту былин. Однажды, — продолжает Гильфердинг, — записывая былинку, которую я уже прежде слышал от Сорокина, я заметил ему в одном месте, что он прежде пел этот эпизод иначе: „Ах, это все равно, —

<sup>11</sup> Парилова Г. Н., Соймонов А. Д. Былины Пудожского края. Петрозаводск, 1941. С. 473.

<sup>12</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1909. Т. 1. Заметка собирателя. С. ХСIII, XIX—XX.

<sup>13</sup> Там же.



отвечал Сорокин, — я могу спеть так или иначе, как Вам будет угодно» (Гильфердинг-I, с. 26—27). Из других особенностей исполнения былины выдающимся мастером Гильфердинг отмечал несоблюдение сказителем размера. Вместе с тем ученый не опроверг наблюдения П. Н. Рыбникова об отличном пении былин Сорокиным.

Стиль речитативного интонирования в говорковой манере зафиксирован в нотной и звуковой записи, да и в описаниях, в сравнительно небольшом количестве исполнений. Это — беглое касание голосом интонационного контура. В весьма скором темпе (♩ = около 200 ударов в минуту) происходит смена возгласных, псалмодийных и концовочных элементов напевной речи, причем слоговой ритм в напевных фразах целиком подчинен ритму словообразований. Протяженность фраз не регламентирована.

Первую нотную запись напевов этого стиля от Леонтия Богданова (Кижки) сделали по просьбе П. Н. Рыбникова безвестные семинаристы 26 октября 1862 г.: записи напевов «Садко», исполненного Богдановым П. Н. Рыбникову на Шуй-наволоке «у потухавшего камелька», и былины о Хотене.<sup>14</sup>

«Садко» Л. Богданова:



«Хотен» Л. Богданова:



В этих двух напевах просматриваются в кадансах признаки тирадного построения интонационной речи, столь свойственные Обонежью.

Любопытный прием интонирования текста в говорковой манере сохранился в фонограмме 1932 г. от сказителя И. Ф. Амосова из д. Обозеро близ Конды, в его былине «Алёша Попович и Тугарин» (Былины... 1981, № 1):

<sup>14</sup> Колесницкая И. М. Письма П. Н. Рыбникова к И. И. Срезневскому // Русский фольклор. Л., 1959. Т. 4. С. 300.

$\text{♩} = 208$

Что не вет-ры то по по-лю рез-ве - ва - яи - ся,  
 Что не мел-ки е пес-ки да рос-сы - па - ли - ся,  
 Что не об-ла-ки по не-бу раз-бе - га - ли - оя -

То ез - дил О - ле - шень-ка По - по - вич сын,  
 Он скал се - бе по - е - дин - щи - ка,  
 С кем бы си - лой бо - га - тыр-ской по ме - рить - си

У - ви - дал ша - тер ош - бе - лы - и .

В основе мелодического движения здесь сначала секстовые, затем терцовые зачинные возгласы, затем псалмодирование на тонике и — квинтовые возгласы с падением в терцию в кадансах. Слоговой состав фраз непостоянный (от 8 до 13), словообразовательный ритм прихотливо меняется.

Образцом богатого интонационного варьирования при говорковом стиле напевного произнесения является свободно-тирадный напев Богдановой (район Конды, Заонежье), употребленный ею в старине «Иван Годинович и худая жена» (Былины Севера-II, напев VII), в старине «Пашица», в сходном стиле — в исторической балладе «Кострюк». В той же манере интонируется «Кострюк» и Суриковыми (Конда), см.: Приложения, № 1.

Уже в эпических речитативах Суриковых мы ощущаем смену говоркового стиля полупения—полуговорения на стиль «скандированного», ораторски-вокального произнесения текста, однако не подчиненного еще полностью музыкально-мелодической логике интонирования: мелодический контур по-прежнему базируется еще на возгласных отношениях интонации речевой с элементами псалмодии, особенно в зачинных фразах напевов, чем «суриковская» манера существенно отличается от «рябининской»:

Зачин «основного» напева Суриковых (Былины Севера-II, напев II):

$\text{♩} = 124$

А ще жил Бус - лав да де - вя - коф - то лет..

Зачин «основного» напева Рябининых (Былины Севера-II, напев XI):

Из го - го - ль из го - ро - да из Му - ром - ля...

(Напевы отредактированы нами по фонограммам. «Триоли» введены в метр).

Великолепные образцы скандированного тирадного речитатива свободной формы записаны в 1926 и 1939 гг. на фонограф и на мягкие грам-

диски от космозерского сказителя Петра Григорьевича Горшкова, не публиковавшиеся ранее (см. Приложения, № 2, АКФАН, разр. III, оп. 1, № 76).

В этом напеве, и как у Рябиновых, и как у Суриковых, зачинные возгласные попевки, а также попевки кадансовые строго регламентированы в оформлении тирадной структуры. Значительны элементы псалмодии, что сближает этот напев с более «речевыми» по интонации напевами Суриковых.

Специфические черты этого напева позволяют вновь вернуться к вопросу об одном из напевов, приписываемых то Трофиму Рябину, то В. П. Щеголенку, то некоему олончанину 70-х годов прошлого века Полякову, а именно — к напеву № 1 «Сборника 100 русских народных песен» Н. А. Римского-Корсакова,<sup>15</sup> сообщенному автору сборника композитором М. П. Мусоргским. Именно эта запись Мусоргского легла в основу оперных речитативов «Садко» Римского-Корсакова, являясь прообразом главной темы «Богатырской» симфонии А. П. Бородина.

Н. А. Римский-Корсаков. 100 русских народных песен, № 1:



Ритм речевого, непевческого произнесения концовок фраз (кадансовых формул), как нетрудно заметить, объединяет оба напева Леонтия Богданова (Киж), напев П. Г. Горшкова (Космозеро) и напев, приписываемый Рябину, Щеголенку или Полякову,<sup>16</sup> в единую стилистическую группу.

Несколько загадочной на первый взгляд выглядит группа напевов, связанных с сюжетом исторической баллады о Григории Отрепьеве. Напевы эти существуют как во «фразовых» вариантах, так и в интонационно-тирадных. В первом случае они не превышают квинтово-секстового диапазона и, как правило, развиваются в «одноуровневом» интонационном плане. Во втором же случае, в тирадных формах, устанавливается достаточно механическая разноосевая модель попевочного противостояния. Объединяющим все разновидности напевов этой баллады является равномерная трехдольность ритма (вернее, шестидольный метр). Помимо Обонежья напев «Гришки-Расстриги» с его стабильной ритмоформулой зафиксирован лишь в сборнике Кирши Данилова. Не связана ли эта устойчивость ритмоформулы с каким-то единым источником XVII в.? Именно — певческим источником?

Однако некоторые трехмерные интонационные блоки в речитативной ткани говоркового стиля у Н. С. Богдановой, у Суриковых временами напоминают черты напева баллады о Расстриге. Интонационный язык баллады — обонежский.

<sup>15</sup> СПб., 1876.

<sup>16</sup> Ср.: *Римский-Корсаков Н. А.* Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 47. С. 11, коммент. на с. 279: «... надо полагать — от Трофима Григорьевича Рябина»; *Гиппиус Е. В.* М. Балакирев. Русские народные песни. М., 1957. С. 217, сноска 1: «Записан Мусоргским от В. П. Щеголенка; Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 182 и сноска 11: предположительное указание Е. Е. Васильевой на некоего Полякова, считавшей, что напев «не характерен для Рябиновых».

По поводу условий формирования «трехмерных» ритмических ячеек можно предположить, что они возникали в потоке свободной речитативной импровизации текста по сюжетной канве, в связи со словообразовательными ритмами «почтительных» или именных обращений мужского и женского рода типа «красно солнышко», «сударь-батюшка», «родная матушка» и т. п. (пяти-, шестидольники). Вокализация речитатива, усиление мелодического начала должно было приводить к избирательности ритмоинтонационных средств и выработке более или менее стабильных по ритму музыкально-фразовых структур повествовательной речи. Так на разных полюсах этого процесса оказались «дактилизмы» в говорковых напевах смешанного ритма Н. С. Богдановой и Суриковых и строго трехмерный ритм их же напевов баллады о Гришке-Расстриге, напевов определенного «ритмического образа». Закрепление форм четной и нечетной ритмики напевной декламации имело и семантическую подоплеку выбора «мягкого», слогораспевного, или ритмически-броского, скандированного тона повествования.

Подойдя к систематизации напевов обонежской эпической традиции, мы убеждаемся в повсеместности всего многообразия напевно-стилистических приемов рапсодического интонирования в условиях этнодиалектной общности этой замкнутой территории. Пользуясь определениями В. И. Чичерова, можно было бы сказать о единстве признаков напевной системы «кононовской», «елустафьевско-рябининской», «космозерской», «толвуй-повенецкой» и «пудожской» сказительских школ и тем самым внести дифференциацию между филологическим и музыковедческим пониманием «школы», с одной стороны, как явления преемственности разработки сюжетов и генеалогии «извода», с другой же стороны, — как суммы родовых признаков напевной речи.

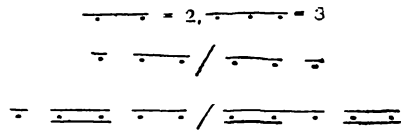
В плане выявления родовых признаков напевной речи сказителей чрезвычайно важным оказалось сравнение ее с местной традицией причети. Из обзора напевов эпических жанров Обонежья в сравнении с напевами причети становится очевидным, что рапсодические элементарно-декламационные формы терц-квартового (с квинтой) и терц-квинтового (с секстой) диапазона обоих жанров чаще всего совпадают (см. Приложения, № 3).

В широкодиапазонных сказительских напевах «широкая» интонация возгласа (септимово-октавная и шире), попевочно-осевое разноопорное интонирование свойственно, как правило, зачинным фразам тирадной формы. Это — завоевание сказительского искусства. «Вторые» же фразы по диапазону и характеру интонирования ближе причетным формам. Предкадансовые и кадансовые части сказительских напевов этого рода, особенно «вторых» фраз, чаще всего совпадают с причетными напевами (совпадение канона).

Наблюдая роль ладового наклоения, можно убедиться в том, что мажорное или минорное наклоения не обладают приписываемой им семантической значимостью «печального» или «светлого» образа интонирования. Мажорная терция в причитаниях (в том числе — погребальных), наоборот, свидетельствует о крайней степени «надрывности», голосового напряжения.

Задачи повествовательной выразительности, стоящие перед сказительским искусством, способствовали слогораспевному подчеркиванию акцентов речи в итоговых частях напевных фраз — кадансах. Стремление к плавности напевной речи переплавляло «пунктирные» ритмы четноритмического произнесения элементарного речитатива в ритмы долевого слогораспева. Подобные метаморфозы можно наблюдать даже в условиях одного исполнения. В балладе «Юстриук» А. Б. Сурикова (Приложения, № 1) пунктирный ритм, развивающийся сначала в «четных квантах», довольно скоро (с 6-го стиха) приобретает слогораспевный акцент в кадансах (элемент тройного ритма), входит в структуру напева. Дактилические

окончания фраз, подчиненные сначала «ямбическому» музыкальному ритму, приобретают подчеркнуто плавную трехударность и в музыкальном образе



При систематизации сказительских напевов Обонежья удобно разделить их на две ритмические группы: а) группу напевов смешанного и нечетного ритмов и б) группу напевов принципиально-четного ритма (имея в виду элементарный декламационный ритм произнесения — слогопроизнесения).

Рассматривая напевы в таком разделении, следует, однако, подчеркнуть общность интонационного языка обеих групп как в рамках этнодиалектной среды Обонежья, так и в сознании индивидуального сказителя. Именно присущая сказителю собственная «родовая» система интонационного мышления позволяет ему делать свободный выбор в характере напева, применять «смешанные» формы интонирования или канонизировать «однородные».<sup>17</sup>

Напевы каждой из противопоставленных групп следует рассматривать по степени их интонационно-синтаксической сложности:

1. Фразовые напевы стиховой или «скрытой» тирадной формы (смысловые периоды монокадансовых фраз, отмечаемые лишь динамическими средствами — паузой в конце или протяжением конечного тона).

2. Интонационные тирады — с выделением зачинных, интонационно-«возгласных» фраз и фраз «досказывающих» — на «сниженном» интонационном уровне — при различных или при одинаковых кадансах, иногда же при незначительных предкадансовых вариациях тонов (например: «секунда—тоника», затем на том же структурном месте «терция—тоника»).

Эти обе разновидности напевной организации при терц-квартовой и терц-квинтовой ладовой основе (диапазон до сексты, септима) наиболее близки причетной системе Обонежья и ее рапсодическому искусству (см. Приложения, № 3). Как правило, мелодика этого сказительского «канона» развивается выше тоникальной оси, не пересекая ее.

Из обзора напевов смешанного и нечетного слогового ритма, сопоставимых с «причетным канонам», выделяются сказительские напевы терц-квартовой основы, с «опевающей» квинтой, и терц-квинтовые, с «опевающими» секстой и септимой. В близких и далеких вариантах они преобладают в интонационном языке сказителей Обонежья (см. Приложения, № 3).

С «причетным канонам» Обонежья могут быть соотнесены также «вторые» фразы широкодиапазонных (октавных) напевов, напевов, получивших собственно-рапсодическое распевно-речитативное синтаксическое развитие.

Не подлежат сравнению с «причетным канонам» Обонежья широкодиапазонные сказительские напевы с «многоопорным» осевым интонированием, такие, как «Иван Гоудинович и худая жена» Н. С. Богдановой, «Кострюк» Суриковых, напев И. Т. Фофанова. Развитой интонационно-попевочный и фразовый синтаксис этих напевов уже зримо отдален от спонтанного «монообраза» причетного интонирования. Вместе с тем на попевочно-морфологическом уровне, особенно в кадансах, и здесь можно

<sup>17</sup> Внутреннюю родственность, казалось бы, различных напевов Рябининых тонко подметили и талантливо использовали в своих произведениях М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, А. С. Арениский.

наблюдать элементы музыкально-языковой общности двух жанров, организованных повествовательным речитативом.

Своеобразную группу представляют напевы трехдольного ритма, закрепленные исключительно за исторической балладой «Григорий Отрепьев». В основе этих напевов заложен явно ритмический образ неплясового происхождения, вероятно, отображающий некую псевдобогатырскую поездку: въезд царя-самозванца в Москву с польской конницей. Интонация позволяет придавать напеву глумливый характер. Загадочным является совпадение жесткой шестидольной формулы напева с вариантом баллады из сборника Кирши Данилова (Урал, конец XVII в.). Демидовский крепостной, по-видимому вместе с многочисленным переселенческим народом, привез на Урал популярный «глум» Московии того времени (см. Приложения, № 4, 5).

В этом смысле интересно сопоставить ритмический образ напева «Расстриги» обонежской традиции с напевом подобного же образа нижнепечорской исторической баллады «О Кострюке». Напев этой баллады также можно считать закрепленным за сюжетом (нижнепечорцы — потомки переселенцев из Московии). Среди обонежских вариантов «Расстриги» наибольшую близость к этому напеву как по ритмическому образу, так и по ладовой структуре обнаруживает вариант А. К. Лучиной (ср. в Приложении, № 5).

**Сказительские напевы четного слогового ритма**, как уже говорилось, формируются на той же интонационной основе, что и напевы смешанного и нечетного ритма, т. е. в пределах общего «родового» интонационного словаря сказителей (см. Приложения, № 6).

В рассматриваемой группе расподические напевы со «скандирующими» кадансами носят более мужественный, жесткий, дерзкий характер. Напевы же с утяжеленными кадансами и элементами слогораспева придают речи сказителя характер констатирующего, отвлеченного (отрешенного) повествования, при котором сказитель не перевоплощается в своего героя. Полностью этот характер выражается в распевных формах интонирования.

«Напев-заставка» А. Н. Корешковой (см. Приложения, № 6) и приведенные далее напевы Федосовой, Богдановой, П. И. Рябинина-Андреева, Н. А. Поповой, несмотря на широкую популярность в Обонежье, особенно с балладами и так называемыми духовными стихами, в незначительных мелодических вариантах распространены по всей России в сольном, унисонном и хоровом исполнении. Их «монотонный» ритмический образ, по-видимому, формировался в групповом пении бредущих калик, что обусловило и структуру механической строфы песенного типа, при сохранении, однако, речитативного характера мелодики.

В своем труде «О русском народном стихосложении» Ф. Е. Корш на основании сравнения ритмической модели «быстротекущего» напева рябининского «Вольги» и напева «Соловья Будимировича» из сб. Кирши Данилова с моделью плясовой «Ах вы, сени. . .» утверждал, что плясовой стих лежит в основе стиха эпического или былевого. Ф. Е. Корш дал повод возникновению понятия «скоморошьего размера» в эпосе, которое получило популярность, не будучи беспорным.<sup>18</sup>

«Анапестический» стих «Вольги» Рябининых Гильфердинг считал мало характерным для былин. Эта версия нашла поддержку у позднейших

<sup>18</sup> Корш Ф. Е. О русском народном стихосложении СПб., 1897. Вып. 1. Былины. С. 8. Концепцию Ф. Е. Корша отвергает его ученик, кн. Н. С. Трубецкой (Избр. труды по филологии. М., 1987. С. 352, 371). См. наши возражения Ф. Е. Коршу: Русский фольклор. М.; Л., 1966. Т. 10 С. 126 Далее см. статью Е. Е. Васильевой «Напевы русской эпической традиции Прионежья» (Русский Север. Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 178: «. . .напев Вольги одинок», — пишет автор, апеллируя к авторитету А. Ф. Гильфердинга).

исследователей, которые указывали на «уникальность», статистическую неподтвержденность поэтического и музыкального размера этой былины, предполагая чуть ли не руническое влияние. На самом же деле напев рябининского «Вольги» представляет целую группу напевов «ритмического образа», ничего общего с плясовыми ритмами не имеющих (Приложения, № 7).

К этой группе органически присоединяется напев былины «Чурило и Катерина» Н. С. Богдановой и П. И. Рябинина-Андреева (один и тот же), который А. М. Астахова по сходству с песней на слова Демьяна Бедного «Как родная меня мать провожала» считала случайным в эпосе.<sup>19</sup> Так слуховое впечатление от популярной песни послужило поводом для негативной оценки былинного напева, хотя напев этот достаточно традиционен для определенной стилистической группы обонежских былин.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

Наиболее развернутые напевные характеристики вынесены в Приложения. Для сравнительно-статистических таблиц напевов и аналитических схем нами применены методики, отчасти разработанные в предыдущих исследованиях (1) Структуры сказительской речи в русском эпосе // Русский фольклор. М.; Л., 1966. Т. 10. С. 127—148; 2) Генетические предпосылки классификации русского фольклора // Там же. М.; Л., 1975. Т. 15. С. 240—273, и др.). Суть примененных здесь разработок сводится к рассмотрению структур напевов на ритмическом поле при позиционном положении кадансовых формул в вертикальном ранжире. В одних случаях комбинируются графическое и цифровое выражение «квантового» состава ритма (— — = «2», — — — = «3» восьмых). В других случаях роль ритмического поля показана одними цифровыми «квантовыми» обозначениями в ранжире наборного шрифта, с интервалами между ритмическими группами — «квантами» — и точками на месте тактовых черт. Наконец, для фиксации всех компонентов мелодических конструкций нами применяется соединение квантографического метода с мелодико-цифровым, где цифровые показатели выражают то-

вые отношения относительно тоникальной оси по схеме:  $\frac{1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 6\ 7\ 8\ /9/0/}{4\ 3\ 2\ 1}$ , т. е. «нижняя кварта», «нижняя терция», «нижняя секунда», «общая тоника», «верхняя секунда». . . и так далее, до септимы, ноны и децимы, опевающих верхнюю тоника — «8».\* Эта тоникоцентрическая цифровая система заменяет известную систему Белы Бартока, основанную на семиступенных ладах и не согласующуюся с ладовой структурой русского фольклора.

В Приложении № 8 нами мотивировано наблюдение об отношениях «архаического прототипа» и «позднекультурной обработки», подтверждающее миграционную связь некоторых форм обонежского эпического стиля и типовых эпических напевов поморско-архангельской традиции.

<sup>19</sup> Былины Севера-II, с. 161 — в очерке о П. И. Рябинине-Андрееве.

\* Ладовое наклонение обозначается: ТМ (тоника мажорная) и Тм (тоника минорная). Постоянная альтерация ступеней выносятся к показателю ладового наклонения: ТМ/6<sup>+</sup>/, т. е. повышенная 6-я ступень.

## ПРИЛОЖЕНИЕ I

«Кострюк» А. Б. Сурикова. Заонежье. 1926 г. Напев свободной гираднѳой формы в «говорковом» стиле. ТМ, «восьмая»-176.

См. Русский фольклор. Т. X. М.; Л. 1966. С. 148, табл. IV.

$$\frac{3}{\underline{\underline{3}}} \quad \frac{5}{\underline{\underline{5}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} / \frac{5}{\underline{\underline{5}}} \frac{32}{\underline{\underline{32}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{22}{\underline{\underline{22}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}}$$

Кост-рюк чер- ка- ше- ниц моло-дой

$$\frac{1}{\underline{\underline{1}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{33}{\underline{\underline{33}}} \quad \frac{4}{\underline{\underline{4}}} \frac{32}{\underline{\underline{32}}} / \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \quad \frac{4}{\underline{\underline{4}}}$$

Не мог своей си-лы отве-да- ти

$$\frac{1}{\underline{\underline{1}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{11}{\underline{\underline{11}}} / \frac{5}{\underline{\underline{5}}} \frac{32}{\underline{\underline{32}}} \quad \frac{3}{\underline{\underline{3}}}$$

Пле-ча бога-тыр- ско- го.

$$\frac{11}{\underline{\underline{11}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{11}{\underline{\underline{11}}} / \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \quad \frac{4}{\underline{\underline{4}}}$$

А ца-ри-ца-го крымская,

$$\frac{32}{\underline{\underline{32}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{11}{\underline{\underline{11}}} / \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}}$$

Она дочь царя турецко-го

$$\frac{5}{\underline{\underline{5}}} \quad \frac{55}{\underline{\underline{55}}} \frac{5}{\underline{\underline{5}}} \quad \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} / \frac{5}{\underline{\underline{5}}} \frac{4^+}{\underline{\underline{4}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \quad \frac{2}{\underline{\underline{2}}}$$

При-еха- ла о- на в Ки- ев-град

$$\frac{22}{\underline{\underline{22}}} / \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \quad \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} / \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \quad \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}}$$

С Кострюком чер-ка- ше-ниц-ном да к бо-яр-ской си- лущ- ке:

$$\frac{3}{\underline{\underline{3}}} \quad \frac{22}{\underline{\underline{22}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \quad \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \quad \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} / \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \quad \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}}$$

Вы улы-е бо- я- ра, ра-зум- ны- е,

$$\frac{3}{\underline{\underline{3}}} / \frac{4}{\underline{\underline{4}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} / \frac{4}{\underline{\underline{4}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \quad \frac{4}{\underline{\underline{4}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \quad \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} / \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \quad \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}}$$

А есть ли у вас бор-цы, • у- да- лы- е мо- лод- цы

$$\frac{22}{\underline{\underline{22}}} \quad \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \quad \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} / \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \quad \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}}$$

С Кострюком по- бо- ре- ти- си...



## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

«Дунай» П. Г. Горшкова. Заонежье. АКФАН. Разр. III, оп. I, № 76.  
Образец интонирования в манере «скандированного» речитатива.

$\text{♩} = 146$

Как во столь-нем бы-ло го-ро-де во Ки-е-ви,  
 Как у лас-ко-ва кня-зя у Вла-ди-ме-ра  
 Был по-чет-ный пи-р(ы) сто-ло-вань-и-ца  
 На пи-ру все гос-ти на-е-да-ли-ся,  
 На пи-ру все гос-ти до-пья-на на-пи-ва-ли-ся  
 Тут наш сол-ныш-ка Вла-ди-мир князь да столь-не-ки-ез-скай  
 Стал на-ве-се-ли  
 Он по свет-лой по гор-ни-цы да за-по-ха-жи-вал,  
 Он жол-тым куд-рям да за-по-тре-хи-вал.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Причетный и эпические напевы нечетного и смешанного слогового состава.  
Погребальное причитание. П.К. Петрозав. 1977. С. 134.

Ай я при - ся - су, мно - го - о бид - на - я,  
И я при - ся - ду, мно - го - о бид - на - н го - ло - ву - цу (и) - ка,  
Я ко сво - му за - кон - но - му круг - ло - му се - ма - ю - ш (и) - ки...

Сказитель, место, год, источник

Мелодический контур

1. Гогданова Н.С. Заонежье. 1932 г. Быльни... 1981, № 10. „Соломан“. ТМ.	444 445 33 43 .221 11 1 224 552 43 43 .211 11
2. Никонова А.М. Пудога. 1932 г. Историч. песни ХШ-ХУ1 вв. М.; Л. 1960. С. 600. „Кострюк“. ТМ.	3 345 .331 1 33 345 .331 1 3 545 .331 1
3. Батов А.В. Выгозеро (Повенецк. у.). 1886 г. Истории-Дюш. С. 51, № 7. „Никита Романович“. ТМ.	1.444 65 44 .554 44 2.554 24 332 321 .22 11 11
4. Конашков Ф.А. Пудога. 1939 г. Сказитель Конашков. Петрозаводск. 1948. С. 186. „Пашца“. ТМ.	6.555 555 441 33 .223 11 66.555 555 441 333 .21 23 111

## Широкодиапазонные напевы

5. Андреев К.П. Заонежье. 1932 г. Быльни Севера II, нап. III. „Добрыня“. ТМ.	55.775 54 553 21 .231 1 23.455 54 533' 21 .231 1
6. Сурико Г.Б. Заонежье. 1926 г. Быльни Севера-II, нап. II. „Василий Бусл“. ТМ.	88.886 885 55 .886 55 34.555 544 32 .211 1
7. Суриков А.Б. Заонежье. 1926 г. Быльни... 1981, № 13. „Василий Бусл“. ТМ.	88.886 65 543 32 .211 1 23.444 554 22 .211 111
8. Богданова Н.С. Заонежье. 1932 г. Быльни Севера-II, нап. У. ТМ.	8 665.876 553 54 332 .31 11 123.432 663 54 332 .21 11
9. Фофанов П.Тер. Пудога. 1939 г. Диск: АКФАИ!, разр. III, оп. 1, № 60. ТМ.	558 885 558.885 558 65 345 .331 11 12.345 558 65 345 .331 11 12.345 776 564 .332 22

## Сказительские напевы со скандирующими кадансами

СКАЗИТЕЛЬ	СЮЖЕТ	МЕЛОДИЧЕСКИЙ КОНТУР
Богданов Л. (Киж, 1862)	«Садко» «М»	4.44 54 43.411 333 433.211
	«Хотен» «М»	5.65 54 32.311 1.422 31 24.311

## Сказительские напевы с утяжеленными кадансами

Горшков П. Г. (Заонежье, 1932 г.) ИП XIII—XVI в. С. 600.	«Никита Ром». Т«М» (мажор-«М»)	112.234 553.332 11 113 332.331 11
Ряб-Андр. Н. Г. Киж, 1921. Быльни И. Г. Р—А., С. 122.	«Королевичи из Крякова». Т«м» (минор-«м»)	555.65 54 32.331 11 23.444 32 33.221 11
Ряб-Андр. Н. Г. 1921. Киж (Заонежье). Быльни И. Г. Р—А., с. 124.	«Соломан», «м»	23.445 555 323 221.321 11 23.455 333 221.321 11

## ПРИЛОЖЕНИЕ 4

## Напевы ритмического образа в нечетном слоговом ритме.

1. Кирша Данилов. Зауралье.  
XVIII в. Сборник Кирши Дани-  
лова. М.; Л., 1958. С. 338.  
„Гришка Расстрига“  
Тн.  $\frac{0}{2+}$  /нижн. вводн. тон/

$$\frac{1}{4} / \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{1} \frac{1}{2+} \frac{1}{2+} \frac{3}{2+} / \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{2+} \frac{1}{2+} \frac{1}{2+}$$

Ты бо- же, бо-же, Спас ми- ло-сти- вой,

$$\frac{2}{2} / \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{4}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{2}{2} \frac{1}{2} / \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{2+} \frac{1}{2+} \frac{1}{2+}$$

К че-му ра-но над на-ми про-гне- вал- ся...

2. Юхова П.Г. Заонежье.  
1886 г. Истомян-Дютш. С. 57  
„Расстрига“. Тн.

$$\frac{5}{5} / \frac{8}{8} \frac{6}{6} \frac{5}{5} \frac{8}{8} \frac{8}{8} \frac{6}{6} \frac{5}{5} / \frac{8}{8} \frac{7}{7} \frac{9}{9} \frac{6}{6} \frac{3}{3} \frac{3}{3}$$

На нас, брат-цы, Господь пораз-гне- вал- ся,

$$\frac{3}{3} \frac{4}{4} \frac{5}{5} \frac{4}{4} \frac{3}{3} \frac{4}{4} \frac{3}{3} \frac{2}{2} \frac{1}{1} / \frac{3}{3} \frac{3}{3} \frac{4}{4} \frac{5}{5} \frac{2}{2} \frac{2}{2}$$

На слав-но- е царь-ство Рос-сей- ско- в...

3. Лучина А.К. Заонежье.  
1932 г. Историч. песни  
XUP века. М.; Л., 1966, на-  
пев № 4. „Расстрига“. ТМ.

$$\frac{\cdot}{4} / \frac{1}{4} \frac{1}{4} \frac{1}{4} \frac{3}{3} \frac{2}{2} \frac{1}{1} / \frac{3}{3} \frac{3}{3} \frac{2}{2} \frac{\cdot}{3} \frac{\cdot}{3}$$

По-хотел вор-со- ба-ка жа- ни- ти- ся,

$$\frac{\cdot}{3} / \frac{1}{3} \frac{1}{3} \frac{1}{3} \frac{2}{2} \frac{1}{1} / \frac{\cdot}{3} \frac{\cdot}{2} \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{4}$$

Вор Гришка-Рас-стриж-ка, От- рё- пы- шев сып...

4. Суриков А.Б. Заонежье.  
1926 г. Истор. песни XUP в.,  
напев № 2. „Расстрига“. ТМ.

$$\frac{5}{5} / \frac{8}{8} \frac{7}{7} \frac{6}{6} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} / \frac{8}{8} \frac{7}{7} \frac{6}{6} \frac{5}{5} \frac{5}{5}$$

Ве- ли- кий Гос-подь по- раз- гне- вал- ся

$$\frac{3}{3} / \frac{5}{5} \frac{4}{4} \frac{3}{3} \frac{4}{4} \frac{4}{4} \frac{4}{4} / \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{3}{3} \frac{2}{2} \frac{2}{2}$$

На слав- но- е царст-во Рос-сий- ско- в...

5. Кузьмин Т.С. Печора. 1956 г.  
Ист. песни XIII-XU1 вв. М.; Л.,  
1960, нап. № 33. „Кострюк“. ТМ.

$$\frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{4} \frac{3}{3} \frac{1}{1} \frac{1}{1} / \frac{2}{2} \frac{3}{3} \frac{3}{3} \frac{4}{4}$$

Как за- ду- мал наш царь-го- су- дарь

$$\frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{1} \frac{\cdot}{2} \frac{\cdot}{1} \frac{\cdot}{3} \frac{\cdot}{4} \frac{\cdot}{3} \frac{\cdot}{3} \frac{\cdot}{4}$$

Он за- ду- мал же- ни- ти- ся...

## ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Напевы четного слогового ритма  
Сказительские напевы со «скандирующими» кадансами.

1. Горпков И.Г. Заонежье. 1941 г.  
АКФАН, разд. III оп. 1, № 76.  
„Дунай“. ТМ. (ноты см. Прилож., № 2)

$$\frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} / \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{4}{\underline{\underline{4}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} / \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}}$$

$$\frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} / \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} / \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}}$$

$$2 \quad 2$$

2. Богданова Н.С. Заонежье.  
1927 г. Былины Севера-II, напев  
УШ, „Кострюк“. ТМ.

$$4 \quad 54 \quad 54.53 \quad 32 \quad 32. \quad 31 \quad 11$$

$$44 \quad 43 \quad 43. \quad 42 \quad 33$$

$$55 \quad 77.76 \quad 54 \quad 54. \quad 51 \quad 11$$

3. Водлозерский сказитель. Пудога.  
1871 г. И.А. Гимский-Корсаков.  
Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 47.  
С. 11. „Дунай“? ТМ.

$$22 \quad 23.43 \quad 21 \quad 23. \quad 44 \quad 22 \quad 22$$

$$23.44 \quad 11 \quad 32. \quad 31 \quad 11 \quad 11$$

4. Анкудинов А.И. Пудога.  
1970-е гг. Песни Карельск. края.  
Итрозав., 1977. С. 245.  
„Алеша Попович“ ТМ

$$\frac{5}{\underline{\underline{5}}} \frac{5}{\underline{\underline{5}}} / \frac{6}{\underline{\underline{6}}} \frac{55}{\underline{\underline{55}}} \frac{56}{\underline{\underline{56}}} \frac{55}{\underline{\underline{55}}} \frac{4}{\underline{\underline{4}}} / \frac{5}{\underline{\underline{5}}} \frac{43}{\underline{\underline{43}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}}$$

$$\frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{3}{\underline{\underline{3}}} / \frac{5}{\underline{\underline{5}}} \frac{55}{\underline{\underline{55}}} \frac{43}{\underline{\underline{43}}} \frac{22}{\underline{\underline{22}}} \frac{4}{\underline{\underline{4}}} / \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}}$$

$$\frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} / \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}} / \frac{3}{\underline{\underline{3}}} \frac{2}{\underline{\underline{2}}} \frac{1}{\underline{\underline{1}}}$$

$$1 \quad 2 \quad 2+3+ \quad 2+3+ \quad 3+ \quad 44 \quad 4$$

5. Корешкова А.Н. Пудога.  
1932 г. Былины Севера-II, на-  
пев ХШ, „Алеша Попович“. ТМ.\*

а/напев – „заставка“:

$$44.54 \quad 22 \quad 41.54 \quad 22$$

$$44.54 \quad 22 \quad 32. \quad 22 \quad 11$$

$$12.44 \quad 43 \quad 21. \quad 22 \quad 11 \quad 11$$

б/далее – основной напев:

$$51.65 \quad 43 \quad 21 \quad 32 \quad 43. \quad 22 \quad 11 \quad 11$$

$$11.32 \quad 43 \quad 21 \quad 32 \quad 43 \quad 21. \quad 22 \quad 11 \quad 11$$

$$11.23 \quad 54 \quad 43 \quad 21. \quad 22 \quad 11 \quad 11$$

\* В качестве «заставки» сказительница употребила популярнейший в данной местности и на всей Руси напев, по-видимому, сформировавшийся в среде «кажик переходжих».

6. Федосова И.А. Заонежье.  
1895 г. Былины... 1981. С. 583.  
„Добрыня“. ТМ.

$$12. \quad 33 \quad 22 \quad 21. \quad 43 \quad 22$$

$$24.23 \quad 11 \quad 11. \quad 22 \quad 11$$

7. Федосова И.А. Заонежье.  
1894 г. Былины... 1981. № 121.  
„Книга голубиная“. ТМ.

$$\left\{ \begin{array}{l} 12.33 \quad 22 \quad 21. \quad 43 \quad 22 \\ 24.33 \quad 23 \quad 11. \quad 22 \quad 11 \end{array} \right.$$

8. Богданова Н.С. Заонежье. 1932 г.  
Былины Севера-II, нап. IX.  
„Пашша“. ТМ.

Строфы:

$$45.75 \quad 42 \quad 33. \quad 22 \quad 11$$

$$\left\{ \begin{array}{l} 12.34 \quad 22 \quad 24. \quad 55 \quad 22 \\ 55.75 \quad 42 \quad 33. \quad 22 \quad 11 \end{array} \right.$$

9. Рябинин-Андреев П.И. Заонежье.  
1932 г. Ф-А ИРЛИ, ФВ-3487.01  
„Пашша“. ТМ.

Строфы:

$$55.75 \quad 43 \quad 21. \quad 32 \quad 11$$

$$\left\{ \begin{array}{l} 12.34 \quad 22 \quad 54. \quad 55 \quad 22 \end{array} \right.$$

10. Попова И.А. Заонежье.  
1886 г. Истоки-Дютш. С. 68.  
„Пашша“. ТМ.

$$\left\{ \begin{array}{l} 13.43 \quad 22 \quad 34. \quad 54 \quad 22 \\ 55.53 \quad 22 \quad 11. \quad 22 \quad 11 \end{array} \right.$$

11. От крестьянки. Смоленщина.  
1908 г. Былины... 1981. С. 556-2.  
„Богатыри на заставе“. ТМ.

$$\left\{ \begin{array}{l} 14.34 \quad 55 \quad 87. \quad 86 \quad 55 \\ 54.53 \quad 21 \quad 33. \quad 45 \quad 11 \end{array} \right.$$

Донская небылица  
(Стаица Кумшацкая. Хор.)

Былины ... 1981, С. 556—2;  
Листопадов, IV, № 90

$\text{♩} = 144$

Уж вы, гос-тюш-ки, вы, при-я-те-ли,  
По-си-ди-тя, гос-ти, по-бе-се-дай-тя...

### ПРИЛОЖЕНИЕ 6

#### Напевы ритмического образа в четном слоговом ритме.

Сказатель, место, год, источник

Мелодический контур

1. Рябинин И.Т. Заонежье.  
1984 г. Ляцкий Е.А. Скази-  
тель И.Т. Рябинин и его  
былины. М., 1895. Прилож. 1.  
„Возьга”. Тм/6<sup>+</sup>.

$\frac{1}{6^+} 6^+ \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{1}{6^+} 6^+ 6^+ \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5}$   
Жил Свя-то-слав де-вя-но-сто лет  
 $\frac{1}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{4}{5} \frac{4}{5} \frac{3}{4} \frac{2}{2} \frac{3}{3} \frac{2}{2} \frac{2}{2} \frac{2}{2}$   
Жил Свя-то-слав да пе-рек-ста-вид-ся.  
 $\frac{2}{2} \frac{2}{2} \frac{4}{4} \frac{3}{4} \frac{4}{4} \frac{2}{3} \frac{3}{3} \frac{2}{3} \frac{3}{4} \frac{2}{2} \frac{2}{2} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{1}{1}$   
Ос-та-ва-лось у не-го да на-до ми-ло-е...

2. Суржков Ег.Б. Заонежье.  
1926 г. Былины Севера-II,  
песни 1. „Илья и Калин”. Тм.

$\frac{1}{8} \frac{7}{7} \frac{7}{7} \frac{7}{7} \frac{6}{6} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{7}{7} \frac{7}{7} \frac{6}{6} \frac{5}{5} \frac{4}{4} \frac{4}{4}$   
Мхи бы-ли, бо-ло-га от Бе-ла о-зе-ра,  
 $\frac{1}{4} \frac{5}{5} \frac{6}{6} \frac{6}{6} \frac{5}{4} \frac{3}{2} \frac{2}{3} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{1}{1}$   
Ре-ки-ты, о-зе-ра ко Смолень-ско-му...

3. Южова П.Г. Заонежье.  
1886 г. Истомин-Дютч. С. 46,  
„Нашта Романович”. Тм.

$\frac{3}{4} \frac{4}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{6} \frac{5}{3} \frac{6}{6} \frac{6}{6} \frac{5}{4} \frac{3}{3}$   
А и гроз-ной царь И-ван Ва-силь-е-виц  
 $\frac{3}{4} \frac{5}{5} \frac{5}{3} \frac{4}{3} \frac{5}{4} \frac{3}{3} \frac{2}{2} \frac{2}{2} \frac{2}{2}$   
Под-вёл-то он войско под Ка-зань го-род...

4. Денжсов А.М. Пудога. 1932 г.  
„Ставр”. Былины... 1981.  
№ 15-а. Тм.

$\frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{5} \frac{5}{4} \frac{3}{4} \frac{4}{5} \frac{5}{5} \frac{4}{3} \frac{2}{2}$   
Как во стольном было горо-де во Ки-е-ве,  
 $\frac{2}{3} \frac{4}{4} \frac{4}{4} \frac{4}{4} \frac{2}{2} \frac{3}{4} \frac{4}{5} \frac{5}{4} \frac{3}{2} \frac{2}{2}$   
Да у лас-ко-ва князя у Вла-ди-ми-ра  
 $\frac{2}{3} \frac{4}{4} \frac{4}{2} \frac{3}{2} \frac{3}{4} \frac{2}{2} \frac{1}{1} \frac{1}{1} \frac{1}{1}$   
Зя-во-дил-ся пир на две-над-цать дней.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 7

## Сравнение типовых формул «прототипов» и «позднекультурных» вариантов.

## 1. Эпизодическая обонежская формула „7/8“

а) И.С. Богданова. Заонежье. 1932 г. „Былины... 1981. № 10. „Соломан“. Тм.

$$\frac{\underline{4} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{5} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{4} \ \underline{3}}{\text{В слав- но- ем бы-ло в По-нем го- ро- де -}}$$

$$\frac{\underline{1} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{4} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{2} \ \underline{4} \ \underline{3} \ \underline{4} \ \underline{3}}{\text{Был слав-ный царь И-ван да свет О- куль- е- вич}}$$

$$\frac{\underline{2} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{4} \ \underline{3}}{\text{Был слав- ный- то, слав-ный доб-рой мо- ло- дец.}}$$

$$\frac{\underline{5} \ \underline{5} \ \underline{7} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{7} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{2} \ \underline{2}}{\text{По-хо-те- лы/ тут оц по- же- ни- ги- ся,}}$$

Эпиз. „7/8“

$$\frac{\underline{3} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{4} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1}}{\text{За- вел он сла-вы/-ной по- чест- ной пир...}}$$

„а“

„б“

б) И.Т. Рябинин. Заонежье. 1894 г. И.Т. Рябинин и его былины. М., 1895. Прилож.

$$\frac{\underline{5} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1}}{\text{Из то- го ли го- ро- да из Му- ром- ля,}}$$

Эпиз. „7/8“

$$\frac{\underline{2} \ \underline{3} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{4} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1}}{\text{Из то-го- ль се- ла да/в/ Ка-ра- ча- ро- ва...}}$$

„а“

„б“

## 2. Типовой мезенский напев с ритмоформулой „7/4“

в) Тяросовы. Мезень, Арханг. губ. А.Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни. СПб., 1910. Т.3, нап. 23. Тм.

$$\left. \begin{array}{l} 4 \ 3 \ 5 \ 4 \ 3 \ 4 \ 2 \ 3 \ 4 \ 4 \ 5 \ 3 \ 2 \ 4 \ 3 \ 3 \ 4 \ 4 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \\ 1 \ 3/4 \ 5 \ 4 \ 3 \ 2 \ 2 \ 3 \ 3 \ 2 \ 3 \ 4 \ 2 \ 3 \ 3/2 \ 1 \ 3 \ 3 \ 4 \ 2 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \end{array} \right\}$$

Тут ишли то где ту-ры под-ле си-не мо- рё...

## 3. Карельскобережная формула элементарного слогораспева „9/8“

$$\frac{\underline{1} \ \underline{3} \ \underline{6} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{3} \ \underline{4} \ \underline{5} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1}}{\text{По- хо-дит Ро- ма-нуш- ка за о- хо- та- ми...}}$$

## 4. Карельскобережная „позднекультурная“ форма ботка - форма „9/4“

$$\frac{\underline{2} \ \underline{2} \ \underline{8} \ \underline{5} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{3} \ \underline{1} \ \underline{3} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{5} \ \underline{4} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1}}{\text{И по-хо- дят Рома- нуш- ка за о- хо- та- ми...}}$$

А. Ю. КАСТРОВ

ВОПРОСЫ СТРУКТУРНОЙ ТИПОЛОГИИ  
ОЛОНЕЦКИХ НАРРАТИВНЫХ НАПЕВОВ  
(«ВЕПССКАЯ МЕЛОСТРОФА» И «РУНИЧЕСКИЙ РИТМ»)

Существование черт сходства между декламационными напевами повествовательных жанров русского, карельского и вепсского фольклора отмечается в работах ряда исследователей.<sup>1</sup> Наиболее радикальные выводы содержит получившая распространение в отечественной музыкальной фольклористике последнего десятилетия принадлежащая Е. Е. Васильевой концепция, которая интерпретирует признаки локальных различных севернорусских нарративных напевов в качестве этнодифференцирующих, а факты существования типологически близких музыкальных форм разноэтнических фольклорных традиций, распространенных на территории Обонежья, — в качестве следствия историко-культурных контактов между славянским и автохтонным населением края.<sup>2</sup>

Данный концептуальный подход послужил основой обобщающего определения характерных признаков одной из «мощных севернорусских эпических традиций» — заонежской (обонежской), которая «обнаруживает явные генетические связи с музыкально-песенной традицией соседних прибалтийско-финских народов — карел, вепсов, ингерманландцев и оказывается в музыкальном отношении исключением для всего севернорусского эпоса».<sup>3</sup>

Апробация указанных положений на широкой источниковой базе дает отрицательный результат, поскольку фольклорный материал не укладывается в рамки выстроенной схемы. Следуя логике рассуждений автора концепции и рассматривая в их контексте реальные музыкальные формы, попытаемся выяснить причину расхождений между теоретическими выводами и фольклорным материалом, на котором они базируются.

<sup>1</sup> Карельские народные песни / Сост. Л. М. Кершнер. М., 1962. С. 5 (Предисловие Е. В. Гишпиуса и В. Я. Евсеева). С. 24—27 (Кершнер Л. М. О мелодике карельских народных песен); Лапин В. А. Русские свадебные песни у вепсов // Проблемы музыкального фольклора СССР: Статьи и материалы. М., 1973. С. 44—45; Рюйтел И. К проблеме взаимосвязи музыкальной структуры вепсских и севернорусских причитаний // Симпозиум-79 по прибалтийско-финской филологии: Тезисы докладов. Петрозаводск, 1979.

<sup>2</sup> Васильева Е. Е. 1) Напевы заонежских былии // Проблемы изучения музыкального фольклора русского и финно-угорских народов Карелии и земель Северо-запада: Тезисы докладов. Петрозаводск, [1977]; 2) Вепсская мелострофа в междужаповом отношении причетной традиции // Симпозиум-79. . . ; 3) Напевы русской эпической традиции Прионежья // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 172—206; 4) Этномузыкаведческая проблематика русского эпоса (в связи с выходом первой музыкальной антологии былии) // Музыка эпоса: Статьи и материалы. Йошкар-Ола, 1989. С. 44—48.

<sup>3</sup> Лапин В. А. Об историзме в изучении русского музыкального фольклора // Методы изучения фольклора: Сб. науч. трудов. Л., 1983. С. 38. Аналогичной точки зрения придерживается Т. А. Бернштам (см. ее кн.: Русская народная культура Поморья в XIX—начале XX в.: Этнографические очерки. Л., 1983. С. 210).

В качестве первоисточников привлекаются музыкально-этнографические материалы фольклорных экспедиций ГИИИ, ИРЛИ, ЛОЛГК, МГУ и КМФ ЛО, работавших на территории Обонежья — Каргополья (включая Кенозеро) в разные годы периода 1926—1988 гг. Также учитываются звукозаписи, хранящиеся в ИЯЛИ и Архиве КФ АН СССР. Уделяя основное внимание проблемам музыкальной типологии напевов повествовательных жанров (опираясь, в первую очередь, на опыт систематизации форм архитектоники и ритмики слогопроизнесения),<sup>4</sup> в рамках настоящей статьи мы сознательно оставляем в стороне этноисторический и лингвистический аспекты изучения нарративной традиции Русского Севера. Большим подспорьем служит содержащийся в работах К. В. Квитки и Ф. А. Рубцова позитивный опыт критического анализа гипотетических положений, затрагивающих вопросы межэтнических влияний в славянском фольклоре.<sup>5</sup>

Обратимся к наиболее показательному образцу, являющемуся, по мнению Е. Е. Васильевой, представителем особой группы русских эпических напевов «с ритмическим рисунком, имеющим аналогию в напевах карельских рун».<sup>6</sup> Априорность выдвинутого тезиса вызывает необходимость подробного рассмотрения типологических признаков этого напева, широко известного по сборнику Н. А. Римского-Корсакова.<sup>7</sup> Составитель, используя потную запись М. П. Мусоргского, весьма приблизительно атрибутировал былинный текст, очертив широкий ареал его бытования. Непосредственное обращение одного из биографов композитора, А. А. Орловой, к авторской рукописи позволило ввести в научный оборот неизвестный факт из жизни М. П. Мусоргского и установить личность информатора, от которого была произведена запись.<sup>8</sup> Исполнителем былины оказался магистр зоологии, ученый хранитель Отдела позвоночных Зоотемического музея Императорской Академии наук Иван Семенович Поляков (1845—1887).<sup>9</sup> В результате ознакомления с нотным автографом мы можем уточнить датировку записи<sup>10</sup> и сузить границы ареала: «Олонецкая губ. Пудож[ский] уезд окр[естьность] Водлозера».<sup>11</sup>

Выходец из забайкальской казачьей семьи, И. С. Поляков мог услышать водлозерскую былину не ранее 1871 г. — времени своей первой

<sup>4</sup> Наблюдения над формами архитектоники нарративных напевов не вступают в противоречие с общей концепцией тирадности, предложенной А. А. Баниным (см.: *Банни А. А. Слово и напев: Проблемы аналитической текстологии* // *Образ и поэтическое слово в контексте*. М., 1984).

<sup>5</sup> *Квитка К. В.* // *Музыка*. Київ, 1924. № 1—3. С. 44—49. Рец. на кн.: *Финагин А. В.* *Русская народная песня*. Пг., 1923; *Квитка К. В.* *До питання про тюркський вплив на українську народну мелодику* // *Збірник історико-філологічного відділу Укр. АН*. Київ, 1928. Т. 766. С. 866—876; *Рубцов Ф. А.* *Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов: Опыт исследования*. Л., 1962. С. 5—9.

<sup>6</sup> *Васильева Е. Е.* *Напевы... Прионежья*. С. 182. В качестве примера автор приводит две строки нотного текста.

<sup>7</sup> *Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым*. Ор. 24 (1876). СПб., [1877].

<sup>8</sup> *Орлова А. А.* *Труды и дни М. П. Мусоргского: Летопись жизни и творчества*. М., 1963. С. 423, 650. Автограф хранится в Рукописном отделе ИРЛИ (ф. 294, оп. 3, № 240, л. 3—4). Последующее цитирование былины осуществляется по рукописи. Музыкально-поэтический текст приводится в соответствии с нормами современной орфографии (авторская тактировка отмечена пунктиром).

<sup>9</sup> О И. С. Полякове см.: *Некролог* // *Журнал Министерства народного просвещения. Шестое десятилетие. Часть ССII*. СПб., 1887, май. Отд. 4. С. 39—40; *Загоскин М. В.* *И. С. Поляков (некролог)* // *Сибирь*. 1887. № 21. С. 7—8; *Петряев Е. Д.* *Исследователи и литераторы старого Забайкалья: Очерки из истории культуры края*. Чита, 1954. С. 178—184; *Кропоткин П. А.* *Записки революционера*. М., 1966. С. 206, 294—298 и др.

<sup>10</sup> Пометка «11 мая 75» прочтена А. А. Орловой как «11 марта».

<sup>11</sup> Поэтому нельзя согласиться с данными Е. Е. Васильевой характеристиками: напева — как «не идентифицированного», а исполнителя — как «некоего Полякова», «неизвестного информатора» (*Васильева Е. Е.* *Напевы... Прионежья*. С. 183, 182).



«зоогеографической экспедиции» на восточную территорию Олонецкой губернии.<sup>12</sup> Одновременно с И. С. Поляковым (август 1871 г.) в окрестностях Водлозера и Кенозера проводил собирательскую работу А. Ф. Гильфердинг.<sup>13</sup> Вероятно, контакты между ними пробудили интерес у «замечательно даровитого и трудолюбивого», наблюдательного ученого-зоолога<sup>14</sup> к русскому эпосу.

Сопоставление водлозерских былинных текстов в записях А. Ф. Гильфердинга и М. П. Мусоргского не позволяет однозначно атрибутировать сюжет былины И. С. Полякова. Сходство словосочетаний и формульных стиховых конструкций наблюдается в разных сказительских вариантах зачина былины «Добрыня и Алеша» (Гильфердинг III, № 198, 206, 215, 217), а также — «Дунай» (№ 214). Не располагая сведениями о музыкальных способностях И. С. Полякова, степень достоверности перенятого им напева былины можно определить при сопоставлении его с типологически родственными образцами, зафиксированными на близлежащей территории.

Мы ограничимся рассмотрением структуры начального раздела музыкально-поэтического текста, обладающего наибольшими свойствами периодичности. Былинный напев, организованный в форме двухстрочного строфического периода, опирается на силлабический стих десятисложного слогового состава (сдвоенный пятисложник с ударным третьим слогом). Ритмика музыкальной строфы базируется на трех вариантах слогопроизнесения пятисложной синтагмы (2.2):

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех нотных строф. Каждая строфа имеет ритмический рисунок, соответствующий описанию в тексте. Под нотами даны русские слова, разделенные по слогам и выровненные по ритмическим ударениям.

Как во Ки — е — ве  
На — чи — на — ст — ся

Столь — но — ки — ев — ском,  
как по — чест — ны́й пир

У Вла — ди — ми — ра  
На мно — ги кня — зи

Кра — сна сол — ныш — ка  
и бо — я — ровь — я,

Исходя из закономерностей ритмики напевного слогопроизнесения народного силлабического стиха,<sup>15</sup> учитывая место и функцию ритмических вариантов полустипий в структуре периода, в качестве инвариантной основы слоговой ритмики можно определить шестимерную форму равномерного произнесения пятисложника с долгим последним слогом. Продуктивность обозначенной модели в русском (шире — восточнославянском) музыкальном фольклоре не вызывает сомнений. Поскольку ее

<sup>12</sup> В следующей Олонецкой экспедиции (1873 г.) территория Водлозера И. С. Поляковым не обследовалась.

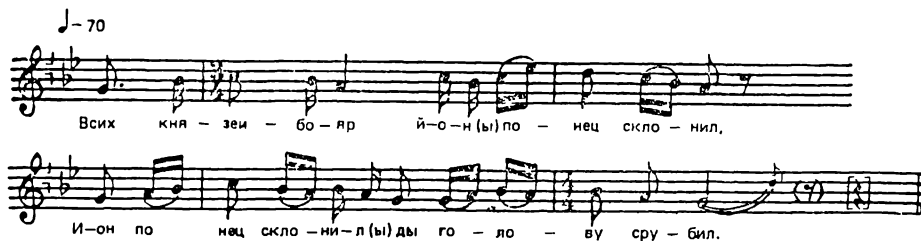
<sup>13</sup> Поляков И. С. Этнографические наблюдения во время поездки на юго-восток Олонецкой губернии // Записки РГО. СПб., 1873. Т. 3. С. 426, 483; Гильфердинг I, с. 86—87.

<sup>14</sup> И. С. Поляков (некролог) // Журнал Министерства. . . С. 40.

<sup>15</sup> Руднева А. В. 1) Ритмика стиха и напева в русской народной песне // Изв. на Института за музика БАН. София, 1969. Т. 13. С. 305; 2) Анализ музыкально-поэтической строфы песни «Высоко сокол летает» // Музыкальная фольклористика. М., 1973. Вып. 1. С. 10.

рассмотрению в этномузыковедческих исследованиях уделено значительное место,<sup>16</sup> сосредоточив внимание на формах модификации данной структуры, а также причинах, обуславливающих их возникновение.

Выделение последнего слога музыкально-поэтической строки за счет увеличения его продолжительности является средством ритмо-синтаксического членения текста.<sup>17</sup> В напевно-декламационных формах этот прием ритмического цезурирования наиболее свойствен заключительным кадансам. Он образует ритмическую оппозицию последних слогов от срединного (срединных) и заключительного построений, выраженную через отношение краткого и долгого слогов (при этом величина последнего обладает известной подвижностью). Обращение к эпическим напевам различных местных традиций Русского Севера<sup>18</sup> позволяет рассматривать прием увеличения нормативной долготы произнесения последнего слога музыкально-поэтического периода в качестве универсального способа интерпункции, наиболее присущего напевам тирадной структуры, а также напевам регулярно-строфической композиции в индивидуальной исполнительской форме:<sup>19</sup>



Особое значение приобретает указанный способ в декламационных напевах стиховой композиции, способствуя интеграции простых музыкально-синтаксических структур и образуя тирадные периоды. Учитывая закономерности соотношения принципов слогоритмики и архитектоники, следует признать, что сверхнормативное увеличение последнего слогового времени в срединном кадансе обязано своим появлением факторам исполнительской агогики. Вариативность фиксации его долготы в рукописи (первоначально была записана четверть) подтверждает высказанную точку зрения.

Увеличение продолжительности первой слоговоты пятисложной модели можно рассматривать с различных позиций:

<sup>16</sup> Ограничимся указанием лишь некоторых: *Квитка К. В.* Песни украинских зимних обрядовых празднеств // Избр. труды: В 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 148—149, 152—154 и др.; *Гиппиус Е. В.* Сборники русских народных песен М. А. Балакирева // *Балакирев М.* Русские народные песни. М., 1957. С. 225—226; *Беллев В. М.* Раннее русское литературное стихосложение // *Беллев В. М.* О музыкальном фольклоре и древней письменности. М., 1971. С. 40—41; *Гошовский В. Л.* У истоков народной музыки славян. М., 1971. С. 85—139; *Владыкина-Вачинская И. М.* Музыкальный стиль русских народных хороводных песен. М., 1976. С. 35—38; *Грица С. И.* Мелос украинской народной епикн. Київ, 1979. С. 136—139; *Можейко Э. Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт системно-типологического исследования. Минск, 1985. С. 87—88; *Варфоломеева Т. Б.* Северобелорусская свадьба: Обряд, песенно-мелодическое типы. Минск, 1988. С. 57, 85—86.

<sup>17</sup> Увеличение суммарного времени последнего тона в кадансе возможно за счет междустрофного паузирования.

<sup>18</sup> Не претендуя на всеобъемлющий охват источников, в качестве иллюстрации указываем лишь некоторые примеры: Григорьев I, напев № 20; Григорьев II, напевы № 4, 5, 32; Григорьев III, напевы № 25, 45; Истомина—Дютш, ч. I, № 4, 10; ч. II, № 2, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12; БС I, напев № 3; БС II, напев № 13; РФ 4, с. 303; ПФМ. № 251; БПЗБ, напевы № 5, 7, 22; Былины, № 11, 12, 13, 57, с. 584 — нотный пример № 41; III XVII, напев № 2.

<sup>19</sup> ФА ИРЛИ, МФ 3093. 04 («Егорий»). КАССР, Пудожский р-н, д. Абдеево.

а) как ритмическое выражение в напевно-повествовательной речи реликтовой формы зачинной «возгласной» интонации;<sup>20</sup>

б) как слогоритмический прием, способствующий усилению иктовой акцентности, которая обостряется за счет сокращения относительной долготы преакцентного слога.<sup>21</sup> Значение подобного приема наиболее заметно в тех ритмических вариантах анакрузы, в которых увеличение первого слогового времени сопровождается сокращением второго;

в) как средство музыкальной пунктуации.

Ритмическая конфигурация анакрузы с первым протяженным слогом наиболее часто встречается в начальных строках декламационных напевов тирадной композиции, а также в первой строке регулярно-строфических напевов индивидуальной формы исполнения. В последующих строках слогоритмика анакрузы приобретает, как правило, нормативный вид.<sup>22</sup> Чередование долгой и краткой форм анакрузы имеет формообразующее значение. Необходимо отметить известную свободу комбинаторики ритмических форм анакрузы (большую — в напевах тирадной композиции) в пределах одного текста, а также вариативность соотношения временной протяженности слогов анакрузы (1 : 1, 2 : 1, 3 : 1, 5 : 1):<sup>23</sup>

Схема 1

Наблюдения над формами слогопроизнесения пятисложника подтверждают высказанное выше суждение об инвариантной модели слогового ритма водлозерского былинного напева. Модификации слогоритмического инварианта не обладают диалектными признаками, а представляют собой ритмо-структурные универсалии, присущие напевно-декламационным формам севернорусского фольклора.

Сходные с рассматриваемым образцом по слогоритмическим, ладоинтонационным и структурно-композиционным параметрам олонецкие эпические напевы распространены на обширной территории от северо-восточного Обонежья до Кенозера (Заонежье, Восточное Обонежье, Вытегра,

<sup>20</sup> Коргузалов В. В. 1) Структура сказительской речи в русском эпосе // РФ 10. С. 130; 2) Генетические предпосылки жанровой классификации музыкального фольклора // РФ 15. С. 251. О ритмической реализации начального возгласа в причети см.: Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть: Междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшениги (Вологодская область). М., 1980. С. 40—41.

<sup>21</sup> Григорьев I, напевы № 16, 43, 56; Григорьев II, напев № 33; Григорьев III, напевы № 9, 45; БС II, напев № 11; ПФМ, № 240, 255; Былины, № 11, 15а; Христиансен Л. Л. Уральские народные песни. М., 1961. № 1.

<sup>22</sup> Отмечая наличие оппозиции ритмических форм слогопроизнесения анакрузы в начальной и повторяемой строках многострочных эпических напевов, Е. Е. Васильева (Напевы. . . Прионежья. С. 179, 180) допускает произвольную неоговоренную редактуру ритмики анакрузы во второй строке напева И. С. Полякова по аналогии с первой (Там же. С. 182).

<sup>23</sup> а) ФА ИРЛИ, ДЛ 230. Былина Ф. А. Копашкова «Сухман Рехмантьевич». В скобках указаны номера строк; б) ФА ИРЛИ, ФВ 5968. Былина И. Т. Рябинина «Добрыня и Змей». Звукозапись опубликована на грампластинке «Былины Русского Севера. Сказители Рябины» (М 20 46391 007). Ср.: Лядский. напев № 2.

Водлозеро, Кенозеро). Они отличаются двенадцатимерным объемом мелодической строки, опирающейся на нерасширенный цезурированный стих десяти-сложного состава,<sup>24</sup> и преимущественно строфической формой композиции. В записях XX в. типологически близкие водлозерскому олонечские эпические напевы наиболее широко представлены с балладными текстами. Не имея возможности подробно остановиться на рассмотрении разнообразия их мелодических видов, отметим основную особенность музыкальной типологии: при доминировании интонационно-речевой основы мелодии<sup>25</sup> в напевах наблюдается сочетание характерных признаков декламационных и песенных форм. К первым относятся нераспевность слоγοпроизнесения, узкообъемный амбитус связанных с речевой интонацией попевок, фразовая цезурность мелодического построения. Вторые составляют урегулированность метрической организации и строфической композиции напева, цепная структура поэтической строфы,<sup>26</sup> опора на развитую ладовую систему. Последняя находит выражение в тенденции к разворачиванию ладовой формы на протяжении строфы (расширение амбитуса во второй мелодической строке)<sup>27</sup> и образованию высотной оппозиции (секундового соотношения) ладовых опор, а также — интонационных оборотов срединного и заключительного кадансов.<sup>28</sup>



Сочетание указанных признаков в напевах повествовательных жанров согласуется со спецификой местной эпической традиции. Строфические напевы, опирающиеся на десятисложный силлабический стих, на обозначенной территории бытовали преимущественно в коллективной форме исполнения.

Многие исследователи и собиратели неоднократно отмечали факты существования артельного исполнения эпоса в Обонежско-Кенозерском ареале.<sup>29</sup> Однако устоявшееся в фольклористике представление о местной

<sup>24</sup> Ряд вариантов обнаруживает свободу силлабической урегулированности первого пятисложника. Увеличение количественно-слогового состава стихотворной строки осуществляется в пределах изохронной формы напева. Переменность музыкально-временного объема достигается, как правило, путем увеличения счетного времени первого и последнего слогов

<sup>25</sup> О формах музыкального воплощения интонаций повествовательной речи в эпических жанрах: *Рубцов Ф. А.* 1) Статьи по музыкальному фольклору. М., 1973. С. 47—51, 55, 130—133; 2) Интонационные связи. . . С. 9—13; *Успенский Н. Д.* Лады Русского Севера. М., 1973. С. 10—11; *Кондратьева С. Н.* К исторической типологии эпических напевов // Типология народного эпоса. М., 1975. С. 152—162.

<sup>26</sup> Зафиксировано в большинстве вариантов напева исследуемого типа.

<sup>27</sup> В узкообъемном напеве водлозерской былины наблюдается увеличение интервала между опорными тонами: от терции — до квинты.

<sup>28</sup> ФА ИРЛИ, МФ 2933. 04 («Муж жегу губил»). КАССР, Пудожский р-н, д. Чуяла (Водлозеро). Одноипинные образцы олонечских эпических напевов представлены в изданиях: Истоин—Дютш, ч. I, № 10, ч. II, № 12; Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Часть вторая. Терский берег Белого моря // Труды МЭК. М., 1911. Т. 2. № 47; БС II, напев № 9; ПГК № 167; Былины, № 121, пример № 41.

<sup>29</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1909. Т. 1. С. LXIV; Гильфердинг I, с. 310, 623 (?); Гильфердинг II, с. 537; БС II, с. 457; БПК, с. 461, 466, 471, 472, 503; Соколов—Чичеров, с. 690, 866, 909. К сожалению, составители последнего издания не обобщили наблюдений над концентрической структурой стиха, присутствующей в ряде текстов, и не уточнили форму их исполнения (Соколов—Чичеров, № 58, 161, 180;

традиции как о принципиально рапсодической обусловило явно недостаточное внимание филологов и музыковедов к коллективным сказительским формам. Существуют лишь единичные звукозаписи онежских старин в ансамблевым исполнении.<sup>30</sup> Ограниченность источниковой базы вынуждает прибегнуть к реконструкции корпуса напевов артельной эпической традиции указанного ареала, основываясь на координации результатов структурно-типологического анализа музыкальных текстов и критически осмысленных фактов этнографического характера. Ретроспективное рассмотрение местных эпических образцов в этнографическом контексте позволяет выделить в качестве вероятных несколько напевных типов, из которых мы остановимся на описанном выше. Напевы этой группы не имеют жесткой прикрепленности к балладным сюжетам, хотя необходимо признать, что их звукозаписи с текстами былины немногочисленны. Структурные особенности приводимого ниже образца напева былины «Алеша Попович и сестра Петровицей» выражаются в наличии всех характерных признаков песенной формы, отмеченных ранее, в том числе и концентрической организации стиха. Знаменательно указание исполнительницы на традиционность артельного исполнения настоящей былины.<sup>31</sup>

♩ = 66

О — ны х (ы) — ва — ста — ють да сво — им го — ро — дом,  
 Сво — и — м (ы) го — ро — дом Ар — хан — гель — ским

Сво — им го — ро — до — м (ы) да все А — р (ы) — хан (ы) гель — ским  
 „Как у на — с (ы) — то в го — ро — ди А — р (ы) — хан (ы) гель — ски“

Безусловно, «артельная» форма стабилизирует структурные элементы как вербального, так и музыкального рядов фольклорного текста. Наоборот, в некоторых индивидуальных исполнительских версиях эпических текстов, имевших устоявшуюся форму коллективной реализации, находит выражение тенденция к деформации периодичных структур, проявляющаяся в нарушении слогочислительной упорядоченности стиха, его цепной строфики, стабильности слоговой ритмики и архитектоники напева. В качестве примера нарушения регулярности музыкальной строфики приводим трехстрочный тирадный период (сменивший стабильную двухстрочную конструкцию) напева баллады «Муж жену губил», широко популярной среди местного населения и имевшей устойчивое бытование в коллективной форме исполнения:<sup>32</sup>

см. также описание неопубликованных текстов баллады «Братья-разбойники и сестра» на с. 903, 905). Особый интерес представляет замечание Ст. К. Неклюдиной об исполнении былины «Королевичи из Крякова» «хором, в 4 или 5 голосов» (Гильфердинг II, с. 697). Дополнительная информация собрана в десяти экспедициях ИРЛИ, проводившихся в 1984—1988 гг. (ФА ИРЛИ, МФ, колл. 367—369).

<sup>30</sup> ФА ИРЛИ, ФВ 4802. 02 («Ехали калики со товаром»). КАССР, Медвежьегорский р-н, д. Тарасы. Запись 1932 г.; ФА ИРЛИ, МФ 437. 06 («Братья-разбойники и сестра»). КАССР, Медвежьегорский р-н, д. Телятники. Запись 1956 г.; ЛУР МГУ, 62/02. 04 («Алексей, человек Божий»). Архангельская обл., Плесецкий р-н, д. Устерьга. Запись 1962 г. Малозамеченным для исследователей остался факт слуховой записи в 1886 г. музыкально-поэтических текстов духовного стиха («Взйрай с прилежанием») и былины («Три поезда Ильи Муромца»), исполненных совместно двумя крестьянками Сеногубской волости (см.: Истомин—Дютш, ч. I, № 8; ч. II, № 1).

<sup>31</sup> ФА ИРЛИ, МФ 2712. 06. КАССР, Медвежьегорский р-н, д. Лебедина.

<sup>32</sup> ФА ИРЛИ, МФ 2997. 22. КАССР, Пудожский р-н, д. Мячёво.



Смена принципов организации архитектоники сопровождается усилением значимости декламационных признаков напева, один из которых находит выражение в сужении интонационных оборотов и свертывании ладовой формы от начала к концу периода (сужение амбигуса от первой к третьей строке). Характерно, что композиционные элементы напева, приведенные в комплексе тирадного периода, обладают известной мобильностью сочетаний, координируемых с логической и синтаксической структурой поэтического текста: авв' + ав + а + ав + авв'. . . Ряд исполнительских вариантов напева рассматриваемого типа демонстрирует возможность трансформации строфической версии в стиховую. Отмеченная подвижность сочетания регулярных и тирадных построений обусловлена характерными стадияльно-типологическими свойствами формы сольного сказительства. Это наблюдение важно для понимания взаимосвязей между периодическими и аperiodическими структурами, участвующими в формообразовании декламационно-повествовательных напевов.<sup>33</sup>

Мобильность ритмосинтаксической структуры, проявляющаяся на количественно-слововом и слогоритмическом уровнях, отличает однотипный напев в сольной версии А. Н. Корешковой:<sup>34</sup>

Схема 2

Схема 2: Ритмические схемы для пяти строк текста. Каждая строка сопровождается нотным рисунком, показывающим ритмические группы.

(1) Ста - ри - ну по - ю ста - ро - дре - вну - ю

(4) От - пра - вля - ет - ся Доб - ры - нюш - ка да

во чис - то по - ле

(5) Он на - ка - зы - ват сво - ей

жо - ны Нас - тась - и да Ми - ку - лиш - ной

<sup>33</sup> Сходное явление трансформации стабильных структур, обусловленное смесой исполнительских форм, на материале причети отмечает Б. Б. Ефименкова (Севернорусская причеть. . . С. 60).

<sup>34</sup> Былины, № 4. Приводим слогоритмические схемы отдельных строк, ранжировка которых отражает наличие остаточных элементов мультипликативной тирадности (термин А. А. Банина). Составители антологии былин, обратив внимание на признаки тирадно-строфической организации напева, заключающиеся в звуковысотной антитезе первого и последующих кадансов, ритмической оппозиции конечных тонов монокадансовых строк, а также в противопоставлении зачинных интонаций начальных семи мелострок (Былины, с. 523), допустили конъектуру поэтического текста, нивелировав рудименты цепной строфики.

Аналогичное соотношение периодических и аperiodических элементов структуры музыкально-поэтического текста наблюдается в водлозерском образце. При этом интегрирующими свойствами обладает стабильный звуковысотный контур напева, а также слогоритмическая константность кадансовых сегментов, в основе которых лежит шестимерная форма произнесения пятисложника. Специфика структурообразования рассматриваемого фрагмента былины более присуща рапсодическим формам сказительства. Однако наличие типологических параллелей с эпическими напевами, имеющими устойчивую форму бытования в групповом исполнении, позволяет предположить возможность реализации этого образца в певческой артели и гипотетически охарактеризовать его в качестве сольной версии напева коллективной исполнительской традиции.

Сопоставление рассмотренных музыкальных форм с образцами, представляющими иные местные традиции русского эпоса, способствует решению вопроса: обладают ли отмеченные выше структурные признаки диалектными или универсальными свойствами. Привлечение для сравнения эпических напевов, бытующих на среднерусской территории, обнаруживает существование связи между ними на количественно-слоговом и слогоритмическом уровне, а зачастую — и на композиционном. Типичным примером служит запись смоленской былины «Что не три горы зашатался», структура музыкально-поэтического текста которой имеет наибольшее число параллелей с рассмотренными олонецкими образцами.<sup>35</sup> Сопоставление последних с напевами эпических баллад, имевших широкое хождение в различных уголках России, позволяет выделить в качестве парадигматического признака особенность ритмики слоγοпроизнесения десятисложного цезурированного стиха. Вариантность архитектоники напевов (стиховая<sup>36</sup> и строфическая<sup>37</sup> форма для данной группы представляются равнозначными) не детерминирована какими-либо причинами этнокультурного порядка.<sup>38</sup> Таким образом, следует признать, что рассмотренные структурные признаки однотиповой группы олонецких эпических напевов обладают не диалектными, но универсальными свойствами, проявляющимися в напевах различных местных традиций русского эпоса.

Решение вопроса о существовании ритмических параллелей между водлозерским напевом и карельскими рунами осложнено отсутствием системы аргументирования данного тезиса. Правда, его автор отмечает наличие черт сходства слогоритмики клаузулы-каданса в рунических и некоторых русских эпических напевах равномерного слоγοпроизнесения с долгим последним слогом. Вследствие неточной формулировки, разъясняющей позицию автора, затрудняемся передать логику рассуждений. Поэтому, предлагая читателю самому проделать путь следования за автор-

<sup>35</sup> Труды МЭК. М., 1913. Т. 4. Опыты художественной обработки народных песен. С. 106—107. Б. М. Добровольским отмечались черты сходства этого напева с севернорусскими и казачьими эпическими образцами (Былины, с. 556). Обратим внимание на систему координации вербальной и музыкальной структур: ценной строфики текста и строфической композиции напева.

<sup>36</sup> 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. М., 1882. № 3, 4 (Тверская губ.); Былины, № 117 (Воронежская губ.), с. 580, нотный пример № 37 (Тульская губ.); 50 песен русского народа для смешанного хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым в 1894, 1895, 1896 и 1897 гг. положил на голоса И. В. Некрасов. СПб., 1902. № 1 (Рязанская губ.); Григорьев I, напевы № 33, 38 (Пинега); Григорьев II, напев № 38 (Кулой); Григорьев III, напев № 15 (Мезень).

<sup>37</sup> Сборник. . . составленный Н. А. Римским-Корсаковым. № 5 (Московская губ.); Материалы, собранные. . . А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. № 2, 3, 4, 5 (Терский берег Белого моря).

<sup>38</sup> См.: строфический напев украинской псалмы «Про Лазора», записанный в г. Вятке: *Богатенко Я. А.* Напевы народных стихов и псалм: В пении «нищей братии» и в крюковых старообрядческих сборниках // Труды Гос. ин-та музыкальной науки: Сб. работ этногр. секции. М., 1926. Вып. 1. С. 101, нотный пример № 6.

ской мыслью, ограничимся цитатой: «Такое оформление конца части мелострофы самым протяженным звуком напоминает ритмическую формулу окончания карельских рун, с тем отличием, что в карельском эпическом стихе (четырёхстопный хорей, ударение константно) ударение не может падать на последний слог, и протягиваются оба слога последней стопы».<sup>39</sup> Трудно усмотреть сходство двух ритмических вариантов трехсложной клаузулы, проявляющихся в русских образцах рассматриваемого типа, с характерной формой напевного произнесения последней двухсложной стопы карельских рун, на которую ссылается автор вышеприведенного суждения. Причем наибольшая протяженность заключительного слога относительно предыдущих не может рассматриваться в качестве релевантного признака. Сходные слогоритмические формы обнаруживаются в напевах многих жанров различных фольклорных традиций. Положительного ответа не дает сопоставление слогоритмических конструкций даже на уровне музыкальных строк:<sup>40</sup>

Схема 3

а) Ты же - на мо - я Нас - таь - я да Ми - ку - лиш - на

б) У Вла - ди - ми - ра Кра - сна сол - ныш - ка

в) Ту - ли лю - ли Lem - min - gai - ni

Рассмотренная группа напевов не исчерпывает содержания местной традиции артельного исполнения эпоса. Однако даже ограниченный материал обнаруживает типологические взаимосвязи с северо-восточными и среднерусскими эпическими образцами.<sup>41</sup> Кроме того, наличие черт системной общности различных севернорусских традиций подтверждается самим фактом сосуществования в одном ареале двух форм музыкального эпоса (сказительно-декламационной и «песенной»), дифференцированных по исполнительским и структурно-стилистическим признакам. Причины неравномерности количественного соотношения названных форм в различных локальных традициях требуют интерпретации не только с этногенетических, но и с историко-эволюционных позиций.

Результаты сравнительно-типологического анализа водлозерского былинного фрагмента позволяют отметить достаточную точность усвоения напева И. С. Поляковым и вынуждают усомниться в справедливости оценочной формулировки, согласно которой названный образец «еще в меньшей степени характеризует русскую эпическую традицию, чем напевы Трофима Рябина. . .».<sup>42</sup> Особенности музыкальной архитектоники,

<sup>39</sup> Васильева Е. Е. Напевы. . . Прионежья. С. 181—182.

<sup>40</sup> а) БС II, напев № 13 (Былины, № 4).

б) РО ИРЛИ, ф. 294, оп. 3, № 240, л. 3.

в) Кондратьева, № 43.

<sup>41</sup> Предмет самостоятельного исследования составляет сравнительно-типологический анализ обонежских, северо-восточных и поморских эпических напевов. На существование ритмосинтаксических параллелей между северно- и центрально-русскими былинными напевами указывается в статье Ф. М. Селиванова и Л. Г. Канчавели «Песня на былинный сюжет в Калужской области» (Музыкальная фольклористика. М., 1986. Вып. 3. С. 79—81). Наличие сходных структур в русских эпических напевах различных традиций с точки зрения концепции трех генеральных ритмосинтаксических типов (на материале издания «Былины») отмечает А. А. Банин (Методологическая ценность «Былин» // Сов. музыка. 1986. № 12. С. 95—96).

<sup>42</sup> Васильева Е. Е. Напевы. . . Прионежья. С. 188.



проявляющиеся в творчестве большинства обонежских сказителей, составляют фундамент гипотезы, которая затрагивает проблему генезиса русских эпических напевов тирадно-строфической композиции. По мнению ее автора, «особый тип эпических русских напевов — прионежская мелострофа — обязан своим возникновением ряду обстоятельств, которые в конечном счете обусловлены тесными и давними контактами между славянским и неславянским населением края». <sup>43</sup> В этом контексте композиционные признаки строфической тирады рассматриваются в качестве идиоэтнических, а их проявление в русских эпических напевах — в качестве следствия ассимиляции элементов иноэтнической фольклорной традиции, способствовавшей созданию (или трансформации) напевов былин. <sup>44</sup> Изложенная позиция аргументирована следующими доводами:

а) локальной замкнутостью многострочных тирадных напевов русского эпоса;

б) наличием сходства «прионежских» <sup>45</sup> былинных напевов с финно-угорскими причитаниями близкой территории;

в) отсутствием черт общности между тирадными напевами прионежских былин (а также карельской причети) и русских причитаний, бытующих в том же ареале. <sup>46</sup>

Соотнесение настоящей гипотезы с источниковыми материалами побуждает прежде всего обратиться к рассмотрению синтаксических закономерностей напевов тирадно-строфической композиции. Ограничивая объект наблюдений в ареальном и жанровом отношении, обратим основное внимание на музыкальные образцы русского эпоса и причети, записанные в Обонежье. За рамками рассмотрения остаются аналогичные формы архитектоники, наблюдаемые в севернорусских «скоморошинах», прибаутках, потешках, колыбельных, интонируемых заговорах и приговорах.

Традиционным является определение тирадно-строфического структурообразования как формы музыкально-синтаксической организации поэтического текста в произведениях повествовательной группы жанров, способствующих выделению его смысловых периодов. <sup>47</sup> При этом подчеркивается доминирующее значение вербального компонента в его координации с музыкальным, проявляющееся в повествовательных напевах, служащих «формой декламации, способствующей донесению слова». <sup>48</sup> Следовательно, существует необходимость рассмотрения специфических черт архитектоники нарративных напевов в контексте конструктивных особенностей поэтических текстов.

Наблюдения над спецификой координации синтаксиса вербального и музыкального рядов фольклорных текстов позволяют указать наличие взаимосвязи между тенденцией к парной организации стихотворных строк и формированием строфики декламационных напевов. В многочисленных лингвистических исследованиях принцип дихотомии, играющий главную роль при образовании смысловых и формальных структур в фольклорных текстах, связывается с различными видами параллелизма. <sup>49</sup> При этом

<sup>43</sup> Там же. С. 188.

<sup>44</sup> Там же; *Васильева Е. Е.* Вепская мелострофа. . . С. 129.

<sup>45</sup> Ограниченность термина «Прионежье» отмечал В. И. Чичеров (Школы сказителей Заонежья. М., 1982. С. 20).

<sup>46</sup> *Васильева Е. Е.* Напевы. . . Прионежья. С. 171, 187, 188.

<sup>47</sup> Ляцкий, с. 31—47; *Беляев В. М.* Сборник Кириши Данилова: Опыт реставрации песен. М., 1969. С. 10—18, 38; *Рубцов Ф. А.* Основы ладового строения русских народных песен // *Рубцов Ф. А.* Статьи по музыкальному фольклору. С. 50; *Коргузалов В. В.* Структура сказительской речи. . . С. 127—148. Иную, более широкую концепцию тирадности предлагает А. А. Банин (Слово и напев. . . С. 186—196).

<sup>48</sup> *Рубцов Ф. А.* Напевы былин об Илье Муромце // *Илья Муромец / Подгот. текстов, ст. и коммент. А. М. Астаховой.* М., 1958. С. 421.

<sup>49</sup> Обширная библиография приводится в исследовании Р. Якобсона: Грамматический параллелизм и его русские аспекты // *Якобсон Р.* Работы по поэтике. Л., 1987. С. 99—132. См. также: *Жирминский В. М.* О тюркском народном стихе: Некоторые

феномен параллелизма характеризуется в качестве универсалии, свойственной раннестадийным стиховым формам разнонациональных систем фольклора и литературы. Р. Якобсон подчеркивает, что в русской народной поэзии «грамматический параллелизм используется как основной способ повествовательного сопряжения стихов».<sup>50</sup> Ф. М. Колессой отмечено явление корреляции единиц вербального и музыкального синтаксиса в фольклорных текстах повествовательной группы жанров (думы, причитания, былины).<sup>51</sup> Не претендуя на развернутую музыковедческую интерпретацию системы параллелизма и всестороннее рассмотрение проблемы соотношения структур параллестических текстов<sup>52</sup> и композиционных особенностей тирадно-строфических напевов, проиллюстрируем тенденцию к реализации бинарного формообразующего принципа несколькими примерами.

Как правило, двухстрочные музыкальные периоды регулярнострофической композиции основаны на воплощении двустипных конструкций поэтического текста:<sup>53</sup>

а) Как во славном во городе во Новоём (А)  
А-ще жил Буслав да девяносто лет. (В)

А живучи Буслав да он не старился, (А)  
Да на дбстали Буслав да переставился. (В)

б)

Нарушение периодичности в чередовании двустипных «непарным стихом» (не имеющей параллели поэтической строкой)<sup>54</sup> вызывает трансформацию композиционной структуры напева. Возникающая таким образом трехстиховая конструкция либо реализуется в рамках двухстрочного напева (за счет повтора одной из строк), либо обуславливает возникновение трехстрочной музыкальной композиции:<sup>55</sup>

проблемы теории // *Жирмунский В. М.* Тюркский героический эпос. Л., 1974. С. 652—655, 657—661, 665—671.

<sup>50</sup> Якобсон Р. Грамматический параллелизм. . . С. 104. Необходимо указать на широту значения применяемого автором термина.

<sup>51</sup> Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум. Київ, 1969. С. 47, 51—52. О соотношении архитектоники декламационных напевов с формами синтаксического параллелизма см.: *Коргузалов В. В.* Структура сказительской речи. . . С. 130; *Ефименкова Б. Б.* Севернорусская причеть. . . С. 78—80.

<sup>52</sup> Систематизация композиционных приемов параллестической организации былинного стиха тирадной структуры приводится в труде В. М. Жирмунского «Рифма, ее история и теория» (см.: *Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л., 1975. С. 402—424). Некоторые формы параллелизма на материале обонезских былин рассмотрены И. Я. Носковой в статье «Традиционные и индивидуальные элементы в стиле былины» (РФ 12. С. 193—207).

<sup>53</sup> а) Былины, № 13. Строки 1—4.

б) ФА ИРЛИ, МФ 2949. 07. КАССР, Пудожский р-н, д. Корбозеро.

<sup>54</sup> Р. Якобсон отмечает характерность структуры «непарных стихов» (моностихов) для параллестических текстов различных этнических культур (см.: *Якобсон Р.* Грамматический параллелизм. . . С. 108).

<sup>55</sup> а) ФА ИРЛИ, МФ 3029. 06. КАССР, Пудожский р-н, д. Авдево.

б) Былины, № 13. Строки 5—7.

а)

♩ = 184

(A) Уж про - шу ли мно - го - бед - нуш - ка

Про - во - ди - те ме - ня, де - вуш - ку,

(A') На чу - жу да на сто - ро - нуш - ку

- б) Со новым-градом да не перечился. (A)  
 Оставалось у него да чадо милое, (B)  
 Чадо милое, дитё любимое. (B')

Аналогично построение музыкальной строфической тирады (двух- или трехстрочной), воплощающей сложные синтаксические конструкции поэтического текста, в которых сочетаются признаки дихотомии и трихотомии: <sup>56</sup>

а)

♩ = 136

(A) У - ж (и) на - ле - ти - те с не - ба а - н (ы) - ге - лы

Да вы ро - з (ы) - рой - те мать сы - ру зем - лю,  
 Рос - ко - ло - ти - те гро - бо - ву дос - ку

б)

♩ = 180

(A) У - ж (и) на - су - ди - мой - то сто - ро - нуш - ки

Дак над' до - ме - точ - ки на сто - поч - ки

(B) А и до - га - доч - ки на гря - доч - ки

Объединение мелострок в тирадные группы осуществляется посредством соотнесения по контрасту их звуковысотных и слогоритмических показателей. Простейший способ образования тирады на слогоритмическом уровне сводится к антитезе долготы последнего слога клаузулы внутри-тирадных строк и длительности заключительного слога тирады (иногда увеличенной за счет междустрочного паузирования).<sup>57</sup> Реже ритмическая оппозиция затрагивает последние акцентные слоги тирадных мелострок. Указанные приемы цезурирования тирадного периода составляют типоло-

<sup>56</sup> См.: Якобсон Р. Грамматический параллелизм . . . С. 124.

а) ФА ИРЛИ, МФ 3084. 03. КАССР, Пудожский р-н, д. Авдеево.

б) ФА ИРЛИ, МФ 2932. 04. КАССР, Пудожский р-н, д. Кубовская. Сходный принцип формообразования см.: Ляцкий, напев № 1. Строки 5—6, 7—9.

<sup>57</sup> См. примеч. 18. Также см.: Григорьев I, напевы № 2, 55; Григорьев II, напевы № 24, 33; Труды МЭК. М., 1906. Т. 1. Материалы и исследования по изучению народной музыки. С. 112, нотная запись № 39; БС II, напев № 2; Былины, № 36; ИП XIII—XVI, напевы № 24, 29, 30, 32, 33, 43; НСП, № 5, 30; НТФ, № 477; НМПФ № 53; РИЦКЦ, № 171, 187, 190, 197, 206, 207.

гические признаки моностиховой музыкальной тирады, которая может существовать самостоятельно либо в составе тирадно-строфической композиции. Контрастирование тирадных мелострок на звуковысотном уровне сводится к оппозиции: а) инициальных частей строк; б) кадансовых оборотов. Возможно также сложное в ладоинтонационном отношении противопоставление музыкальных строк. Комбинаторность сочетаний различных композиционных приемов определяет наличие множественности структурных версий тирадных периодов.<sup>58</sup>

Необходимо заметить, что описанные выше закономерности формирования нарративных напевов присутствуют в виде тенденции, получая конкретное воплощение в зависимости от ряда факторов как объективного, так и субъективного порядка. К ним относятся историко-стадиальный уровень развития местной музыкальной традиции, раскрывающийся через соотношение песенных и декламационных форм, степень ее сохранности, уровень индивидуального мастерства исполнителя и даже его эмоциональное состояние в момент репродуцирования текста. Совокупность этих факторов в значительной мере обуславливает композиционную вариабельность тирадных структур и широкий диапазон их реализации. В пределах одного текста сочетание структурных элементов тирады может иметь различную степень упорядоченности. Однако количественное преобладание в музыкальном тексте стиховых построений над строфическими выявляет черты типологического распада тирадно-строфической формы:<sup>59</sup>

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти строк нотной записи с русскими текстами. Темп обозначен как 160. Каждая строка музыки соответствует одной строке текста.

Признаки угасания традиции просматриваются при ретроспективном соотнесении вариантов былины «Вольга и Микула», записанных от членов династии сказителей Рябининых. Напевам Ивана Герасимовича и Петра Ивановича Рябининых-Андреевых свойственно упрощение композиции, вплоть до трансформации строфической тирады в моностиховую.<sup>60</sup> Привлекая в качестве примера былинку «Вольга и Микула», мы вынуждены оспорить мнение об «исключительности» «не вросшего» в русскую эпиче-

<sup>58</sup> Их систематизация представляет предмет самостоятельного исследования.

<sup>59</sup> КМФ ЛО, МФ. Экспедиционный реестр 1981 г., № 16. 01. Вологодская обл., Вытегорский р-н, д. Келасово (Куштозеро).

<sup>60</sup> Вследствие ограниченности объема опубликованных нотировок указанных напевов двух последних сказителей, приводим архивные шифры фонограмм: ФА ИРЛИ, ФВ 5965, ФВ 709. 01, ФВ 713. Звукозаписи опубликованы на грампластинке «Былины Русского Севера. Сказители Рябининых» (М 20 46391 007).

скую традицию ее напева.<sup>61</sup> Согласно этой точке зрения, характерные особенности структуры стиха, ритмики слогопроизнесения и композиции напева трактуются в качестве объектов, несущих следы воздействия иноэтнической культуры.<sup>62</sup> При этом в роли основного аргумента выступает факт доминирующего значения регулярного метра в организации слоговой ритмики.<sup>63</sup>

Сопоставление напева «Вольги» с однотипными образцами русского эпоса, ритмосинтаксическая форма которых опирается на изохронный мелопериод (музыкально-временной период) восьмимерной протяженности,<sup>64</sup> выявляет очевидную тенденциозность поисков метроритмических аналогов не среди русского фольклора, а у «финно-угорских соседей». Структура стиха былины также не дает оснований для определения ее в качестве аномальной. Исследования М. Л. Гаспарова «показывают, что ритмический состав стиха былин о Вольге и Микуле (а только в них, по существу, и находится Гильфердинг чистый анапестический размер) весьма мало отличается от стиха тех былин, которые Гильфердинг предпочитает называть хорео-дактилическими . . .».<sup>65</sup> Наибольшее число севернорусских образцов, стиховой размер которых М. Л. Гаспаров определяет как «трехиктный тактовик», имеет аналогии с напевом «Вольги» по ритмосинтаксическим параметрам:<sup>66</sup>



Типологическую общность с рассматриваемым не только на ритмосинтаксическом, но и на композиционном уровнях, помимо обонежских, обнаруживают эпические напевы, широко бытовавшие на кенозерской территории. Характерно, что наиболее старые местные жители, сохранившие в памяти образцы музыкального эпоса, указывают на предпочтительность их коллективного исполнения, не отвергая при этом возможности индивидуального. Вероятно, фактом сосуществования в одном ареале двух традиционных сказительских форм — «артельной» и «рапсодической» —

<sup>61</sup> Васильева Е. Е. Напевы. . . Прионежья. С. 178, 183, 188.

<sup>62</sup> Попытка продемонстрировать «воздействие карельской песни на русскую» путем сопоставления карельских напевов с музыкальными образцами русского эпоса (в том числе — былиной «Вольга и Микула») на эмпирическом уровне была предпринята Л. М. Кершнер в исследовании «О мелодике карельских народных песен» (КНП. С. 27). Не снабженный аналитическим описанием ряд разнотипных напевов обнаруживает, скорее, черты различия, нежели сходства.

<sup>63</sup> Результаты сравнительно-типологического исследования эпических напевов различных традиций служат С. Н. Кондратьевой основанием для утверждения о том, что «две тенденции — четкой ритмичности, с одной стороны, и ритмической текучести — с другой, по-видимому, существовали уже в древнейших пластах фольклора» (Кондратьева С. Н. К исторической типологии эпических напевов // Типология народного эпоса. М., 1975. С. 152).

<sup>64</sup> Банин А. А. К изучению русского народно-песенного стиха: Методологические заметки // Фольклор: Поэтика и традиция. М., 1982. С. 128. Приводимый исследователем список источников дополняется перечнем примеров, содержащихся в антологии «Былины»: Банин А. А. Методологическая ценность «Былин». С. 96 (№ 5, 15а—17, 30, 31, 64, 66, 78—80). Сходство напева былины «Вольга и Микула» с формульным — «Соловья Будимировича» Кирши Данилова ранее отмечалось В. М. Беляевым (Сборник Кирши Данилова . . . С. 10, 14—21) и В. В. Коргузаловым (Напевы былин Новгородского цикла // Новгородские былины / Изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1978. С. 340).

<sup>65</sup> Гаспаров М. Л. Русский былинный стих // Исследования по теории стиха. Л., 1978. С. 28.

<sup>66</sup> ФА ИРЛИ, ФВ 3496. 02 («Василий и Софья»). КАССР, Медвежьегорский р-н, д. Кургеницы (Кижы). Количество примеров возрастает с учетом структурно-устойчивых вариантов напева притчи «Два Лазаря» (Истомин—Дютш, ч. I, № 6, 7; Истомин—Ляпунов, ч. I, № 6—8).

обусловлена композиционная вариативность (регулярная строфика — тирадно-строфическая структура) напевов рассматриваемой группы в разных исполнительских версиях:<sup>67</sup>

а)  $\text{♩} = 104$

Дай ты мне, Зме - й (и), при - о - де - ти - ся,  
Дай ты мне, Зме - й (и), при - о - бу - ти - ся!

б)  $\text{♩} = 88$

Ка - к (ы) по - и дешь, До - б (ы) - ры - нюш - ка, по Ки - е - ву гу - лять,  
Не за - ез - жи - вай, До - б (ы) - ры - ня, на По - чай - ре - ку,  
Не ку - пай - си, До - б (ы) - ры - ня, во По - чай - ре - ки!

Примеры образцов причети тирадно-строфической композиции опровергают упоминавшееся суждение об отсутствии сходства архитектоники между напевами былин и русской причети, распространенными на территории Обонежья. По нашим наблюдениям, наиболее развитыми в интонационно-ладовом и структурно-композиционном отношениях среди сольных олонечских причитаний являются напевы, характеризующиеся девятисложной формой организации двухакцентного тонического стиха (2.3.2). Наилучшей сохранностью и многообразием мелодических, ритмических и композиционных структур отличаются пудожская зона и северная часть вытегорской территории, составляющие ядро ареала. Обратим внимание на замечание Т. В. Краснопольской о типологическом сходстве напевов обонежских былин с пудожскими сольными причитаниями.<sup>68</sup> При явных различиях в структуре стиха общими между ними являются мелодический контур (нисходящей направленности движения с контрастным инициальным сегментом в соподчиненных мелостроках, выполняющим структурно-соединительную функцию) и динамика ладообразования мелострофы, основанная на тенденции к сужению амбитуса ладовой ячейки от начальной до последней строки, которая направлена на интонационное соподчинение составных частей тирадного периода. Закономерность ритмической организации напевов сольной пудожской причети базируется на координации акцентности стиха и долготы произнесения слога. В качестве инварианта выступает ритмическая форма равномерного слогапроизнесения с долготными акцентными слогами. Возникающие иные ритмические ва-

<sup>67</sup> ЛУР МГУ: а) 62/14. 04; б) 62/14. 01. Записи выполнены в д. Зехново (Кенозеро) Плесецкого р-на Архангельской обл.

<sup>68</sup> Краснопольская Т. В. Традиционное песенное искусство современного Пудожя // Народная музыка СССР и современность. Л., 1982. С. 85. Ряд наблюдений над некоторыми музыкальными формами пудожской сольной причети строфической композиции содержится в статье: Краснопольская Т. В. О мелодике пудожских причитаний // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии). Сб. трудов Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. М., 1987. Вып. 91. С. 127—137.

рианты указанной модели не противоречат характеру просодической системы русского языка.

Учет результатов картографирования и статистики русскоязычных форм тирадной девятисложной причети позволяет определить территорию ее распространения. Западная граница проходит по вытегорскому и пудожскому побережью Онежского озера. Северная граница ареала охватывает древние земли Челмужского погоста и соединяет северные прибрежные зоны Водлозера и Кенозера. Опускаясь на юг от истока р. Кены, граница связывает восточные побережья озер Кенозеро, Лача, Воже и Белого озера. Южная граница ареала проходит по северному — северо-западному побережью Белого озера, поднимаясь далее на северо-запад к Онежскому озеру.<sup>69</sup> На территории Заонежья и части западного побережья Онежского озера получила распространение тирадно-строфическая форма причети, напев которой опирается на двух-трехиктный тонический стих переменной количественно-слоговой величины (8—15 слогов). В отличие от девятисложной, ее структурно-композиционные характеристики выражены менее ярко.<sup>70</sup>

Установленные границы ареала девятисложной тирадной причети согласуются с историко-этнографическими данными, отражающими особенности заселения указанной территории, представляющей собой одну из наиболее ранних зон новгородской крестьянской колонизации. Отметим, что северные и юго-восточные границы ареала достаточно близко повторяют графику двух древних торговых путей, по которым вплоть до XVI в. осуществлялась миграция славянского населения на пудожские и каргопольские земли.<sup>71</sup>

Сопоставление напевов русской тирадной причети обозначенного ареала с карельскими и вепскими образцами не позволяет однозначно ответить на вопрос о влиянии финно-угорского субстрата на процесс становления и развития структурных элементов музыкального синтаксиса русских причитаний (шире — напевных форм повествовательных жанров). Решение этой проблемы затруднено вследствие различия принципов ритмосинтаксической и композиционной организации карельских и русских причитаний,<sup>72</sup> а также ввиду неоднородности вепской причетной традиции. Так, например, северновепские причитания русскоязычны,<sup>73</sup> а для причети средних и южных вепсов характерен билингвизм. С одной стороны, между северновепскими и русскими причитаниями Заонежья существуют типологические параллели на вербальном и музыкальном уровне.<sup>74</sup> С другой — ряд распространенных у средних вепсов музыкальных форм причети, бытующей только с вепскими текстами,

<sup>69</sup> Точное обозначение юго-западной границы затруднено вследствие активных миграционных процессов, затронувших эту территорию в 1930—1970-х гг.

<sup>70</sup> См.: Песни Заонежья в записях 1880—1980 годов / Сост., предисл. и примеч. Т. В. Краснопольской. Л., 1987. Прилож., № 11, 13, 15.

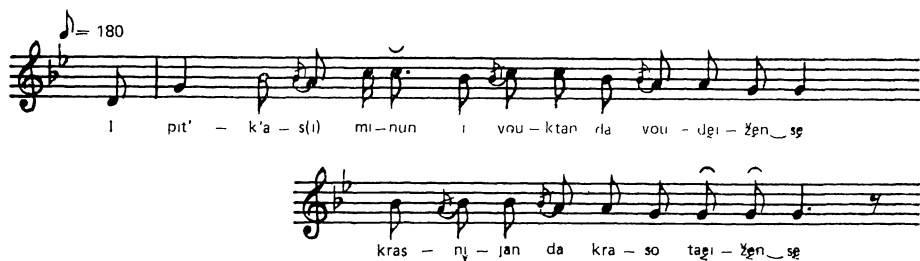
<sup>71</sup> *Едемский М. Б.* О старых торговых путях на Севере // Зап. Отд-ния русской и славянской археологии Рус. археол. об-ва. СПб., 1913. Т. 9. С. 56—57; *Насонов А. Н.* «Русская земля» и образование территории древнерусского государства. М., 1951. С. 93, 100, 101, 189; *Витов М. В.* Историко-географические очерки Заонежья XVI—XVII вв.: Из истории сельских поселений. М., 1962. С. 43—44; *Аграрная история северо-запада России: Вторая половина XV—начало XVI в.* / Рук. авт. колл. А. Л. Шапиро. Л., 1971. С. 251—252; *Ушаков Ю. С.* Аясамбль в народном зодчестве Русского Севера. Л., 1982. С. 15—16, карта с. 13.

<sup>72</sup> См.: *Краснопольская Т. В.* О композиционных особенностях мелодико-строфических карельских причитаний // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллинн, 1986. С. 222—227.

<sup>73</sup> См.: Кондратьева, № 199, 200.

<sup>74</sup> *Курагина И. Б.* Причетная традиция северных вепсов // Местные традиции материальной и духовной культуры народов Карелии: Тез. докл. Петрозаводск, 1981. С. 22—23.

не имеет аналогий в русской традиции указанного ареала и отличается от южновепских напевов.<sup>75</sup>



Музыкально-поэтические тексты русскоязычных причитаний, бытующих среди южных вепсов, не обнаруживают существенных отличий от русских образцов.<sup>76</sup> Некоторые южновепские причитания, исполняющиеся только с вепскими текстами, несут на себе следы воздействия русской традиции. Их проявление наблюдается в нетипичном для вепской причети изосиллабизме (или в тенденции количественно-слоговой урегулированности) стиха девятисложной структуры<sup>77</sup> и закономерности ритмики его произнесения. К последним относится стабильность ритмической формы реализации дактилической клаузулы с долготным акцентным слогом.<sup>78</sup> Ритмическая модель не нарушается в гиперметрических формах клаузулы-каданса, вызванных увеличением количественно-слогового объема последнего слова поэтической строки.<sup>79</sup>

Концепция, рассматривающая специфику музыкального синтаксиса русских нарративных напевов в качестве объекта иноэтнического воздействия, не затрагивает вопросы, связанные с механизмом процесса межэтнических культурных взаимовлияний. В результате невыявленными остаются причины, обусловившие деформацию устойчивых связей стабильных элементов синтаксиса славянской напевной речи и преодоление «порога вариативности» при репродуцировании традиционных фольклорных форм.<sup>80</sup> Ссылки на аналогии в механизме «усвоения» вепсами «русских лирических и свадебных песен» и «интонационного „освоения“ карельскими песнями русской лирики»<sup>81</sup> (?) малоубедительны и неадекватны историко-этнографическим фактам. В работах ряда исследователей отмечается существование развитой системы заимствования традиционных музыкально-поэтических текстов русского фольклора карельским населением, которое «в подавляющем большинстве и в прошлом было двуязычным — особенно в зоне контакта с русским населением».<sup>82</sup> Даже в карельской свадебной причети наблюдается заимствование не только лексических оборотов, отдельных поэтических мотивов, но и значительных фрагментов текстов

<sup>75</sup> КМФ ЛО, МФ 062. 03. Ленинградская обл., с. Ладва. Ср. с напевами причитаний: Лапин В. А. Русские свадебные песни... Нотные примеры № 3, 4а, 4б, 4в.

<sup>76</sup> См.: пример на с. 126 наст. статьи.

<sup>77</sup> Рюйтел И., Реммель М. Опыт нотации и исследования вепских причитаний // Финно-угорский фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллинн, 1980. С. 185. Примечательно, что большинство переводов на русский язык текстов южновепских тирадных причитаний, выполненных исполнителями по просьбе собирателей, обнаруживает близость текстам русской причети девятисложной формы стиха.

<sup>78</sup> См.: Кондратьева, № 202.

<sup>79</sup> См.: Рюйтел И., Реммель М. Опыт нотации... Нотный пример № 1.

<sup>80</sup> См.: Мехнецов А. М. Традиция как основополагающий принцип народной музыкальной культуры // Русская народная песня: Стиль, жанр, традиция. Л., 1985. С. 5—19.

<sup>81</sup> Васильева Е. Е. Вепская мелострофа... С. 129.

<sup>82</sup> Сурхаско Ю. Ю. О русско-карельском этнокультурном взаимодействии по материалам свадебной обрядности конца XIX—начала XX в. // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 267.



севернорусских причитаний.<sup>83</sup> Распространение русских песен в иноэтнической среде сопровождалось искажением или редуцированием поэтических текстов. Традиционные обороты зачастую заменялись случайными словосочетаниями либо набором «не связанных между собой» слогов.<sup>84</sup> Анализ русскоязычных песенных текстов, имеющих устойчивую структуру вариантов и традиционно бытующих в составе свадебного обряда средних и южных вепсов, демонстрирует сходные принципы адаптации иноэтнических фольклорных форм.<sup>85</sup> По наблюдениям В. А. Лапина, процесс адаптации русских песен среди вепсов затрагивает прежде всего музыкальный ряд, «минуя словесно-смысловое содержание».<sup>86</sup> В вепских песенных образцах русский поэтический текст служит «лишь чисто фонетическим средством воплощения мелодии».<sup>87</sup>

Существенным для понимания этноинтеграционных процессов в фольклоре представляется суждение С. И. Грицы о неравнозначности воздействия межэтнических связей на традиционные формы, принадлежащие к различным родам и жанрам. Исследователь подчеркивает, что «наибольшую оппозицию к системе контактов имеет субстанциональное ядро фольклора этноса — его исторический эпос, функционально приуроченные жанры обрядового фольклора».<sup>88</sup> Значительной преградой на пути иноэтнической адаптации нарративных напевов служат, в первую очередь, языковые различия их поэтических текстов. Лишь «при посредстве двуязычия» может быть преодолен «языковой барьер», препятствующий переходу «того или иного фольклорного явления в иноэтническую среду».<sup>89</sup> Если принять во внимание, что на территории Пудожского края, Шунгского полуострова (с близлежащими островами), Кенозера и Каргополья не зафиксировано наличие сколько-нибудь развитого двуязычия, то процесс перехода каких-либо элементов карельских или вепских напевно-декламационных текстов в фольклорный фонд славянского населения представляется маловероятным.

Ареальные исследования позволили установить зоны устойчивого функционирования тирадно-строфических напевов на Русском Севере в вариативно-множественных формах. Ограничиваясь самым общим обзором локализованных версий, отметим сходство их обобщенного интонационного контура и принципов организации слогового ритма с обонежскими образцами. При этом укажем на существенные различия уровней сохранности традиции тирадно-строфического интонирования в обозначаемых ниже ареальных гнездах.<sup>90</sup> Бытование нарративных напевов названной композиционной структуры зафиксировано на территории Карельского По-

<sup>83</sup> Там же. См. также: Степанова А. С. Русские заимствования в карельских плачах // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1983. С. 97—111.

<sup>84</sup> Кершнер Л. М. О мелодике карельских народных песен // КНП. С. 27—28.

<sup>85</sup> Напр., см.: КМФ ЛО, МФ 062. 15. Запись опубликована на грампластинке «Народный хор села Ладвы (Ленинградская область)»: СМ 03751—2. В поэтическом тексте контаминируются деформированные зачинные двуступища нескольких русских свадебных песен: «Из-за лесу-лесу темного», «У стола-стола дубового», «Ты река ли моя, реченька».

<sup>86</sup> Лапин В. А. Русские свадебные песни. . . С. 46.

<sup>87</sup> Лапин В. А. Русская песня у вепсов: К вопросу о генезисе народного музыкального мышления // Музыкальное наследие финно-угорских народов. Таллинн, 1977. С. 188.

<sup>88</sup> Грица С. И. Функции словесного и музыкального языка в условиях межэтнических фольклорных контактов // X Міжнародний з'їзд славістів. Софія, верес. 1988 р. Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів: Доповіді. Київ, 1988. С. 183.

<sup>89</sup> См.: Чистов К. В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986. С. 25, 26, 62 и др.

<sup>90</sup> Наблюдения носят предварительный характер и могут быть скорректированы на основе дополнительного источникового материала. Мы оставляем в стороне рассмотрение рудиментарных форм тирадной строфики в напевах стиховой композиции.

морья<sup>91</sup> и бассейна Сухоны.<sup>92</sup> В контексте рассмотренной выше системной взаимосвязи регулярно- и тирадно-строфических форм объем первоисточников, свидетельствующих о наличии в последнем ареале тирадной традиции, может быть расширен.<sup>93</sup> Для музыкального эпоса Пинежья характерно аналогичное сочетание тирадных и регулярных форм строфики.<sup>94</sup> Особенно важным представляется наличие звуковысотных (отчасти композиционных) параллелей между типовым строфическим напевом М. Д. Кривополеновой<sup>95</sup> и напевами сказителей Рябиных.<sup>96</sup> Учитывая специфику «полевой» звукозаписи начала XX в., заключающуюся в фиксации собирателями мелодического инципита, допустимо предположить нарушение регулярности строфики и образование тирадных структур в обширных музыкально-поэтических текстах пинежской сказительницы.

Значительное типологическое сходство с заонежскими нарративными образцами обнаруживают тирадно-строфические напевы мезенской причеты. Они отмечены собирателями на территории среднего течения Мезени, а также в низовьях реки Пёзы:<sup>97</sup>

$\text{♩} = 156$

А про ко - ку - ши - цю да сы - ро - бо - р (ы) - ну - ю  
 Уж я ро - сти - ла и - х (ы), зло - цяс - на - я  
 А уж я ро - сти - ла, по - ды - ма - ла же  
 Толь - ко в ну - ж (ы) - дах то - г (ы) - да, в бед - но - сти  
 И не в до - ста - точ - ках ве - ли - ких же

Знаменательно повторное совпадение изоглоссы тирадных форм с рисунком древних торговых и колонизационных путей.

Территория распространения нарративных напевов многострочной композиции не ограничивается Русским Севером. Рассмотрение даже выборочных музыкальных образцов северо-западных и среднерусских причитаний выявляет существование параллелей с севернорусскими тирадно-строфическими напевами. В качестве доказательства достаточно привлечь опубликованные нотации костромского и рязанского плачей.<sup>98</sup> Структурные различия между ними (бикадансовый костромской на-

<sup>91</sup> См.: РНПКП, № 171.

<sup>92</sup> См.: *Ефименкова Б. Б.* Севернорусская причеть. . . № 142—144.

<sup>93</sup> Там же. № 108—111, 122, 141.

<sup>94</sup> См. нашу публ.: Архивные записи пинежского эпоса (По материалам экспедиции Государственного института истории искусств 1927 года) // Из истории русской фольклористики. Л., 1990. Вып. 3. С. 156—179.

<sup>95</sup> Григорьев И, напевы № 44, 45, 47.

<sup>96</sup> См.: *Рубцов Ф. А.* Напевы былин. . . С. 423.

<sup>97</sup> ЛУР МГУ. 76/81, 2 дорожка, 01. Архангельская обл., Мезенский р-н, д. Азаполье.

<sup>98</sup> *Каруновская Л. Э.* Несколько песен Костромской губернии // Музыкальная этнография: Сб. ст. Л., 1926. С. 28, № 10; Кабинет народной музыки: К 100-летию Московской ордена Ленина государственной консерватории им. П. И. Чайковского / Брошюра подготовлена И. К. Свиридовой. М., 1966. С. 28.

пев регулярнострофической композиции — монокадансовый рязанский напев тирадно-строфической композиции) имеют аналогии в обонежской традиции. Мы вправе предположить, что регулярная строфика костромского плача, изложенная в сокращенной форме нотной записи, обусловлена особенностями слухового метода фиксации музыкального материала.

В приводимом ниже напеве воронежской былины формообразующим признаком является звуковысотная антитеза инициальных сегментов мелострок:<sup>99</sup>

$\text{♩} = 136$

Го - во - ри - ла - то да род - на - я ма - туш - ка

„Да - ле - ко ли ты, Доб - ры - нюш - ка спра - вля - ешь - се,  
Да ку - да же ты да, ча - до, сна - ря - ка - ешь - св?’’

В двух следующих примерах, представляющих различные местные традиции причети, наблюдается сходство принципов образования вторичных форм. Интеграция мелострок происходит на основе звуковысотного и ритмического соподчинения кадансов. Особое значение приобретает временная оппозиция мелострок, осуществляемая за счет расширения времени произнесения последнего акцентного слога (одного либо в сочетании с преакцентными слогами) заключительных построений. Многострочные структуры получают реализацию как в регулярных, так и в тирадных формах, по аналогии с севернорусскими декламационными напевами:<sup>100</sup>

а)

$\text{♩} = 155$

Ты по - раз - дай - ся, мать сы - ра зем - ля,  
Ты по - рас - крой - ся, гро - бо - ва дос - ка,

По - рас - ка - ти - тесь, бе - лы ка - муш - ки!  
По - рас - мах - ни - тесь, бе - лы са - ва - ны!

б)

$\text{♩} = 136-172$

А вый - ду я на ши - ро - ку - ту у - ли - цу,

А бу - дут (ы) - ля - деть го - все - м (ы) сто - ро - ну - ш (и) - кам, [плач]

А по все - м (ы) че - ты - ре - м (ы) до - ро - же - нь (и) - кам

<sup>99</sup> ФА ИРЛИ, Колл. Н. П. Гринковой. ФВ 07. Былина «Добрыня и Маринка».

<sup>100</sup> а) ФА ИРЛИ, МФ 864. 12. Новгородская обл., Демянский р-н, д. Запроемто; б) ФА ИРЛИ, МФ 889. 17. Горьковская обл., Больше-Болдинский р-н, с. Черновское.

Подытоживая наблюдения, мы не склонны спешить с обобщениями, однозначно и категорично трактующими приведенные факты. Исследование проблемы межэтнических фольклорных связей на уровне напевно-декламационных форм повествовательных жанров требует целостного изучения последних в контексте территориально и этнически локализованных систем традиционного музыкального фольклора. Необходимо подчеркнуть актуальность углубленного изучения широкоохватного комплекса музыкально-поэтических первоисточников, представляющих традиции эпоса и причеты Русского Севера. Заметим также, что и вепсская причетная традиция остается до настоящего времени малоисследованной как в филологическом, так и в музыковедческом аспектах. Однако рассмотрение даже ограниченного круга привлеченных фольклорных материалов позволяет отметить уязвимость теоретических положений «вепсской» концепции.

Источниковые материалы, демонстрирующие универсальность тирадно-строфического принципа организации музыкальной архитектоники фольклорных текстов разнорегиональных и разноэтнических традиций, требуют его интерпретации в стадиально-типологическом аспекте. Важно подчеркнуть наличие системной взаимосвязи тирадного принципа формообразования с особым типом интонирования поэтических текстов. Типологически обобщающие определения тирадной конструкции и повествовательной интонации в качестве эпических универсалий,<sup>101</sup> вероятно, следует расширить с учетом их функций в системе нарративных музыкальных форм и рассматривать указанные явления в качестве универсалий напевно-декламационных форм повествовательной группы жанров. Основанием для подобного предположения служат факты продуктивности тирадного принципа организации композиционной структуры не только напевов причеты (в качестве еще одного аргумента сошлемся на известные образцы белорусских и украинских тирадных голошений<sup>102</sup>), но также и нарративных напевов конфессиональной традиции.<sup>103</sup>

#### ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Архив КФ	— Архив Карельского филиала Российской АН (Петрозаводск).
БПЗБ	— Былины Печоры и Зимнего берега: Новые записи / Изд. подгот. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов. М.; Л., 1961.
БПК	— Былины Пудожского края / Подгот. текстов, ст. и примеч. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.
БС I—II	— Былины Севера / Записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. Т. 1. Мезень и Печора. М.; Л., 1938; Былины Севера / Подгот. текстов и коммент. А. М. Астаховой. Т. 2. Прионежье, Пинега и Поморье. М.; Л., 1951.
Былины	— Былины: Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М., 1981.
ГИИИ	— Государственный институт истории искусств (Петроград, Ленинград).

<sup>101</sup> Жирмунский В. М. О тюркском народном стихе... С. 616, 655; Земцовский И. И., Кунанбаева А. Б. Эпические универсалии // Zbornik radova u čast akademika Svjetka Rihtmana. Sarajevo, 1986. С. 75—79.

<sup>102</sup> Пахаванні паміні галашэнні / Укладанне тэкстаў, уступ. артыкул і камент. У. А. Васілевіча; Артыкул, сістэматызацыя і камент напеваў Т. Б. Варфаламеевай. Мінск, 1986. Напевы № 20 (472), 112 (335), 113 (166), 114 (333); *Гайдзі М.* Народні голасіння // *Этнографічний вісник*. Київ, 1928. Кн. 7. С. 62—72.

<sup>103</sup> Владышевская Т. Ф. 1) К вопросу о связи народного и профессионального древнерусского песенного искусства // Музыкальная фольклористика. М., 1978. Вып. 2. С. 320—327; 2) Традиции древнерусского пения у старообрядцев // *Musica Antiqua. Folia Musica. Wydgoszcz*, 1986. Vol. 4, № 1. С. 11—12.

- Гильфердинг I—II—III — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1949—1951. Т. I—III.
- Григорьев I—II—III — Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1889—1901 гг. М., 1904. Т. I; Прага, 1939. Т. II; СПб., 1910. Т. III.
- Записки РГО — Записки Императорского Русского географического общества по отделению этнографии.
- ИП XIII—XVI — Исторические песни XIII—XVI веков / Изд. подгот. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960.
- ИП XVII — Исторические песни XVII века / Изд. подгот. О. Б. Алексеева, Б. М. Добровольский, Л. И. Емельянов, В. В. Коргузалов, А. Н. Лозанова, Б. Н. Путилов, А. С. Шептаев. М.; Л., 1966.
- Истомин—Дютш — Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году / Записали: слова Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш. СПб., 1894.
- Истомин—Ляпунов — Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году / Записали: слова Ф. М. Истомин, напевы С. М. Ляпунов. СПб., 1899.
- ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской АН (С.-Петербург).
- ИЯЛИ — Институт языка, литературы и истории Карельского филиала Российской АН (Петрозаводск).
- ЛУР МГУ — Фонотека Лаборатории устной речи Филологического факультета МГУ.
- Ляцкий — *Ляцкий Е. А.* Сказитель И. Т. Рябинин и его былины. М., 1895.
- КМФ ЛО — Кабинет музыкального фольклора Ленинградского отделения Музфонда СССР (ныне — Музфонда С.-Петербурга).
- КНП — Карельские народные песни / Сост. Л. М. Кершвер. М., 1962.
- Кондратьева ЛОЛГК — *Кондратьева С. Н.* Карельская народная песня. М., 1977.
- МГУ — Ленинградская ордена Ленина государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова.
- МГУ — Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова.
- НМПФ — *Банин А. А., Вадакарня А. П., Канчавели Л. Г.* Музыкально-поэтический фольклор Новгородской области. Новгород, 1983.
- НСП — *Банин А. А., Вадакарня А. П., Жекулина В. И.* Свадебные песни Новгородской области. Новгород, 1974.
- НТФ — Традиционный фольклор Новгородской области / Изд. подгот. В. И. Жекулина, В. В. Коргузалов, М. А. Лобанов, В. В. Митрофанова. Л., 1979.
- ПКК — Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т. В. Краснополская. Петрозаводск, 1977.
- ПФМ — Песенный фольклор Мезени / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967.
- РНИКП — Русские народные песни Карельского Поморья / Сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски, А. А. Митрофанова. Л., 1971.
- РФ — Русский фольклор. М.; Л., 1959. Т. 4; Л., 1966. Т. 10; Л., 1971. Т. 12; Л., 1975. Т. 15.
- Соколов—Чичеров — Онежские былины / Подбор былин и науч. ред. текстов акад. Ю. М. Соколова; Подгот. текстов к печати, примеч. и словарь В. И. Чичерова. М., 1948.
- Труды МЭК — Труды музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии.
- ФА ИРЛИ — Фонограммархив ИРЛИ: ФВ — фоновалик, МФ — магнитная фонограмма, ДЛ — диск лабораторный.

---

---

---

С. И. ДМИТРИЕВА

**РУССКО-ФИННО-УГОРСКИЕ СВЯЗИ**  
(по материалам севернорусского фольклора)

Специфика традиционной культуры русских Европейского Севера во многом обусловлена историей заселения этого края, осуществлявшегося разными группами славян: с севера потомками новгородцев, с юга выходцами из Ростово-Суздальской (Московской) земли. До расселения на Европейском Севере славянских племен там жили иноязычные племена, относимые большинством современных исследователей к финской группе уральской языковой семьи. При этом в формировании культурных особенностей северо-западных русских немалую роль сыграли западные (вепско-карельские группы финнов), тогда как в северо-восточных районах большей была роль восточной (пермской) ветви финнов. Конкретные историко-географические, этнографические и антропологические исследования на Европейском Севере показали сложность историко-этнографической картины на этой территории, существование там двух этнокультурных зон — западной и восточной, связанных с разными потоками русских переселенцев — новгородским и ростовским.<sup>1</sup> Из выделенных на Русском Севере трех этнических компонентов два русских связаны с этими потоками переселенцев, а третий восходит к дорусскому населению Севера. Ярче дорусский компонент проступает на водоразделах северных рек, где происходил постепенный процесс ассимиляции местного населения.<sup>2</sup>

Изучение этноисторических процессов, обусловленных движением на Север русского населения, помогает выяснить многие вопросы, связанные с историей этой области. Однако еще немало подобных вопросов остается нерешенными. Исследователи говорят о необходимости комплексного их изучения историками, лингвистами, искусствоведами и фольклористами.

В использовании фольклора как исторического источника, на наш взгляд, — два основных направления исследований. Во-первых, рассмотрение географического распространения фольклорных произведений: присутствие их только в определенных регионах, у определенной части населения требует интерпретации с историко-этнографической точки зрения. Другой аспект исследований заключается в рассмотрении исторических реалий, содержащихся в самих фольклорных произведениях. В ука-

---

<sup>1</sup> Платонов С. Ф., Андреев А. И. Очерк новгородской колонизации Севера в XVI—XVII веках // Очерки по истории колонизации Севера. Пг., 1922. Ч. 1. С. 45—46; Насонов А. Н. «Русская земля» и образование территории древнерусского государства. М., 1951; Чебоксаров Н. Н. Этногенез коми по данным антропологии // Сов. этнография. 1946. № 2; Витов М. В. Антропологические данные как источник по истории колонизации Русского Севера. // История СССР. 1964. № 6; Пименов В. В. Вепсы: Очерк этнической истории и генезиса культуры. М.; Л., 1965, и др.

<sup>2</sup> Витов М. В. Этнические компоненты русского населения Севера (в связи с историей колонизации XII—XVII веков). М., 1964.

занных аспектах нами предпринято исследование материалов по русскому фольклору и изобразительному искусству, собранных в 1970—1976 гг. в районах Архангельской, Вологодской и Костромской областей. В основу статьи положены материалы, собранные главным образом в русских деревнях Мезени и Вашки летом 1971, 1975—1976 гг.

В народных верованиях русских и финно-угорских народов имеется много общих черт в представлениях о лешем, русалках, водяных и других духах природы. Эти представления восходят к глубокой древности, и сходство их у разных народов нередко носит стадиальный характер; многие черты этих верований свойственны не только славянам и финно-уграм, но и другим народам Европы. В этой связи особое значение приобретает рассмотрение конкретных, специфических черт подобных верований и, в частности, названий мифологических персонажей. Например, в деревнях Лешуконского района нам встретилось необычное название ряженых в новогоднем маскараде — шаликоны (шуликоны). По наблюдениям Д. К. Зеленина, это название употреблялось для обозначения не только ряженых, но и водяных демонов.<sup>3</sup> В. Я. Пропп считает название «шуликоны» характерным для обозначения ряженых Архангельской области, равносильным словам «окрутники», «кудесники» других русских областей.<sup>4</sup> Однако «шуликоны» известны лишь в некоторых, главным образом южных, районах Архангельской области и в примыкающих к ним районах Вологодской области. Название это, в несколько иной форме — «шаликоны», употреблялось в Пинежском уезде. У русских Шенкурского уезда они назывались «шалыганами».<sup>5</sup> Среди крестьян Вельского уезда существовало поверье о «шилыханах» — мальчишках — пакостниках и шалунах, которые жили в заброшенных постройках и пустых сараях, непременно артелями; проделки их не наносили людям существенного вреда. По представлениям крестьян Вятской губернии, «шиликоны» жили в воде, откуда они выбирались перед Крещеньем и селились в безопасных местах; если шаликоны поселятся в доме, выгнать их оттуда под силу только знахарю.<sup>6</sup> Замечу, что в упомянутых районах шаликонами назывались не ряженые, а невидимые духи, населявшие, по представлениям крестьян, окружающую природу. Можно предположить, что название шаликонами ряженых, бытовавшее в некоторых районах Архангельской области, может свидетельствовать о существовании подобных представлений в этих районах в прошлом. Заслуживает внимания сходство (не по названию, а по сути) русских рассказов о шаликонах с преданиями о чуди в некоторых районах коми. Чудь в этих преданиях представляется маленькими человечками, выходящими из-под земли через полгода после цветения ржи. Для уничтожения этой нечистой силы совершался обряд «топтанья чудей», заключающийся в том, что мужчины на лошадях с гиканьем и шумом скакали по деревне, топча копытами лошадей невидимых человечков. У некоторых групп коми-пермяков «чудь», изгоняемый в прорубь, назывался «шулейкином». У язвинских коми-пермяков «шулейкином» назывался водяной.<sup>7</sup> В. Н. Белицер сообщает об аналогичном «топтанию чудей» у коми обычае «топтанья шишков» у русских Усть-Цильмы.<sup>8</sup> О существовании представлений о маленьких человечках в не-

<sup>3</sup> Зеленин Д. М. Загадочные водяные демоны «шуликоны» у русских // Lud Slowianski. Krakow, 1930. Т. 1, 2. С. 220 и след.

<sup>4</sup> Пропп В. Я. Русские аграрные праздники (опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963. С. 118.

<sup>5</sup> Богатырева П. Г. Верования великорусов Шенкурского у. Архангельской губ. // Этногр. обозрение. 1916. № 3—4. С. 48.

<sup>6</sup> Зеленин Д. К. Описание рукописей Ученого архива Русского геогр. об-ва. Пг., 1914. Вып. 1. С. 412.

<sup>7</sup> Белицер В. Н. Очерки по этнографии народов коми. XIX—начало XX в. // Тр. Ин-та этнографии АН СССР. М., 1958. Т. 45. С. 319.

<sup>8</sup> Там же.

которых деревнях Лешуконского района свидетельствует рассказ, записанный нами в д. Русома от А. И. Богдановой. В рассказе повествуется о колдуне («знатливом» по местной терминологии), о том, как он во время еды бросал пищу невидимым для окружающих духам, которых он называл «картамонками».<sup>9</sup>

Как можно видеть по приведенным нами новогодним обычаям, так или иначе связанным с «шуликонами», представления о последних тесно переплетаются с повериями о чуди. Не исключено, что рассказы такого рода, распространенные в определенных районах, могут служить свидетельством расселения там в прошлом чуди заволоцкой.

В ряде лешуконских деревень нами зафиксированы рассказы о том, как ходили или ездили «овещаться» («обещаться») к некоей Юде, с которой связывают обетный крест, расположенный в д. Родома Лешуконского района. На наш взгляд, не случайно родство слова «Юда» с этнонимом «чудь», так как в деревнях средней и верхней Мезени бытовали предания о чуди. Нам удалось услышать рассказы о чуди в деревнях, пограничных с селениями коми. В большинстве из них рассказывалось о том, что когда-то здесь жила чудь, а в том месте, где находится д. Чучепала, был бой с чудью, в результате которого «чудь пала». Отсюда и название деревни — Чучепала. Вариант подобного рассказа записан нами в д. Русома на Вашке, где чудь характеризовалась как примитивный народ, живший в землянках: «...это не люди, а просто обезьяны какие-то... Так нам деды рассказывали». Зафиксированные нами предания не противоречат результатам картографирования преданий о чуди, проведенного В. В. Пименовым, согласно которым бассейн Мезени входит в область распространения преданий о гибнущей чуди, тогда как предания о чуди нападающей преобладают в более западных районах Севера.<sup>10</sup> Однако мезенские рассказы о Юде связаны и с другой группой преданий, в которых чудь изображается предками отдельных семей или целых селений. Подобные предания в большей мере свойственны коми-зырянам и коми-пермякам, а также вепсам. В рассказах такого рода у коми повествуется о том, как крестьяне носят в поминальные дни на древние чудские могильники яства в берестяных коробочках, а в Семик дети оставляют на чудских курганах блины. В. Н. Белицер считает, что в коми преданиях «чудь выступает предками современных коми».<sup>11</sup> Не случайно, что рассказы о Юде, к которой ездили поклоняться наподобие чудским предкам, распространены в русских деревнях, пограничных с селениями коми, влияние которых сказалось на многих сторонах материальной и культурной жизни соседствующих с ними русских.

В русских районах Пинеги, Мезени и Печоры существовало представление о «знатливых», аналогичных колдунам и знахарям других русских районов, которых винили в насылании порчи и которые, с другой стороны, могли и излечивать эти болезни. «Знатливые» русских имеют много общего (и по названию и по сути) со «знаткими» коми. Те и другие были искусны в гаданиях; только они могли отыскать украденный или пропавший предмет; их положено было приглашать на свадьбы в качестве сторожей. Не случайно схожи у русских и коми связанные со «знатливыми» («знаткими») рассказы о порче, среди которых выделяются три группы: рассказы о киле, икоте и стрелах.

Из рассказов о колдовстве и порче наиболее оригинальными представляются рассказы об икоте — болезни, насылаемой, по суеверным пред-

<sup>9</sup> Архив Ин-та этнографии АН СССР. Материалы Архангельского отряда Восточнославянской экспедиции 1976 г. Полевые записи С. И. Дмитриевой.

<sup>10</sup> Пименов В. В. Вепсы. С. 143—145. Подробнее о преданиях о чуди см.: Криничная Н. А. Русская народная историческая проза: Вопросы генезиса и структуры. Л., 1987. С. 77 и след.

<sup>11</sup> Белицер В. Н. Очерки по этнографии. . . С. 355.



ставлениям, колдунами.<sup>12</sup> География заболеваний икотой, показывающая неравномерное распространение их в пределах одной культурно-хозяйственной области, заставляет искать причины заболеваний не столько в семейно-бытовых условиях жизни крестьян, как это делали некоторые исследователи, сколько в особенностях мировоззрения определенных этнографических групп. В рассказах об икоте последняя нередко представлялась существом, принимавшим облик животного. Иногда икота изображалась и человекоподобным существом, способным говорить; во время приступа болезни заболевшая говорит не своим голосом, а голосом икоты. Эта способность духов болезней — «икот» разговаривать роднит русские рассказы о них с подобными рассказами коми о шевах; говорящая шева принимает вид маленького человечка и называет себя по имени, иногда с отчеством. Шевы коми, как и икоты русских, представлялись вещими существами; эта способность их использовалась при гаданиях. Столь большое сходство рассказов о шевах и икотах с несомненностью свидетельствует об общности религиозных представлений, лежащих в основе рассказов. Однако разное название одной и той же болезни у русских и коми говорит о том, что эту общность нельзя объяснять только непосредственными контактами двух народов, имевшими место в сравнительно позднее время, после их переселения на нынешние места обитания. Наибольшее распространение рассказов в низовьях Северной Двины позволяет связывать «икоту» с населением, проживавшим некогда в этом регионе. Об обитании там дорусского (чудского) населения свидетельствуют письменные источники, данные этнографии и топонимики.<sup>13</sup> Имеются сведения, что при продвижении на Север славян чудь уходила с Северной Двины на Пинегу, Мезень и Печору,<sup>14</sup> т. е. в районы наибольшего распространения рассказов об икоте.

Если икота относится к числу заболеваний нервного характера, то кила, как об этом можно судить по рассказам, имеет вид опухоли. Особое значение для нашего исследования имеет название болезни — кила, которое уже привлекало внимание исследователей. Е. В. Аничков увидел в Киле одно из языческих божеств, поклонение которым порицалось христианами.<sup>15</sup> Эту точку зрения поддержала М. М. Громыко, приведя в ее пользу дополнительные аргументы. Наличие, по ее мнению, в некоторых русских диалектах таких слов, как «каледить» — просить, канючить, «килиться» — кланяться, упрашивать, наводят на мысль о «Кале—Киле» как о каком-то могущественном божестве.<sup>16</sup> О том же, по ее мнению, свидетельствует Петровская Кила, упоминаемая в календарных обрядовых песнях из Калужской области. Тот факт, что воплощением Петровской Килы служила лошадиная голова, указывает на связь килы с культом лошади. Калужская кила имеет аналогии и в наших материалах. В деревнях Пинежского района и прилегающих к нему мезенских деревнях Лешуконского района — Юrome, Кесломе, Малых и Больших Нисогорах зафиксирован обычай, который назывался «навешивать» или «насаживать» килу. «Кто позднее сжал полосу, тому на изгородь дома навешивали килу: навернут из соломы какой-то комок, навяжут на изгородь

<sup>12</sup> Подробнее об этом см.: Дмитриева С. И. Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М., 1988. С. 86 и след.

<sup>13</sup> Насонов А. Н. «Русская земля» . . . С. 93 и след.; Пименов В. В. Вепсы. С. 167 и след.

<sup>14</sup> Жеребцов Л. Н. К вопросу о заселении бассейна р. Вашки // Изв. Коми филиала Всесоюзного геогр. об-ва. Сыктывкар, 1959. Вып. 5. С. 171 и след.; Афанасьев А. И. Заселение бассейна Мезени в XV—XVII вв. Автореф. дис. . . . канд. ист. наук. М., 1973. С. 13.

<sup>15</sup> Аничков Е. В. Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914. С. 382.

<sup>16</sup> Громыко М. М. Дохристианские верования в быту сибирских крестьян XIX—начала XX веков // Из истории семьи и быта сибирских крестьян. Новосибирск, 1975. С. 87.

тому хозяину, кто опоздал в жатве».<sup>17</sup> В других лешуконских деревнях обычай «насаживания килы» связан не с жатвенными обрядами, а с помочами, практиковавшимися при перевозке навоза на поля. Килу, которую в некоторых деревнях делали из пучка соломы, а в других — из надутого телячьего пузыря, вешали на хомут лошади того хозяина, который приедет с поля последним.

М. М. Громыко высказала предположение, что конская голова была воплощением килы.<sup>18</sup> Наши материалы, как можно судить по изложенному выше, также свидетельствуют о связи килы с лошадью. К тому же подобные обряды распространены в селах Лешуконского и прилегающих к ним деревнях Пинежского района, где о пережитках культа лошади говорят многочисленные изображения конской головы на предметах прикладного искусства — прялках, охлупнях, ткацких прялицах. В Пинежском районе зафиксирован нами обычай святочного ряжения лошадью. Здесь же рассказывали о том, как на святках ребята бегали в хомутах и пугали девушек.

Н. Я. Марр считал, что корень «кол—куль» связан со скифским то-темом.<sup>19</sup> Это мнение объясняет, на наш взгляд, связь русской килы с лошадью, культ которой, как известно, получил особое развитие у скифских народов. В пользу точки зрения Н. Я. Марра может свидетельствовать и географическое распространение обрядов и поверий, связанных с килой, свойственных главным образом южнорусским и верхневолжским районам, в состав населения которых вошел значительный скифский слой. И в севернорусских районах, в том числе и на Мезени, подобные обряды и поверья встречаются лишь в районах, связанных с низовской колонизацией; поэтому они преобладают в Лешуконском районе и отсутствуют на нижней Мезени. В районах коми-русского пограничья не исключено, кроме того, влияние коми, у которых лексема «кила» звучит в названии водяного — «ваис куль», а также в названии злобных существ, вроде русских чертят, — «кульпианы». Кроме того, по мифологии коми в Куле воплощалось злое начало, противопоставлявшееся Ену как источнику добра.<sup>20</sup> Не случайно, по всей видимости, распространение лексем, связанных с килой, далее на восток. Полагают, например, что Золотая баба — богиня судьбы, плодородия и богатства была известна пермским народам под именем «Кылдысин» и воспоминания о ней до недавнего времени сохранялись у удмуртов.<sup>21</sup> Замечу, что в упомянутых названиях явственно звучит лексема «кила», а потому не связана ли «Кыла», упоминавшаяся в древнерусском памятнике, с Золотой бабой? Во всяком случае имена богини служат аргументом в пользу мнения Е. В. Аничкова о том, что «Кыла» была именем божества.

В пользу такого предположения можно привести свидетельство из области религиозных представлений коми-зырян: «... „Золотая баба“... представлялась существом злым, грозным, карающим, постоянно причиняющим вред... Зыряне старались умиловить это божество богатыми приношениями и дарами, украшали идол драгоценными камнями, серебром, золотом, отчего он и получил, вероятно, название „золотой бабы“».<sup>22</sup> Не связан ли с этим культом требовательный, даже угрожающий характер многих колядовых песен, отличающий их от других календарных песен зимнего цикла и, особенно, величаний?

<sup>17</sup> Архив Ин-та этнографии АН СССР. Материалы Архангельского отряда Восточнославянской экспедиции 1976 г. Полевые записи С. И. Дмитриевой.

<sup>18</sup> Громыко М. М. Дохристианские верования. . . С. 85.

<sup>19</sup> Марр Н. Я. Скифский язык // Избр. работы. М.; Л., 1935. Т. 5. С. 217.

<sup>20</sup> Смирнов И. Пермьки: Историко-этнографический очерк // Изв. Об-ва археологии, истории и этнографии при имп. Казанском ун-те. Казань, 1891. С. 162, 269.

<sup>21</sup> Трубецкой Н. С. К вопросу о Золотой бабе // Этногр. обозрение. 1906. № 11. С. 61.

<sup>22</sup> Религиозные верования народов СССР. М.; Л., 1931. Т. 2. С. 23.

На Мезени, как и в других районах Русского Севера, были распространены рассказы о стрелах — болезни, напускаемой, по суеверным представлениям, подобно другим видам порчи, колдунами. В услышанных нами рассказах о стрелах, как правило, повествуется о том, что предназначенные для жертвы стрелы пускали по ветру. Болезнь, подобно другим видам порчи, требовала серьезного и длительного лечения. Обычно лечили ее знахари с помощью парения в бане, сопровождаемого наговорами. Знахарь как бы «вытирал» стрелы из тела больного, при этом из последнего выходили, по словам рассказчиков, «стекло и дресва всякая». Свидетельства такого рода имеются и в более ранних источниках, в частности у А. Н. Афанасьева.<sup>23</sup>

Описание болезни имеется и у С. В. Максимова: «С ветру (говоря выражением поморов) приключается им колотье во всем теле, особенно в суставах, известное у них под названием стрелья или стрел; тому же напуску с ветру они приписывают и все разнородные проявления скорбута и другие болезни и простосердечно уверены, что только корел, сделавший это. . . может выгнать эту болезнь. . .».<sup>24</sup> Характерно обвинение карел в свершении порчи. Многочисленный этнографический материал свидетельствует, что колдунами, которым обычно приписывалось насылание болезней, как правило, считали людей другого племени.<sup>25</sup> Современные рассказчики, повествующие о стрелах, как и других видах порчи, уже не связывают эти болезни с каким-то чужеродным племенем. Однако одно обстоятельство позволяет предположить существование подобных представлений в интересующих нас районах в прошлом. Многие рассказчики говорили, что «знатливых» (колдунов) много в верховьях рек Мезени, Пинеги и Северной Двины. А именно для населения верховий упомянутых рек, согласно этнографическим и антропологическим исследованиям, характерна значительная примесь черт субстратного населения, вошедшего, как уже говорилось, в состав северных русских.

Русско-финно-угорские фольклорные связи, подтверждаемые результатами исследований в смежных дисциплинах (археологии, лингвистике и антропологии), дают основания искать корни многих древних обычаев и обрядов северо-восточных русских в сходных обычаях финно-угров. Последние в силу ряда исторических обстоятельств и, в первую очередь, потому, что они позднее, чем русские, приняли христианство, сохранили в большей мере архаические элементы в быту и культуре.

Во всех мезенских деревнях, как и во всех севернорусских, большое место отводилось ритуалам, связанным с баней. На важное значение бани в севернорусской свадьбе указывает то обстоятельство, что в ней смывалась девичья «красота» или «воля», тогда как в других русских областях «красота» снималась вместе с расплетанием косы или выниманием из нее алой ленты, или повязки, олицетворявшей «красоту».

Купанье в бане практиковалось при лечении болезней: произнесение лечебных заговоров нередко сопровождалось смыванием изгоняемых духов болезней. В Лешуконском районе болезнь наговаривали на ветку или веник. Обряд этот можно сопоставить с купальскими обрядами, распространенными не только на Мезени, а и во многих районах Архангельской области. В день Ивана Купалы положено было париться в бане с березовыми вениками, которые потом бросали в реку и по которым гадали о предстоящей судьбе: если веник тонул, это предвещало несчастье.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает используемый в подобных обрядах веник, на который, по всей вероятности, наговаривали ду-

<sup>23</sup> Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1869. Т. 3. С. 70.

<sup>24</sup> Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 169—170.

<sup>25</sup> Токарев С. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX—начала XX века. М., 1957. С. 134—135.

хов болезней. Именно поэтому веники положено было выбрасывать как на Иванов день (в реку), так и на свадьбах (подруги невесты бросали веник через баню, повернувшись к ней спиной).<sup>26</sup> В этой связи становится понятным обычай гадания с помощью веников. Духи, наговоренные на веник или какой-либо другой предмет, обладают, по народным воззрениям, способностью быть вещми.

Роль веника, употреблявшегося в свадебных и календарных обрядах, оценена, на наш взгляд, недостаточно. Н. Ф. Сумцов, обративший внимание на свадебные обряды и обычаи, в которых фигурирует веник, заключил: «В современном употреблении веника нет указаний на какое-либо особое значение его в древности».<sup>27</sup> Е. Г. Кагаров, объясняя роль веника как амулета писал: «По-видимому, она стоит в связи с поверьем, что сор — обитель духов, а так как сор выметают веником, то последний приобретает значение магического средства против нечистой силы».<sup>28</sup> Однако, как указал Д. К. Зеленин, веник и сам является обителью духов. Он называет веник в числе предметов, которые, по древним представлениям, были местом обитания духов и души: «... сказание о ведьмином помеле, как о местожительстве разных духов, в пределах Евразии международно».<sup>29</sup>

Очевидно, именно способностью веника становиться обителью духов можно объяснить обычай гадания с помощью этого предмета, вернее, заключенных в нем духов, употреблявшийся, как об этом говорилось, при обрядовом мытье в бане.

Использование веника как орудия устрашения или изгнания злых духов мало объяснимо на почве известных нам русских верований. Вероятно поэтому обычаи, связанные с ним, или просто фиксировались собирателями и исследователями, или вызывали недоумение. Обычай эти становятся понятными на фоне верований угро-финских и сибирских народов, лучше сохранивших древнейшие слои религиозных представлений. Например, у вотяков прошлого века веник играл особую роль в обрядах жертвоприношений.<sup>30</sup> Веником обмывали покойника, изгоняли из своего дома человека, пытавшегося завести злых духов в чужой двор.<sup>31</sup> Немалую роль играли веники в семейной и календарной обрядности мордвы.<sup>32</sup> Особое значение для понимания обычаев, связанных с веником, приобретает чувашский иерех, которого Д. К. Зеленин рассматривает как один из вариантов культа онгонов — духов или демонов, обитающих в так называемых «идолах», «кумирах», «болванах» и т. п. фигурках, изображающих обычно людей и животных. Упомянутое исследование Д. К. Зеленина показало несомненную связь онгонов с тотемами, как животными, так и растительными. Чувашский иерех, бывший первоначально растительным тотемом, в одном из своих главных вариантов представлял собой древесную ветку. По мнению Д. К. Зеленина, почитание подобного растения не может быть объяснено одним его апотропеическим характером. Обереги не бывают неприкосновенными и опасными для человека. Ежегодное возобновление также необычно для оберегов, тогда как в культе растительных тотемов и онгонов оно очень обычно и понятно.<sup>33</sup> В этой связи становится понятной особая роль веников в свадеб-

<sup>26</sup> Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР. Л., 1926. С. 68.

<sup>27</sup> Сумцов Н. Ф. О свадебных обрядах, преимущественно русских. Харьков, 1981. С. 194.

<sup>28</sup> Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности // Сб. Музея антропологии и этнографии. Л., 1929. Вып. 8. С. 156.

<sup>29</sup> Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири: Пережитки тотемизма в идеологии сибирских народов. М.; Л., 1936. С. 228.

<sup>30</sup> Кузнецов С. К. Из воспоминаний этнографа // Этногр. обозрение. 1906. № 1. С. 36.

<sup>31</sup> Там же. С. 42.

<sup>32</sup> Евсеев М. Е. Братчины и другие религиозные обряды мордвы Пензенской губернии // Живая старина. год 23. Пг., 1914. С. 31—32.

<sup>33</sup> См.: Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири. . . С. 402—403.

пой и календарной обрядности. Особенно показательно, на наш взгляд, гадание с помощью веника, так как гадание было одной из характернейших черт культа онгонов.

В севернорусских районах распространены былички о банном духе — хозяине бани, которого называют банником, дедушкой баенным или, как на нижней Мезени, букой баенным. Наиболее частыми из записанных нами являются рассказы о том, как банник наказывает за мытье в «третий пар».

Исследователи уже отмечали двойственное отношение крестьян к бане. Например, П. С. Ефименко писал, что у крестьян Пинежского уезда баня считалась нечистым зданием, и в то же время считается, что тот, кто не ходит в баню, не бывает добрым человеком.<sup>34</sup> О положительном отношении к бане свидетельствует тот факт, что ей отводилась особая роль в родильных и крестильных обрядах, при лечении болезней.

Сравнение банного ритуала с аналогичными обрядами волго-камских финнов помогает понять, что некоторые особенности этого ритуала у северных русских связаны с культом предков. Баня занимала большое место в культе умерших поволжских финнов, в частности в похоронном обряде. Во время похорон родственники, возвратясь с могилы в дом умершего, мылись предварительно в бане, причем, если умирал старик, в бане происходила передача старшинства в роде. После свершения обряда следовал обед для живых и умерших.<sup>35</sup> Специальная баня для умерших предков топилась на главное родовое поминание, приуроченное к Пасхе, у коми.<sup>36</sup>

В подобных обычаях, связанных с баней, последняя играет роль, резко отличную от той, какую мы видим в рассказах о наказании за «мытье в третий пар». Н. М. Гальковский и другие исследователи объясняли древнерусский обычай топить баню для навий (умерших) как проявление культа предков.<sup>37</sup> Б. А. Рыбаков считает, что этот обычай хорошо разъясняется болгарским фольклором о навьях, где они предстают птицеобразными душами умерших, но не предков. Крик или пение этих птиц означает смерть; особенно они опасны для беременных женщин и детей. «Все это, — пишет Б. А. Рыбаков, — очень далеко от того, что мы называем культом предков. Можно даже определенно сказать, что навьи близки к упырям и являлись, очевидно, душами чужих людей, врагов, иноплеменников. Дожил этот культ в том самом виде, как он описан источниками XII—XIII вв., до начала XX в.»<sup>38</sup> Становится понятным двойственное отношение крестьян к бане и баннику. С одной стороны, помощь предков во время родов и при лечении болезней, а с другой — боязнь получить болезнь от враждебных (иноплеменных) духов. Возможно, в поминальные дни, как об этом свидетельствуют упомянутые обряды волжских финнов, когда-то первая баня топилась для предков, вторая — для живых и третья — для навий или каких-либо других враждебных духов. Отсюда и отраженное в быличках наказание тех, кто моется в «третий пар».

В некоторых из обследованных нами деревень записаны воспоминания о ряжении в покойника. В подобных играх исследователи видят пережитки древнейших мистерий, связанных с умирающим и воскресающим богом. Существует также мнение о связи святочных игр в покойника с культом

<sup>34</sup> Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии // Изв. Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1878. Т. 30. С. 165.

<sup>35</sup> Религиозные верования народов СССР. Т. 2. С. 270.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Т. 2 // Зап. Моск. археол. ин-та. 1913. Т. 18. С. 78—83.

<sup>38</sup> Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 36.

предков.<sup>39</sup> Мезенские святочные игры имеют аналогии в играх такого рода коми, в представлениях которых более явственно, чем у русских, сохранилась древняя языческая основа. По верованиям коми, покойник обладает способностью быть вещим, что использовали во время святочных гаданий. По свидетельству А. С. Сидорова, у коми на святках в избу, где собирались гадающие, вносили настоящих покойников, а не ряженных, как в большинстве русских районов.<sup>40</sup> Подобные обычаи зафиксированы собирателями в некоторых русских деревнях.<sup>41</sup> Эти свидетельства вносят, на наш взгляд, существенный вклад в решение проблем происхождения святочных игр в покойника. Вера в способность новопреставленного быть вещим, вероятно, имела решающее значение в возникновении новогодних гаданий с его помощью — обычая, в свою очередь послужившего основой для возникновения святочных игр в покойника.

С помощью аналогичных обрядов коми и других финно-угорских народов раскрывается смысл еще одного круга русских обрядов, связанных с ритуальной кашей. Исследователи уже отмечали особую роль подобных обрядов в некоторых русских районах. Например, Д. К. Зеленин, обратив внимание на роль каши в жнивных обрядах, пришел к выводу, что они в большей мере свойственны территориям, соседствующим с местами расселения финских народностей.<sup>42</sup> В обычаях этих народов рассматриваемый ритуал сохранил яркие черты почитания умерших предков, что служило для исследователей косвенным доказательством существования подобных представлений в прошлом и в русских обрядах, включавших ритуальную кашу. В зафиксированных нами материалах помимо такого рода косвенных доказательств имеется и прямое свидетельство о связи ритуальной, в частности жнивной, каши с поминанием умерших предков. Это название жнивной каши «саламатой» в некоторых деревнях Пинежского и Лешуконского районов. Так же называлась ритуальная каша у ненцев, которые кормили ею весною и осенью каждого года «эменгедеров» — бесформенных кукол, изображавших родовых предков. Кашу, сваренную из пшеничной муки и молока, сверху обильно поливали растопленным коровьим маслом.<sup>43</sup> Эта последняя черта характерна и для «саламаты» русских из мезенских и пинежских деревень; ее особо подчеркивали наши информаторы. Сохраняется она и в особенностях приготовления обрядовых каш тех пинежских и мезенских деревень, где само название «саламата» уже забыто, а возможно, и никогда не было известно. Здесь уместно вспомнить, что масло (жир) играло особую роль в ритуалах жертвоприношения языческим идолам.

Картина интересующих нас русско-финно-угорских связей осложняется тем, что нередко нити подобных связей выходят за границы расселения указанных народов и прослеживаются у народов, не являющихся непосредственными соседями русских, а, иногда, и угро-финнов. Так, упомянутая ритуальная каша «саламата» известна алтайским тюркам, которые так называли ритуальную кашу, приготавливаемую для предков.<sup>44</sup> У бурят саламатой называлось особое блюдо, изготавливаемое из муки и сметаны, которое во время свадьбы отец жениха приносил как жертву

<sup>39</sup> Подробнее об этом см.: Гусев В. Е. От обряда к народному театру (эволюция святочных игр в покойника) // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 49—50.

<sup>40</sup> Сидоров А. С. Знахарство, колдовство и порча у народов коми (материалы по психологии колдовства). Л., 1928. С. 159—160.

<sup>41</sup> Едемский М. Б. Из кокшенинских преданий // Живая старина, год 17. СПб., 1908. Вып. 1. С. 212.

<sup>42</sup> Зеленин Д. К. «Спасова борода», східнослов'янський хліборобський обряд жнивварський // Етнографічний вісник. Київ, 1929. Кн. 8. С. 132.

<sup>43</sup> Религиозные верования народов СССР. Т. 2. С. 191.

<sup>44</sup> Религиозные верования народов СССР. М.; Л., 1931. Т. 1. С. 190—192.

очагу родителей невесты.<sup>45</sup> Кроме того, «заламой» («залмой») называли у бурят лоскут материи, ленты, привязываемый к ветвям воткнутой в землю березы, к гриве посвященных богам лошадей, к рогам козлов и быков, а также к предметам шаманского снаряжения. «Заламой» назывался и сам обычай завязывания таких тряпок. «Саламой» назывался подобный лоскуток у якутов, а сам обычай такого рода существовал у всех тюрко-монгольских народов.<sup>46</sup> Связь с алтайскими тюрками не случайна и объяснима тем историческим фактом, что северо-восточные соседи европейских русских — ненцы по своему происхождению связаны с Алтайским нагорьем.<sup>47</sup>

В мифологии тюрков имеют аналогии персонажи русских святочных увеселений — шуликоны, о которых уже шла речь. Д. К. Зеленин, посвятивший им специальное исследование, обратил внимание, что название это известно лишь северным русским и якутам. Сходны и верования, связанные с шуликонами. Последние, являясь водяными демонами, выходят на землю только на святки. С их помощью у русских и у якутов проводились святочные гадания, также сходные у обоих народов: палкой, которой предварительно мешали угли в печи, делали круг, чтобы шуликоны не могли подойти к гадающим. О предстоящей судьбе шуликоны дают знать различными звуками, к которым прислушиваются гадающие: стук топора и звук дерева — к смерти, лай собаки — к сватовству. Д. К. Зеленин считает, что распространение веры в шуликонов у якутов связано с русской колонизацией Сибири. Однако происхождение самого слова исследователь связал с турецким «suluk», а посредником в его распространении он считал волжских булгар.<sup>48</sup> Исследователь не объясняет причину появления шуликонов у самих русских. На наш взгляд, можно предположить, что их распространение у русских, так же как и у якутов, связано с каким-то общим тюркским слоем, вошедшим в состав обоих народов. Включение этого слоя в состав русских могло быть опосредованным, через ассимиляцию последними групп коми и ненцев, в культуре которых, как уже говорилось, прослеживается немало общих черт с тюрками Алтая. Наше объяснение не исключает более позднего влияния русской колонизации Сибири, так же как и посредничества волжских булгар.

Любопытна такая этнографическая параллель названию «шуликоны». Оно созвучно с названием духов — помощников шаманов у некоторых алтайских народов — «шарыхан»,<sup>49</sup> что в свою очередь ведет нас к проблеме пережитков шаманства в ряде русских обрядов и обычаев, относящихся к новогодним гаданиям, и в новогоднем обрядовом маскараде. Одним из первых на это указал В. Смирнов. Он сопоставил стремление гадающих войти в состояние экстаза с помощью кружения на одной ноге или вокруг кола с такими приемами шаманского камлания, как верчение, пляска, ритмическое пение и т. п.<sup>50</sup> В. К. Алимов обратил внимание на связь названия шаманского бубна — «куддес» с кудесами, упоминаемыми в Стоглаве и других письменных памятниках XVI—XVII вв. Это дало исследователю основание прийти к выводу, что встречаемое в этих документах выражение «кудес бьют» означает — «бьют в бубен».<sup>51</sup> В. И. Чичеров, поддержав догадки В. Смирнова и В. К. Алимова, увидел пережитки

<sup>45</sup> Балдаев С. П. Бурятские свадебные обряды. Улан-Удэ, 1957. С. 14.

<sup>46</sup> Михайлов Т. М. Из истории бурятского шаманизма (с древнейших времен до наших дней). Новосибирск, 1980. С. 186.

<sup>47</sup> Токарев С. А. Этнография народов СССР. М., 1958. С. 491.

<sup>48</sup> Зеленин Д. М. Загадочные водяные демоны «шуликуны» у русских. С. 220.

<sup>49</sup> Анучин В. И. Очерк шаманства у енисейских остяков. СПб., 1914. С. 39.

<sup>50</sup> Смирнов В. Народные гаданья Костромского края: Очерк и тексты. Кострома, 1927. С. 23.

<sup>51</sup> Алимов В. К. Что такое «Сампо» // Сов. этнография. 1937. № 1. С. 155 и след.

шаманства в новогодних ряжениях.<sup>52</sup> Приведенная нами параллель между названиями «шуликоны» и «шарыханы» усиливает, на наш взгляд, аргументы упомянутых исследователей. С практикой шаманства, по всей вероятности, нужно связывать и религиозные представления, лежащие в основе рассказов об икоте, особенно такие содержащиеся в них реалии, как способность икот разговаривать, их ясновидение (откуда гадание с их помощью), подчинение власти хозяина-колдуна, способность превращаться в различных животных и т. п.<sup>53</sup> Пережитки шаманства имеются и в заговорах. Например, в мезенских заговорах упоминаются духи болезней — кочи и кочкины, название которых почти полностью совпадает с названием духов — помощников шаманов у алтайских тюрков — кочаканов.<sup>54</sup> Похожа и практика лечения. Произносящий заговоры, в которых упоминаются духи болезней, после слов: «Кочкон, поди вон» — должен три раза дунуть в ухо больного. Подобную манипуляцию в практике шаманства отметил Д. К. Зеленин.<sup>55</sup>

Связь с алтайскими тюрками объяснима, на наш взгляд, тем, что ненцы по происхождению связаны с Алтайским нагорьем. В свою очередь данные антропологических исследований указывают на вероятное смешение русских с соседними ненцами в районе средней Мезени и на Печоре.<sup>56</sup> Кроме того, некоторые исследователи предполагают возможность обитания в бассейне Мезени угров, в этногенезе которых приняли участие алтайские тюрки.<sup>57</sup>

Шаманские черты в рассматриваемых нами народных верованиях могут быть также связаны с саамами (лопарями), практиковавшими, как и ненцы, шаманство до недавнего времени. Исследования последних лет показали, что не только славянские, но и финские народы были сравнительно поздними пришельцами на Европейском Севере.

Финны, появившиеся здесь раньше русских, столкнулись с аборигенным населением, в котором многие исследователи видят предков саамов.<sup>58</sup> Письменные источники свидетельствуют, что и русские встретились на Европейском Севере не только с чужью заволоцкой, но и с заволоцкими саамами, хотя в большинстве случаев саамское наследие было воспринято русскими через финнов.<sup>59</sup> Вхождение в состав последних саамских компонентов доказывается антропологическими исследованиями.<sup>60</sup> Саамы (лопари), так же как и ненцы (самоеды), издавна были известны в русском народе своими чародеями. Древнерусские книжники не раз упоминают лопарей и самоедь, к которым обращались с просьбой «полечить и погадать». Наряду с лопарями и самоедами в древнерусской литературе нередко говорится о финнах, также считавшихся в Древней Руси более искусными в волшебстве, чем русские знахари и колдуны.<sup>61</sup> О живучести

<sup>52</sup> *Чичеров В. И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX веков: Очерки по истории народных верований // Тр. Ин-та этнографии. М., 1957. Т. 40. С. 195.

<sup>53</sup> *Зеленин Д. К.* Идеология сибирского шаманства // Изв. АН СССР. 7-я сер. Отд-ния обществ. наук. 1935. № 8. С. 724.

<sup>54</sup> *Иванов С. В.* Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар XVIII—перв. четв. XX в. Л., 1979. С. 30—31.

<sup>55</sup> *Зеленин Д. К.* Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сб. Музея антропологии и этнографии. Л., 1930. Т. 9. С. 4.

<sup>56</sup> *Матвеев А. К.* Древнее саамское население на территории Севера Восточноевропейской равнины // К истории малых народностей Европейского Севера СССР. Петрозаводск, 1979. С. 97.

<sup>57</sup> *Чебоксаров Н. Н.* Этногенез коми по данным антропологии. С. 60.

<sup>58</sup> *Витов М. В.* Этнические компоненты русского населения Севера. . . С. 8; Этногенез финно-угорских народов по данным антропологии. М., 1974 и др.

<sup>59</sup> *Матвеев А. К.* Древнее саамское население. . . С. 7.

<sup>60</sup> *Гозман И. И.* Дифференциация финно-угров по строению черепа и вопросы их происхождения // Вопросы финно-угроведения. Сыктывкар, 1979. С. 40.

<sup>61</sup> *Гальковский Н. М.* Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Харьков, 1916. Т. 1. С. 290.



подобных представлений у северных русских свидетельствуют этнографические материалы XIX в.<sup>62</sup>

Таким образом, предпринятое в настоящей работе рассмотрение русско-финно-угорских связей показывает, что подобные связи обусловлены разнородными причинами. В одних случаях они вызваны непосредственными контактами (главным образом в коми-русском пограничье), в других — общими этническими компонентами, принявшими участие в формировании тех и других народов. Часть общих элементов связана с конвергентностью религиозных представлений, возникающих на определенных стадиях развития человечества.

Возможно также, что сходство рассматриваемых представлений, отраженных в искусстве разных народов Восточной Европы, объяснимо не только их конвергентностью, но и общим древним субстратом, вошедшим в состав упомянутых народов. Тут уместно вспомнить точку зрения Н. Я. Марра, который находил общий субстрат не только на Кавказе и в Средиземноморье, но и почти на всей территории Восточной Европы.<sup>63</sup> Кроме того, по данным археологии, палеоантропологии и лингвистики, миграция племен из Восточной Европы в страны Средиземноморья и в обратном направлении имела место с древнейших времен.<sup>64</sup>

Этнокультурные связи народного искусства Севера не ограничиваются только восточными регионами. Особое внимание восточным связям мы уделили потому, что они наиболее характерны для интересующей нас области, придают ей своеобразный колорит. К тому же эти связи оказались наименее изученными в культуре северных областей Европейской России. Не меньшее сходство по отдельным элементам обнаруживается с культурой западных районов, главным образом по двум направлениям. Одно из них ведет от низовий Мезени к северо-западным районам Русского Севера, в Прибалтику и Западную Европу; другое — отклоняется к югу, в Поднепровье и далее, в южнославянские земли. Однако рассмотрение этих связей требует специального исследования.

<sup>62</sup> Максимов С. В. Год на Севере. СПб., 1877. С. 169—170 и др.

<sup>63</sup> Марр Н. Я. Отчет о поездке к восточноевропейским яфетидам // Избр. работы. Т. 5. С. 274 и след.

<sup>64</sup> Всемирная история. М., 1961. Т. 1. С. 75.

---

---

---

З. И. В Л А С О В А

## СКОМОРОХИ И КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР

Настоящая статья посвящена влиянию скоморохов на процессы формирования и бытования календарно-обрядовой поэзии восточных славян. Без предварительного хотя бы учета этого обстоятельства некоторые особенности содержания и формы календарно-поэтических текстов остаются непроясненными и получают иногда узкое и одностороннее истолкование. Вопрос этот в плане фольклорном специально не изучался. Впервые поставили эту проблему И. Д. Беляев и А. Н. Веселовский. Последний считал возможным «уделить скоморохам известную роль в поэзии народного обряда в той колеблющейся и пока не исследованной его области, которая посредствует между элементами туземного и христианского верований».<sup>1</sup>

С принятием христианства и ликвидацией языческих культов под запретом оказывался социальный институт жрецов, волхвов и кудесников, при котором, надо полагать, и состояли специальные «веселые люди, потешники». Эта гипотеза возникла в конце XIX в.: «При культе языческом несомненно был и свой ритуал, своя обрядность, в которой, как и вообще в язычестве, песни и пляски составляли главную существенную часть; но, вероятно, были также и лица, выделявшиеся особенной ловкостью и умением в выполнении этой части, а также знанием и истолкованием всех ритуальных подробностей. При отсутствии жрецов, специально наблюдающих требования культа и соблюдение обрядов, существование таких лиц, получавших особое значение, вполне естественно. И очень может быть, что из них-то и выродились наши скоморохи».<sup>2</sup> Эту мысль поддержал Борщевский; по его мнению, скоморохи «были представители языческих культов . . . , оставшихся еще с языческих времен, их обрядовой стороны, их песен под музыку, их символических игр, и имели значение народных наставников».<sup>3</sup>

Связь «веселых людей» с народной обрядностью не была явлением специфически славянским. Те же процессы имели место в раннем европейском средневековье: «Отождествление мима и кудесника, начавшееся, может быть, на классической почве, провожает нас потом на всем протяжении истории . . . Сближение мима с нищенствовавшим жрецом, знахарем получало особое значение в глазах строгих ревнителей христианства IV века; мим входил в их систему осуждения всего языческого в жизни

---

<sup>1</sup> Беляев И. Д. О скоморохах // Временник Моск. об-ва истории и древностей российских. М., 1854. Кн. 20. С. 72—73; Веселовский А. Н. Святочные маски и скоморохи: Разыскания в области духовного стиха // Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Академии наук. СПб., 1883. Т. 34. № 4. С. 212. Далее сокращенно: *Вес.*, страница.

<sup>2</sup> Пономарев А. И. Памятники древнерусской учительной литературы. СПб., 1897. Вып. 3. С. 297—298.

<sup>3</sup> Борщевский И. Несколько слов из истории искусства скоморохов. Ростов-Ярославский, 1914. С. 3.

и обряде: народного веселья и игрив, остатков сценического искусства и народной песни», — писал Веселовский (*Вес.*, с. 133). Установив сходные исторические обстоятельства (участие мимов в культе мертвых, конфликт с церковью на почве двоеверия, объединенность в коллегии, близость к народному мировоззрению и т. д.), исследователь пришел к выводу о «захожем» происхождении русских скоморохов. Его поддержал В. Ф. Миллер, но другие ученые не приняли этой гипотезы. Н. И. Коробка писал: «Из того, что представители умиравшего греко-римского сценического предания. . . проникли на Русь, совершенно не следует, что они не встретили на месте аналогичного класса людей и что они стали преобладающими среди „игрецов“ элементами».<sup>4</sup>

Гипотеза о связи скоморохов с языческими культами получила дальнейшее развитие в советской науке в работах А. А. Морозова и А. А. Белкина, недавно к ней присоединился А. М. Панченко. «Важнейшим свойством скоморошьего творчества обычно считают его комическую природу, — писал он, — вероятно, для наиболее развитого периода скоморошества это действительно так, хотя для более отдаленного времени это вряд ли справедливо, поскольку „нижние слои“ скоморошества, будучи связаны с язычеством, должны были отражать гораздо более сложный комплекс представлений».<sup>5</sup> У каждого из названных исследователей есть свои особенности понимания этой проблемы, но для нас важно, что гипотеза, высказанная более ста лет назад, завоевывает все большее число сторонников, что создает определенные перспективы в понимании и объяснении многих фольклорных явлений. Насколько подтверждается эта теория фольклорно-этнографическим материалом, и в частности наиболее древней по происхождению календарно-обрядовой поэзией, — предстоит выяснять в дальнейшем.

Формирование календарно-обрядовой системы восточных славян происходило в догосударственный период. Исследователи относят этот процесс к периоду праславянства. Как и другие наиболее древние обрядовые комплексы, скажем, семейно-бытовые, народный календарь формировался на древней праславянской основе. В своих определяющих чертах он сложился к IX—XII вв., т. е. до выделения из восточной общеславянской общности белорусов и украинцев.

Отмечаемая многими исследователями сохранность архаичных форм фольклора на территории Украины и Белоруссии объясняется историческими обстоятельствами пройденного ими пути развития. Со второй половины XIII в. Белоруссия оказалась под властью литовских князей. Развитие ее шло обособленно. Ее крупнейшие города с прилегающими землями добились самоуправления уже в XIV—XV вв. Христианство в Литовском великом княжестве официально было принято только в XIV в., а сплошная христианизация населения — с переводом богослужебных книг и устройством сельских храмов началась лишь в XVI в. И Украина, и Белоруссия не подвергались воздействию запретительных грамот, направленных не столько на борьбу со скоморошеством, сколько с дохристианскими элементами их воззрений, обрядов и обычаев, ими

<sup>4</sup> Коробка Н. И. К изучению малорусских колядок // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности АН. СПб., 1902. Т. 7, кн. 3. С. 263. На связь скоморохов с профессией волхвов указывали И. Д. Беляев и А. С. Фаминцын, ссылаясь на аналогичные явления у родственных славянских народов (*Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. СПб., 1889. С. 99*).

<sup>5</sup> Новичкова Т. А., Панченко А. М. Скоморох на свадьбе // Генезис и развитие феодализма в России: К 80-летию В. В. Мавродина. Л., 1987. С. 104 (Проблемы отечественной и всеобщей истории: Межвуз сб. Вып. 10); Морозов А. А. Скоморохи на севере // Север: Альм. Архангельск, 1946. С. 220—223; Лавров Н. Ф. Религия и церковь // История культуры древней Руси: Домонгольский период. М.; Л., 1951. Т. 2, гл. 3. С. 100; Белкин А. А. Русские скоморохи. М., 1975.

поддерживаемых. Только в XVIII в., после присоединения к России, духовенству вновь присоединенных областей была послана официальная грамота 1758 г. с требованием, чтобы «не было в день Рождества Христова коляд; и самые церковники, ходя с праздничным славеньем, не именовались бы колядою, но Христа славлением».<sup>6</sup>

Древность календарно-обрядовых комплексов подтвердили изыскания археологов. В 1908 г. на Старокиевской горе обнаружены каменный фундамент, часть глиняного пола, массивный столб с костями домашних животных у подножия. Находки датируются VI—VII вв. В 1975 г. обнаружены следы храма с шестью богами на Перуновом холме; лицевые части кладки стены, обломки штукатурки с фресковой росписью, много голосников-резонаторов, чашевидная яма с кострищем и аккуратно разрубленными костями быков, свиней, птиц, рыб, а также амулеты и предметы богослужения, даже топор, датируемые 908 г. Подтвердилась связь культа дикого кабана и сменившего его позднее культа домашней свиньи с древним культом Перуна. В 1975 г. при расчистке фарватера Днепра обнаружен мореный десятиметровый дуб, в стволе которого девять кабаньих челюстей, всаженных на высоте шести метров и обросших древесиной на четыре сантиметра. Двадцатиметровый Перунов дуб с почерневшими кабаньими челюстями обнаружен вблизи слияния Десны с Днепром. Он рухнул вместе с подмытым берегом около девяти столетий тому назад. Кабаньи челюсти вставлены с целыми зубами и клыками (принадлежали молодым кабанам). Установление челюстей в растущий дуб связано с неизвестными культовыми действиями.<sup>7</sup>

Христианизированный культ дуба сохранялся до XVIII в. (Феофан Прокопович запрещал «перед дубами молебны петь»). В курганах Поднепровья находили просверленные кабаньи клыки в качестве амулетов-оберегов. Все эти и другие такого же рода факты показывают ту реальную языческую основу, которая заключена в образности календарных песен, припевок и приговоров, в выборе обрядовых блюд, воспеваемых в песнях («свинска глава Василёва» — болг., «А в печи парася рыскырачилося» — белор.).

Колядники, волочбники, вьюнишники требовали в награду тех животных, которые по древней языческой традиции были жертвенными (имеется в виду хронологически «нижний» пласт обрядовых песен): «Хоць кая-варанца, хоць быка-палаўца» (смоленск.), «Либо курицу с хохлом, петушка с гребешком» (Переяславль-Залесский). Древним, видимо, следует считать и мотив награждения девушкой, известный у всех трех народов.<sup>8</sup>

Обходы дворов с песнями — наиболее яркий момент в цикле зимне-весенней обрядности. Как известно, колядки, щедровки, виноградия, овсени, таусени составляли рождественско-святочный репертуар обходных песен, а волочбные, вьюнишные и егорьевские исполнялись на Пасхальной и Фоминой неделе. Общим и сходным моментом, отмечаемым в обход-

<sup>6</sup> Маяк. 1843. Т. 11. кн. 21. Гл. 3. С. 224.

<sup>7</sup> *Бобровский Я. Е.* Мифологический мир древних киевлян. Киев, 1982. С. 39—40, 48—49, 53—61; *Рыбаков Б. А.* 1) Стольный город Чернигов и удельный город Вщиж. М., 1953. С. 118 (найден кабаньих клык с надписью: «Господи, помози рабу твоему Фоме»); 2) *Язычество древней Руси.* М., 1987. С. 210—213.

<sup>8</sup> Награждение девушкой предпочиталось всем другим богатым дарам (*Шейн, 70, № 11*). Этот мотив указывает на чуждость обходников сельской общине, у которой требуют девушку, их захожесть, бродячесть. Показательно, что дар требует сама Коляда: «Хочу вечнаго подарку — девочки» (*Бес., № 110, с. 71*), или: «Бяри вяровку, чапай коровку! Ня 'ддаси коровки, оддаси Юзефу» (*Ром., № 7, с. 448*); у западных украинцев: «Як не даси нам тої золотої, Украдемо у вас красну панну» (Українські народні пісні в записях З. Доленги-Ходаковського Київ, 1965. С. 122). Или: «Чем ты, Иван, даруешь нас? Чи пшеною, чи жоною? — Не дарую ничем, / Дочкой дарую» (*Бес., № 12, с. 71*). В Псковской губернии записана песня с мотивом детского жертвоприношения: *Кон., № 4, с. 3*.

ных обрядах большинством исследователей, можно считать указания на мужской состав их первоначальных исполнителей, что отразили и тексты песен, где речь идет о «певцах-молодцах», «окликальщиках», «величальщиках», «лалынщиках». М. В. Довнар-Запольскому удалось выяснить, что в прошлом волочebники составляли замкнутый коллектив, братство.<sup>9</sup> М. М. Зимин констатирует: «В полдень собираются несколько мужиков, а иногда и целым „обществом“ во главе со стариками, „коноводами“ вроде регента».<sup>10</sup> Даже в XX в., когда въюнишний обряд утратил смысл, основными окликальщиками оставались мужчины.<sup>11</sup> А. Н. Веселовский писал, что у греко-римских мимов существовала организация по группам, коллегиям, во главе которой стоял архимим (титул, упоминаемый со времен Суллы) с главным актером и неизбежным при нем потешником, передразнивавшим слова и поступки, подобно современному клоуну (*Вес.*, с. 130).

Близки коллегиям мимов по своему устройству артели волочebников, дружины болгарских русальцев, скоморошьи ватаги. Во главе последних стоял атаман, был мехоноша, певцы, игрецы (актеры), плясуны и музыканты, упоминаемые в письменных источниках. Во главе дружины русальцев стоял «ватафин», звание его было наследственным (знал травы, заклятия, а при вступлении в «чин» клялся хранить тайны обряда). От него требовалось умение хорошо танцевать и прыгать, руководить русалиями, готовить для них специальное знамя с зашитыми по углам священными травами. Участником русалий был флейтист или «сви́рач» (свирельник). Дружине приписывалась продуцирующая магия: где пройдет, там будет урожай.<sup>12</sup> Акад. Б. А. Рыбаков отметил сходство болгарских русалий с русскими обрядами в честь Ярилы в Воронежской губернии (XVIII в.) и июньским празднеством у поморских славян (XII в.).<sup>13</sup>

Профессиональная замкнутость мужских союзов, цехов известна с самого раннего средневековья. Традиция имеет древние истоки и идет, возможно, от устройства жреческих сословных групп, а также состоявших при храмах певцов и музыкантов.<sup>14</sup> Рудименты этой древней традиции наблюдались в XIX в. в дружинах русальцев. Д. Маринов пишет, что принятие в них было обставлено сложными обрядами. Довнар-Запольский заметил, что старики «об устройстве волочebных ватаг говорят неохотно, молодежь ничего не знает». В известном эпизоде «Слова св. Нифонта о русалиях» сопельник Опотиол назван в одном случае «старейшину жьрьцем» (старшим жрецом).<sup>15</sup> Вероятно, запечатлен момент, когда еще совмещались обязанности музыканта и жреца в одном лице.

В древних письменных источниках наблюдается стремление соединить представление о бесах и скоморохах, чьи выступления неизменно назывались сатанинскими. То же наблюдалось в средневековой Европе: «Дьявол и фигляр отождествились» (*Вес.*, с. 207). В «Слове о русалиях» говорится: «Умысли сатана, како отвратити людей от церкви и, собрав беси,

<sup>9</sup> Довнар-Запольский М. В. Заметки по белорусской этнографии // Живая старина. СПб., 1893. Вып. 2. С. 263.

<sup>10</sup> Зимин М. М. Ковернинский край // Труды Костромского науч. об-ва по изучению местного края. Кострома, 1920. Вып. 17. С. 39.

<sup>11</sup> Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX—нач. XX вв. М., 1979. С. 135.

<sup>12</sup> Маринов Д. Народная вера и религиозни обичаи. София, 1914. С. 476—486. Н. Н. Велецкая, изучая материалы русских зимних русалий, пришла к выводу, что «наиболее важные обрядовые и культовые действия составляли компетенцию мужских союзов» (*Велецкая Н. Н. О новогодних русалиях // Славяне и Русь. М., 1968. С. 30*).

<sup>13</sup> Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. С. 681—682.

<sup>14</sup> Никольский Н. М. Древний Израиль СПб., 1911. С. 138.

<sup>15</sup> Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. СПб., 1895. Вып. 1. С. 208. Вып. 3. С. 344.

преобрази в человеки и идяше в сборе велице упестрене (нарядные. — З. В.) в град; ови бияху в бубны, друзии в козици и в сопели сопяку, инии же, возложивше на ся скураты. . . и нарекоше игры те русалия». <sup>16</sup>

Не случайно и сходство в изображениях черта и скomorоха. Н. И. Толстой считает признаком черта «остроголовость» головного убора: «Конусообразный головной убор черта известен по древнерусским изображениям». <sup>17</sup> Эта же особенность присуща изображениям скomorоха. На старорязанском браслете XII—XIII вв. свирельник и гуслиар представлены в вышитых подпоясанных рубахах, в остроносых сапогах с каблуками и в остроконечных колпаках с опушкой. <sup>18</sup> Вышитые же рубахи носили жрецы и волхвы. На серебряных бляшках VI в. с Киевщины это «усатые мужчины с волосами до плеч, одетые в подпоясанные с вышитой вставкой на груди рубахи с длинными рукавами и узкие штаны, заправленные в сапоги. Руки на поясе, ноги широко расставлены и согнуты в коленях, что придает фигуре вид танцующего человека. Но выражение лица серьезное, даже суровое и указывает, что это не развлечение, а серьезное действие, возможно, ритуальный танец». <sup>19</sup>

Скomorохи, причисляемые церковью к слугам сатаны, по всей видимости, по-своему использовали эту ситуацию, чему немало примеров в житиях святых. «Слово о посте к невежам» (XII—XIII в., сохранилось в списке XVI в.) содержит эпизод с приготовлением для умерших транезы в Великий четверг в специально натопленной для них бане. Обличая связанные с данным обычаем суеверия, проповедник утверждает, что угощением пользуются бесы, которые являются в баню, радуясь: «Здесь всего досыти: и пити, и ясти, и мяса предлагают нам, и сыр, и масло, и яйца, и добрые плутки, и короваи, и печения, и чаши медвяныя и пивныя». <sup>20</sup> Опубликовавший текст Н. М. Гальковский отметил, что в этом отрывке привлекает внимание грубо чувственное представление о бесах: они моются в бане, обливаются чехлами и полотенцами, принесенными с едой, восторгаются обилием блюд, пьют, едят, оставляют следы на песке. «Замечательно, — добавляет он, — что неизвестный автор „Слова к невежам“ изобразил бесов, любителей бани, вкусных блюд и напитков, *бродячими*» (курсив мой. — З. В.). Эпитет прямо указывает, что в роли бесов выступали переходящие скomorохи, нуждавшиеся в бане и пище особенно — из-за кочевого образа жизни.

В памятниках древней письменности скomorохи обличаются как организаторы праздничных игрищ: на звук их труб и сопелей сбегаются люди, поют и пляшут, дают деньги. На Пасхальной неделе скomorохи и медведчики ходили по дворам и творили «бесчинные игры» (следы обходных обрядов на масленице с участием скomorохов сохранились в фольклоре Сибири, записанном от русского населения). На святках они «навешивают колокольцы на кобылку», а на лица «полагают косматые и зверовидные личины», такую же одежду, а сзади «утверждают хвосты, яко видимыя беси. . . и всякое бесовско козлогласующе и объявляюще срамные уды, а иные в бубны бьуще, и плещуще, и пляшуще». <sup>21</sup>

Несмотря на строгие церковные и правительственные распоряжения, следовавшие одно за другим на протяжении всего печально памятного

<sup>16</sup> Православный собеседник. СПб., 1860. Вып. 11. С. 253.

<sup>17</sup> Толстой Н. И. Из заметок по славянской демонологии. Каков облик дьявольский? // Народная гравюра и фольклор в России XVII—XIX вв. К 150-летию Д. А. Ровинского. М., 1976. С. 307—308.

<sup>18</sup> Колчин Б. А. Гусли древнего Новгорода // Древняя Русь и славяне. М., 1978. С. 360; Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. С. 718—719.

<sup>19</sup> Бобровский Я. Е. Мифологический мир древних киевлян. С. 34—35.

<sup>20</sup> Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Т. 2 // Зап. Моск. археол. ин-та. 1913. Т. 18. С. 13—14.

<sup>21</sup> Акты исторические. СПб., 1841. Т. 3. № 92. С. 96.

запретами XVII столетия, патриарх Иокаим еще в 1686 г. вновь запрещал игрища в «навечерие Рождества Христова», так стойко держалась традиция.

Однако упоминания о действиях скоморохов в обличительной литературе имеют слишком общий характер и не позволяют узнать конкретное содержание обрядов. Фольклорно-этнографические календарные комплексы сохранили некоторые реалии, дающие представление о содержании обрядов и причастности скоморохов к их исполнению. В белорусском и украинском фольклоре уцелели и понятия «скоморох», «мехоноша», «дударь» в этнографическом контексте. В русском фольклоре эти понятия встречаются изредка в текстах необрядовых песен. Летний праздник с хороводами и играми на улице не обходился без участия скоморохов:

Улица моя широкая,  
Изукрашена улица  
Травой-муравой зеленою,

И гудками, и волынками,  
Молодцами, молодицами,  
Еще красными девицами.<sup>22</sup>

На присутствие скоморохов указывают гудки и волынки, как известно, запрещенные в быту одновременно с уничтожением института скоморошества.

Заслышав звуки гусель, девушки спешили на игрище:

У ворот гусли грянули,  
Ай, грянули, грянули!

Меня, младу, старкали,  
Ай, старкали, старкали!

(Васнецов, № 204)

Период от Рождества до Крещенья, заполненный вечерками, играми, гаданиями, представлениями ряженных, знаменовался в прошлом участием скоморохов; им принадлежит создание яркого музыкально-драматического действия с вовлечением в игру присутствующих. Вождение разных животных, сопровождаемое драматизированными комическими диалогами, и появление ряженных связано со скоморошьей традицией святочных выступлений. Из этнографических описаний известно вождение тура, быка, лося, кобылки, козы, козла, козы и медведя, игры в «лунька», «зуйка», «покойника» и т. д.

Вождение тура и быка известно как типологический святочный момент и в западной Европе и связано с участием мимов и буффонов. А. Н. Веселовский упоминает про буффона, плясавшего на пиру в бычьей шкуре с рогами на голове (*Вес.*, с. 162). В русском фольклоре упоминания о вождении быка идут из северных областей и с Урала. С образом быка издревле были связаны представления о производительной силе и культе плодородия. Уникальная святочная песня о пяти быках, записанная в Пермской области, видимо, сопровождала игру с вождением быка, позднее полностью забытую, но о ее существовании в прошлом говорит наличие диалога, что характеризует игровые песни. Сюжет ее таков: у бабушки, владеющей пятью быками, купцы торгуют их одного за другим, а песня хвалит: «Бык пестрый, коло девок вострый», «бык сивой — любил девок силой», «бык белой — девкам брюшко делал».<sup>23</sup> Текст по содержанию соответствует скоморошьей тематике и дает простор игровому «глуму». А. Н. Веселовский предполагал, что песня, сопровождавшая игру в «лунька», послужила основой для известной баллады про гостя Терентьища и скорее всего создана как пародия святочной (*Вес.*, с. 214—216). Это одно из свидетельств процесса «обмирщения» народной обрядности,

<sup>22</sup> Соколов М. Е. Великорусские весенние и хороводные песни, записанные в Саратовской губернии. Владимир, 1907. С. 17, № 14 (ср. № 15).

<sup>23</sup> Рукописный отдел Ин-та рус. лит-ры (Пушкинский Дом) АН СССР. Р. V, колл. 229, п. 3, № 3. (Далее: РО ИРЛИ). Запись сделана в 1962 г. А. Н. Мартыновой и Л. И. Емельяновым на территории бывшего винного Михайловского завода, где, видимо, укрывались скоморохи.

к которому мы еще вернемся далее. Игры в «покойника», ночные гадания, чередование безудержного веселья с ощущениями мистического страха и ужаса дали повод назвать святки — «страшные вечера». Считалось, что до Крещения нечисти дана полная воля дурачить и пугать людей, но ведь, напомним, к нечисти относились и скоморохи, надевавшие «личины», «машкеры», «скураты» для глума и игры. На территории белорусско-литовского пограничья существовал обычай рядиться «дорожными людьми»: «Ходили с палкою в руке, лаптях и дорожном кафтане. Лица имели подкрашенные; иные из них разыгрывали калек с поддельными горбами». Игра состояла в том, что «дорожных» расспрашивали, откуда и куда идут и что где слышно (*Тер.*, с. 167). В ответах давался, видимо, простор для выдумок, импровизации, шуток. Не отразилось ли в этом обычае ряженья под странников и калек смутное воспоминание о бродячих скоморохах и каликах, появлявшихся на святках?

На Украине святочным театрализованным действием было вождение козы. На связь его с давними традициями скоморохов указывает главный персонаж — мехоноша с дудочкой, совмещающий в одном лице несколько ролей: он и вожак козы, и колядник. На более ранних стадиях обряда эти роли, надо полагать, игрались специальными актерами. В сценках участвуют «дід, баба, жовнірі» и хор парубков, иногда торговец, лекарь, городской. Под поздними наслоениями угадывается обрядовая основа — сценка начинается приветствием и как бы извинением за вторжение: «Мы не сами идем, мы козу ведем». У хозяина просили в награду мерку жита или гороху — традиционная плата скомороху по свадебным песням («Вот тебе плата, гороху лопата»). Жита — чтобы коза была сыта. Упоминают волка или медведя — и коза падает, как неживая. Мехоноша дует ей под хвост: «Надулась жила — коза ожила». Приносят горелки, которой угощают хлопца, изображавшего козу, и мехоношу.<sup>24</sup>

Белорусская «коза» характеризуется сначала шутильной песенкой:

Каза мая учона,  
Кіем ахрышчона,

Прашла усе навукі,  
Знаець разны штукі.<sup>25</sup>

В русском фольклоре сведений о вождении козы нет, но лубок запечатлел святочные пляски и диалоги козы с медведем. Смутные воспоминания о почитании козы как тотемного животного сохранились в поверьях. Последний недожатый участок поля называли «козой», завивали ей бороду, связывая колосья пучком и оставляя на поле (традиция идет от древней жертвы духу поля). Считается также, что черти боятся козла; если шалил домовый, то избу окуривали козьей шерстью, зарывали под полом или порогом козлиный череп.

Более отчетливо следы почитания козы и козла сохранились в белорусском фольклоре. Зимой колядники рядятся в козлиные шкуры или водят с собою козу, припевая: «Где коза ходит, там жито родит». Магические представления о благоприятном влиянии на урожай отразились в обычае завивать бороду козлу и ставить ему на меже коровой с пением песни:

Сидит казёл на мяже,  
Дзивуеця барадзе:

Уся мёдом улита,  
Уся шоуком увита!<sup>26</sup>

П. О. Морозов заметил, что не только хлебная жертва «козлу», но и «сама костюмировка имела религиозное значение».<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Колядки та щедрівки. Київ, 1965. С. 531, 567—569, № 6, 7.

<sup>25</sup> Зімовья песні. Калядкі і шчадроукі. Мінск, 1975. С. 36—37, № 546.

<sup>26</sup> Там же. См.: *Никольский Н. М.* Дохристианские верования и культуры. М., 1929. С. 17. Он считал, что в образе козла почитался дух урожая, жита.

<sup>27</sup> *Морозов П. О.* История русского театра. СПб., 1889. Т. 1. С. 13. У древних греков коза посвящалась Дионису и играла в его культе существенную роль. Оуждая «козлогласие» скоморохов, церковники могли иметь в виду и вождение козла.



Наиболее явственно обнаруживается связь с традициями скоморохов в обходных календарных обрядах. Проблема их генезиса по существу не решена. Колядование некогда должно было иметь характер общественного моления Коляде или Овсеню, которые в народных представлениях выступали как живые олицетворения праздника. Отсюда эпитеты «божья коляда», «святая коляда», а у церковников — «бес-коляда» и изображения ее в песнях как живого существа: «Ишла Коляда из Полоцьку / У малюваным возоцьку» (*Ром.*, № 7, с. 448) или:

Приехала Коляда на сивым конику,  
Поставила конику у одрынце,  
Сама села на куце у перынце,

Постаўляла дудечки на стоўпе:  
— Грайце, дудечки, голосьно,  
Скачыце, дзевочки, хорошо.

(*Шейн*, 74, с. 42, № 38)

То же видим в русских колядках: «Пришла (уродилась) коляда накануне Рождества» (*Шейн, Великорус*, № 1032, 1046). В среде славистов прошлого века существовало мнение, что коляда — древнее праславянское божество.<sup>28</sup> Происхождение термина, как известно, связано с годовым счетом времени. Пением коляды и обрядом колядования начинали новый год, поэтому в сознании народа произошло олицетворение праздника с таинственным живым существом, за ним стоявшим. «Кликание Коляды и Усеня» (терминология грамот царя Алексея Михайловича), надо полагать, в дохристианский период имело общинный характер, поскольку богослужения и трапезы древних славян происходили на специально для этого отведенных местах.<sup>29</sup> Игрища происходили «между сёлы», т. е. на открытом пространстве. И тризны имели общинный характер. После уничтожения культовых сооружений и запрещения языческой обрядности некоторые обряды, видимо, были перенесены на хозяйский двор. Так возникли индивидуализированные обходные обряды зимне-весеннего цикла. Кое-где сохранились глухие упоминания про обходы и величания осенью, но описаний подобных обрядов нами не обнаружено. Н. М. Никольский заметил, что в некоторых обрядовых песнях хозяйский двор сохраняет подобие жертвенного места: в нем оказывается гора, лес или сад, где горят огни, над ними котлы с едой и напитками, окутанные синим дымом, старцы сучат свечи «двойчастыя и тройчастыя», вокруг стоят люди.<sup>30</sup>

Общинный характер в какой-то мере сохранялся и при переносе празднеств на хозяйский двор. Это выражалось в массовости участников обхода, которая была данью традиции, постепенно забываемой. Так, в Вятской губернии колядовало «до ста человек райщиков», исключительно мужчин; в Великоустюжском уезде Вологодской губернии «ходили толпой до ста человек», в Енисейской — от тридцати до десяти.

Особенность обрядовой поэзии, установленная еще в прошлом веке, — отражение в песнях тех или иных моментов обряда и сопровождавших

<sup>28</sup> К. Д. Кавелин писал: «Коляда... была языческим божеством» (*Современник*. 1848, № 10. Отд. 3. С. 109—110). Акад. Б. А. Рыбаков считает, что у праславян праздника, предшествовавшие колядованию, посвящались Мокоши (*Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси*. С. 659). Л. Н. Виноградова не ставит вопроса об истонном значении слова, ограничиваясь ссылкой на исследователей, считавших коладу обозначением определенной песенной разновидности (*Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования*. М., 1982. С. 8—13).

<sup>29</sup> *Срезневский И. И.* Святылища и обряды языческого богослужения у древних славян. Харьков, 1846. С. 64—72; *Бобровский Я. Е.* Мифологический мир древних киевлян. С. 39, 48—49.

<sup>30</sup> *Никольский М. М.* Митолёгия і абрадаваць валачобных песень. Менск, 1931. С. 257.

Ср.: Во тех лесах огни горят,  
Огни горят пылающие.

Вокруг огней люди стоят,  
Люди стоят, колядуют.

(Запись из Оренбургской губернии. *Шейн, Великорус*, № 1046)

его действий. Содержание обходных песенных формул показывает, что первоначально исполнителями были не местные жители, а специально приходившие для этого люди, профессионалы, не знающие ни местности, ни жителей. Вопросы о том, как найти село, а в нем хозяина побогаче и щедрее, сохранились в инициальных формулах от более ранних стадий обряда. Они есть во всех видах обходных песен — в колядках, виноградиных и овсенях: «Ищем-поищем господинов двор», «Мы ходили, мы искали. . .», в волочевных — «Во шаталися, во пыталися До того сіла, до того двора». В артелях волочевников внутренняя организация близка скоморошьяй: выбирались починальник, старший певец, помогальники («А на починальнику копа яец, А кто за им поёт — по пяти берёт»). Назначались мехонос, музыка (упоминаются дударь, скрипка, гусли, рожечник), иногда — «яйценос» и «освистый» (остряк, шутник, балагур). Н. М. Никольский нашёл упоминание о том, что в XVI в. волочевники выступали не только с песнями, но и со «скоками», а это, по его мнению, указывает на прямую связь с древним волхвованием и, добавим, скоморошеством.<sup>31</sup>

В песнях отражено понимание исполнителями своего высокого назначения. Колядники утверждают: «Мы не самі прышлі, Нас гасподзь паслаў» (белор.), «Рокові гості, божі служеньки, Божі служеньки, коляднички» (укр.). Волочевники в песнях — «божьи люди», «божьи слуги», «люди не простые».<sup>32</sup> Понимание сакрального характера волочевных обрядов подметил у исполнителей в середине XIX в. корреспондент Шейна Шпилевский: «Сами волочевники смотрят на свое занятие почти как на религиозную обязанность: проходить под окнами целую ночь < . . . > почти то же, по их мнению, что проташиться по обету на коленках несколько раз вокруг церкви в храмовый праздник» (Шейн, М-лы, с. 573). Поэтому в песнях волочевники выступают нередко посредниками между хозяином и Богом со святыми:

Мы ходим, Бога просим:  
— Дай жа ты, Боже, зароди, Боже,

У пуни кладом, ток умолотом,  
У дзяжи подходом, у пячи ростом.

(Шейн, 69, с. 374, № 2)

Убежденность в особом положении, подкрепленная многовековой традицией, определяла категоричность требований дара и угощения за исполнение обряда. Она возникла на ранних стадиях, когда существовало естественное право жреца на плату, бывшее обязанностью каждого члена общины, как и участие в общинном жертвоприношении. Когда жреца заменил скоморох, это право перешло к нему. Каких-либо возражений не могло быть. В песнях сохранилось упоминание о том, что заклятия и благопожелания исполняются только при благоприятных обстоятельствах, если хозяин и обходники взаимно довольны: «В доброй ласце, в доброй сгоде, В доброй сгоде нам петь годе» (Бес., № 2, с. 3; № 4, с. 7).

Угрозы нанести урон хозяйству, заключающие требования платы и угощения, возникли и оформились скорее всего на другой стадии обходных обрядов, когда начала забываться причина обязательности платы. Клишированные формулы угроз, словно бы отшлифованные в веках, стали со временем пустой условностью, но на ранних стадиях развития обряда они имели вполне реальный характер и несомненно связаны с участием скоморохов. Именно бродячим «певцам-игрецам» было легче осуществить те вредоносные действия, которыми грозит песня: «Как не дасце нам яец, Мы погоним усих овец; Как не дасце пи-

<sup>31</sup> Никольский Н. М. Дохристианские верования и культы. С. 32.

<sup>32</sup> Ср. в былине «Путешествие Вавилы со скоморохами» ту же формулу, но более развернутую: «Пришли люди к ней веселые, Веселые люди, не простые, Не простые люди, скоморохи» (Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни. М., 1904. Т. 1. С. 376. Курсив мой. — З. В.).

рога, — Мы корову за рога» (Смолен. губ.). Иногда угрозы имеют мистический оттенок:

А не дасце яйца — здохніць аўца,  
Паедзеш на поле — саху паламаешь,  
Прыедзеш з поля — жонку пахаваешь.

(Вал., № 174)

Польский исследователь П. Караман специально изучал типы «бесчинств», совершаемых в календарные сроки, и обнаружил их единообразие во всей юго-восточной Европе: уводили скот, крали повозки, уносили ворота и т. п. Он не связал эти действия со скоморохами.<sup>33</sup> В русском фольклоре сохранились сказки, песни и пословицы об уводе скота, в частности лошадей со сбруей и санями, с хозяйского двора, но в них уже нет хотя бы воспоминания о том, что эти действия совершались на святках.

Отразился в текстах и процесс постепенной десакрализации. Наряду с ритуальными формулами, заклинаниями на урожай, приплод скота, благополучие семьи и подобными благопожеланиями возникают и сосуществуют шутки, комические характеристики, юмористические замечания, насмешки по адресу скупых хозяев. Десакрализация текста в равной мере наблюдается во всех видах обходных песен:

— Ты хозяйнушко, ты наш батюшко,  
Не сиди в переду, не чеши бороду,  
Не чеши бороду, подари коляду.

(Ноп., № 4, с. 3)

В волочечных появляется самоирония:

Перешли сельцо — здобыли яйцо,  
Перешли другога — поцерыли й тоя.

(Носович, № 3, с. 86)

Требовательный тон просьб о награждении смягчается иногда шуткой. Волочечники просят «сала кусок подмазаць вусок» или сочувствия их музыке:

А жузыкова горкая доля:  
Жонка ня любіць, ня поцалуіць,  
А хуць поцалуіць — назад отплюіць.

(Шейн, 74, № 145, с. 93)

В тексты колядок проникают мотивы скоморошьях небылиц с намеком в конце насчет подарка:

Уж ты свивая свинья,  
На дубу гнездо свила,  
Порсяток вывела.  
Порсята полосаты

По сучкам пошли,  
А один упал —  
Ко мне в кузов попал.

(Земц., № 83, с. 122)

Процесс десакрализации выразился и в появлении развитых индивидуальных величаний хозяина, хозяйки, членов их семьи, в появлении специальных величаний для девушки и молодца. В последнем случае использовались мотивы свадебной лирики. Чем полнее и пышнее возвеличивались достоинства семьи, тем щедрее должно было быть угощение и дар за исполнение.

Вьюнишные песни сопровождал специальный магико-эротический обряд — «вьюнины». Цель его — чествование молодоженов: «Мы далеко шли, почитанье вам несли, Почитаньице, уваженьице». Они близки волочечным по времени исполнения («о Пасхе»), хотя точных сроков нет: называют «вьюнишным» и «кликушным» Фомино воскресенье, первое

<sup>33</sup> Сборник на IV конгресс на славянските географи и этнографи в София, 1936. София, 1938. С. 321—327. Указано Л. Н. Виноградовой.

после Пасхи, и «окликальную» субботу Пасхальной недели. В Стоглаве указана Радуница — вторник Фоминой недели — и содержится любопытное указание на игровой элемент въюнии: «А о велице дни окличка на радоницы не творите, въюниц и всяких в них беснований» (гл. 41, вопрос 25). Неясной остается содержательная часть «беснований». А. А. Тульцева считает, что объяснение можно найти в этнографических описаниях губернской периодики прошлого века, и приводит факт, когда исполнение въюнишных песен сопровождалось различными кривляниями и ломаниями поющих.<sup>34</sup> Сходство с волочечными песнями наблюдается в мотивах «три угоды», «терем», «двор», «наряд хозяина», «накрытые столы» — и в инициальных и финальных формулах. Воспевается торжественность явления «окликальщиков-величальщиков»: «Что не пыль в поле пылит, Не дуброва-мать шумит, Сила-армия валит» (ср. в волочечных: «То не мак, не рожь расцветают, Добры молодцы наступают»). Иногда песня начинается прямо с ритуально-этикетной формулы обращения к хозяину: «Благослови окликати». Те же, что и в волочечных, упоминания о длительности пути («далеко шли») и вопросы о хозяине («Что не этот ли, ребятушки, въюнцов-то стоит дом?»).

Отличия въюнишных песен от других обходных заключены в содержании благопожеланий. Среди традиционных — об урожае и приплоде скота — появляется просьба о многодетности (от количества работников в семье зависело благосостояние хозяйства):

Еще дай боже въюнишничку да двою двойнички,  
Еще двою двойнички — да чтобы были парнички!  
Еще дай боже въюнишничку да трое тройнички,  
Еще трое тройнички — да чтобы были девушки.<sup>35</sup>

Имеются различия и в основных мотивах песен: наставления молодой жене привыкать к чужой стороне и угождать членам новой семьи; мотив гуслей, которые находит въюница, чтобы муж тешил ее гусельной игрой; с особенной полнотой развит мотив супружеской кровати под деревом.

Традиционные просьбы об угощении отличаются большей тщательностью разработки и занимают в некоторых случаях треть песни. В них заключены подробные рекомендации, как наградить деньгами величальщиков, где их взять, как приготовить угощение. Наряду с обычной «рюмочкой винца и стаканчиком пивца» бывают менее скромные требования:

— Ты раздайся добром, принеси пива ведром,  
Принеси пива ведром да вина скляницей,  
Вина скляницей да блюдо с яйцами.

(Смирнов, с. 282)

В претензиях на плату наблюдается значительный диапазон от робкого «хоть по денежке, по копеечке» до требования «золотой гривны» или «депешек серебряных». Это следы разных стадий жизни текста. Речь ведется всегда от лица «певцов-молодцов», «приокликальщиков».

Исследователи считают, что въюнишный обряд имел в древности сакральный характер, сохранявшийся в представлениях крестьян вплоть до конца XIX в.: «Конкретное содержание этой сакральности определялось первоначально связью обряда, посредством магии слова, с магией плодородия» — пишет Л. А. Тульцева.<sup>36</sup> Многими собирателями отмечается профессионализм: «Окликание молодых в прошлом, по всей вероят-

<sup>34</sup> Тульцева Л. А. Въюнишники // Русский народный свадебный обряд. Л., 1978. С. 134; Веселовский К. Въюнство в Мордовинской волости Гороховецкого уезда // Владимирские губ. вед. Часть неофициальная. 1863. № 41. С. 177.

<sup>35</sup> Ю. И. Смирнов в статье «Фрагмент неизвестной былины» опубликовал два варианта въюнишных песен, отличающихся замечательной полнотой и сохранностью текста. Во втором варианте — та же формула с дополнением: «Либо семеро погоди, все бы девушки шелкошвейки» (Смирнов, с. 284).

<sup>36</sup> Тульцева Л. А. Въюнишники. С. 134.

ности, являлось функцией какой-то особой группы людей, связанных с выполнением дохристианских культов», — полагает Н. В. Зорин.<sup>37</sup> Ю. И. Смирнов заметил, что для создания публикуемых им вьюнишных песен «надо было хорошо знать эпические тексты. . . и владеть былинными средствами. . . То и другое у создателей имелось» (Смирнов, с. 280). Известно, что именно скоморохи владели эпическими приемами создания и сказывания былин. Не говоря о тех, где они выступают в качестве действующих лиц, эпосоведы приписывают им создание значительного числа былинных сюжетов. Печать эпического мирозерцания, формульность стиля, клишированность поэтического языка также указывают на профессионализм безвестных авторов.

О древности цикла вьюнишных песен говорит их лексика: стольный город, златоверховатые строения, шоломы теремов, белокаменные ограды, калиновые мосты, церковнокладельщики, столовые горницы, дубовые столы и скамьи, парчовые подушки, игрища, стрельбища, тугой лук, звончатые гусли, золотые гривны, серебряный алтын, копейка с копьём, яндова, братинечка пивца и скляница винца — все это приметы русского средневековья, когда скоморохи играли в общественной жизни еще значительную роль.

Со временем институт скоморошества начал последовательно третироваться в общественном мнении церковью и прямо запрещаться государственной властью. Обходные обряды, память о которых была еще живой и свежей в народном сознании, исполнялись самими жителями, с участием кое-где редких уже оседлых скоморохов, сменивших профессию. Постепенно начали теряться и забываться существенные детали обрядности. Тексты, не имея прежней опоры на обрядовую основу, видоизменялись, исчезала яркость и непосредственность их восприятия. Обряд превращался в обычай и к началу XX в. стал веселой забавой молодежи, а кое-где просто детской игрой. В песенном репертуаре детей от пышных эпических величаний остались лишь краткие шести-, четырехстишия с требованиями угощения и нелепыми, уже грубыми угрозами, сопровождавшимися озорством, допускаемым по традиции, смысл которой давно был забыт.

Русский обряд гадания по кольцам и песни, его сопровождавшие, сохранили черты сходства с аналогичными болгарскими и греческими обычаями.<sup>38</sup> Они могли проникнуть на Русь в период ранних контактов с Болгарией и Византией. О причастности к обряду неведомых профессионалов говорит императивный тон заклинательных формул, упоминание гуслей. В дохристианский период и музыка, и пение считались сакральным действием и сначала сопровождали только религиозные обряды, но, по справедливому замечанию А. М. Панченко, «раннее христианство откалось от языческой музыкальной магии и соответственно от музыки (восточное православие так и не допустило музыкальные инструменты в храм)».<sup>39</sup> Упоминание о гусях сохранилось в песнях, представляющих вступление к гаданию, которое начиналось собиранием колец, перстней, браслетов (парни клали иногда ножи или шапки):

Пошли наши гусли вдоль по лавке, вперед по скамейке. Слава!  
Мы дойдем до умника, до разумника. Слава!  
— Ты пожалуй нам, умник,  
[Ты пожалуй, разумник],  
С правой руки золот перстень,  
С буйной главы злат венец.

(Тер., с. 75)

<sup>37</sup> Зорин Н. В. Русская свадьба в Среднем Поволжье. Казань, 1982. С. 132.

<sup>38</sup> Власова З. И. Русские и болгарские припевки к гаданию // Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. Л., 1976. Т. 1. С. 95—119.

<sup>39</sup> Новичкова Т. А., Панченко А. М. Скоморох на свадьбе. С. 101.

Венок («венчик») упоминается и при величании девушки:

Маланьюшка хороша,  
 Фадеевна пригожа!  
 Она меня подарит  
 С буйной главы венчиком,  
 С правой руки перстеньком.

(Тер., с. 175)

Упоминание венка объясняется, вероятно, южнославянским происхождением обряда. В Костромской и Вятской губерниях, где записаны сходные тексты подблюдных песен,<sup>40</sup> святки приходятся на кульминационный период зимних морозов, «рождественских» и «крещенских», поэтому упоминание венка как атрибута гадания и украшения девушек кажется странным. Но может быть и еще одно объяснение: гадания совершались не только зимой, но и в «зеленые святки», хотя этот обычай в русской традиции не сохранился. В ряде областей Болгарии к перстню привязывался красной ленточкой букетик цветов, что должно было иметь магическое значение. Цветущие плодоносящие растения (яблоня, груша, кизил) служили средством продуцирующей магии. Их ветки должны были благоприятствовать процессу гадания.<sup>41</sup> Упоминание гусель, под аккомпанемент которых пелась величальная припевка, также указывает на обрядовое происхождение обычая гадания. Слагатели заклятий выразили в них веру в возможность влиять на силы судьбы. Заклинания типа: «Кому поем — тому добро», «Кому вынется — тому сбудется» и т. п. — когда-то имели сакральный смысл и произносить их могли лица, имевшие официальную причастность к ритуалу гадания. Уверенно-императивный тон заклинательных формул тот же, что и в благопожеланиях обходных песен. Сходна и судьба обрядов. Торжественный и пышный обряд гадания, каким он предстает по ранним записям, превратился позднее в веселый девичий обычай. С утратой представлений об обрядовой основе забылось и начало гадания с входящими в него действиями и запевами, оно стало святочным развлечением молодежи, теперь почти всюду забытым.

Скоморохи, как известно из документов, причислялись к сословию ремесленников, которым озабоченные процветанием своих городов князья разрешали свободный вход «на нашу землю» и выход из нее.<sup>42</sup> Как и всякий ремесленник, любой скоморох был озабочен увеличением доходности своей профессии. Не войны, а мирные ремесленники имели возможность приглядеться к чужим обычаям, оценить их, усвоить и позаимствовать.

Несомненно участие скоморохов в празднике масленицы. В поздних свидетельствах их роль только развлекательная. В начале XIX в. в Саратовской, Симбирской, Пензенской губерниях масленицу провозжали целым поездом из нескольких саней, а в середине на колесе восседал «мужик, опытный в разных забавах и приговорках». Вместо лошадей сани везли ряженные, а «вперед и вокруг пели, играли и плясали скоморохи и колоброды».<sup>43</sup> В Иркутске устраивали корабль из досок на дровнях, вешали паруса, украшали разноцветными флагами, «на подмостках помещались люди, одетые скоморохами, медведями и т. п., музыканты и барабанщики; всю эту груду тащили десять и более лошадей».<sup>44</sup> В Кежемской

<sup>40</sup> Смирнов В. Народные гаданья Костромского края: Очерк и тексты. Кострома, 1927. С. 75. (Этнографич. сб. Костромского науч. об-ва по изучению местного края. Вып. 41). Ср.: «Пожалуй-ка, умничек, пожалуй, разумничек, с шейки платочек, с головки веночек, с руки перстенец» (Васнецов, с. 230).

<sup>41</sup> Памятники народного быта болгар, составленные Л. Каравеловым. М., 1861.

<sup>42</sup> Юргинис Ю. М. Причины позднего распространения христианства в Прибалтике // XIII Международный конгресс исторических наук в Москве. М., 1970. С. 6.

<sup>43</sup> Сахаров И. П. Праздники и обычаи. СПб., 1885. С. 165, 168—171.

<sup>44</sup> Адаева Е. А. Очерки масленицы в Европейской России и Сибири, городах и деревнях // Отеч. зап. 1849. Т. 62. № 2. Смесь. С. 227.

волости, на Ангаре разыгрывали целое представление, в котором наблюдалось сохранение некоторых скоморошских традиций: «Местами на телеге, в сопровождении толпы скоморохов, возят соломенное чучело с мужскими атрибутами, принарядив его в „мужичье“ платье» (Мак., с. 145—146). Поезд сопровождала группа парней, наряженных в самую худую одежду и с выпачканными сажею лицами, это были «нарятки» (ряженные). Они разыгрывали перед домом побогаче ловлю рыбы, выбрасывая из лодки невод (лодкой служило корыто). В него попадалась «рыба» (один из ряженных) и металась, стоя «на четырех костях». Ее полегоньку стучали, пока она, распластавшись, не падала, как неживая. Затем рыбаки пели величание хозяину, а он благодарил «потешников» водкой, если не желал, чтобы ему устроили «кошачий концерт» (Мак., с. 147—148).

Образы ряженных сохранили разные жанры фольклора, некоторые характеристики и сейчас вызывают в представлении маску скомороха (ср. сказочную формулу: «рожа шитая, нос плетеной, язык строченой, ноги телячьи, уши собачьи» — Аф., № 233). Финал с величанием хозяина указывает на причастность в прошлом к исполнению скоморохов. Обычай величания на масленице был занесен в Сибирь, видимо, из Московии. След его сохранился и в Псковской губернии, где записана «корильная» песня (величальная пародийная, или корильное величание, по терминологии Н. П. Колпаковой<sup>45</sup>), исполнявшаяся тоже на масленице:

У Ивана жена небылица,  
На кровати лежит, что лосица,  
С-под кровати глядит, что змеица,  
Она толочь, молоть не умеет,

За хлебом пойдет — обожрется,  
За квасом пойдет — обопьется,  
За дровами пойдет — зашибется,  
Воду несет — обольется.

(Кол., № 5, с. 140)

Песня, по существу, пародирует обходные величания хозяйке дома. В орловской масленичной же песне прямо сообщается о приходе скоморохов на масленицу и желании девушек уйти с ними:

За рекою, матушка, гусельки гудят,  
За быстрою, сударыня, звончатые.  
Пусти меня, матушка, гуслей послушать.  
— Пустить тебя, дитяtko, — век не выдать.  
— Приду, приду, матушка, на Великдень  
С красненьким, матушка, яичком,  
С молоденьким, матушка, со зятечком.

(Шейн, 70, № 1, с. 406)

Многие обычаи, сопровождавшие праздники народного календаря, прекратили свое существование задолго до того, как попали под наблюдение исследователей. Так, нет описания обходных обрядов, совершавшихся осенью и во время «зеленых святок», есть лишь упоминания. Весной существовало специальное «егорьевское окликание». В Егорьев день дети ходили по домам с песней, которая представляла просьбу к Егорию беречь летом домашний скот, облеченную в форму заговора. Она и заканчивалась типичной для обходных песен формулой благопожелания за дар:

Благодарим тебя, хозяйин с хозяйшкoй,  
На добром слове, на хорошем подаенье.  
Дай тебе, Господи, подоле пожить,  
Подоле пожить, поболе нажить:

<sup>45</sup> Колпакова Н. П. К вопросу о жанровом соотношении бытовых народных песен у восточных славян // Русский фольклор. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 196.

Сто бы коров, девяносто быков,  
Двадцать куриц, шестнадцать петухов.<sup>46</sup>

Если допустить, что в древности весенние обходные обряды существовали повсеместно у восточных славян (и волочевые, и въюнишные, и егорьевские), то такой тройной обход дворов весной вполне соответствовал бы фольклорно-этнографическим традициям, сохранившимся в обрядности заговоров и магии тройственного числа.

На более поздних стадиях существования скоморошество как социально-общественный институт должно было меняться, а его профессионализм получить другой характер, да и репертуар — другое направление. Происходило постепенное «обмирщение» обрядности, переосмыслились старые художественные приемы и вырабатывались новые. Целью исполнения было уже не закрепление древних обычаев народного календаря, а развлекательность, занимательность, переосмысление древних сюжетов и мотивов, создание новых. Приемы творчества, когда смех был служебным элементом обрядности, десакрализируются. Следы этого процесса выступают достаточно наглядно, если проследить судьбу отдельных мотивов и ритуально-календарных формул на общеславянском фоне. Известно, что чаще всего обращение к хозяину дома с просьбой о разрешении исполнить песню начиналось традиционным: «Благослови. . .»:

— Благослови, нас, хозяин, благослови, господин,  
Нам на двор взотти да по двору протти. . .

Ритуально-этикетная формула обрядового текста выражает уверенность исполнителей в праве на внимание. Когда уверенность под влиянием разных обстоятельств исчезала, возникала потребность в саморекомендации и самоутверждении:

— Благослови, сударь-хозяин, на двор взойти!  
Мы не воры идем, не разбойники,  
Мы добрые люди, окликальщики.<sup>47</sup>

Та же формула в северном «виноградье» конца XIX в. предельно сокращена, говорится от одного лица, проникнута некоторой робостью:

— Благослови меня, хозяин, благослови, господин,  
По избе протти, белы полы потоптать. . .<sup>48</sup>

Еще в XVIII в. этот же запев использовался не в обрядовой, а в плясовой песне, где авторство и исполнительство скоморохов выражено вполне отчетливо:

— Благослови, сударь-хозяин, благослови, господин,  
Поскакати, поплясати, про все города сказати,  
Про все было уезды, про все низовые. . .<sup>49</sup>

В современной пермской плясовой песне запев еще более сократился:

— Благослови, сударь-хозяин, по избе пройти.  
Не в досаду бы тому, кто хозяин в дому.<sup>50</sup>

В «виноградях» XX в. «благослови» заменяется более современным «разреши», но в некоторых вариантах сохраняются в качестве рудиментов приметы ушедшей эпохи:

<sup>46</sup> Джитриева С. И. Фольклорно-этнографические исследования в Костромской области // Новое в этнографических и антропологических исследованиях. М., 1974. Ч. 1. С. 39.

<sup>47</sup> Фадеев Э. Некоторые обряды крестьян Царевкокшайского уезда // Казанские губ. вед. 1848. № 39.

<sup>48</sup> Соболевский А. И. Велпкорусские народные песни. СПб., 1900. Т. 6. № 449.

<sup>49</sup> Истожин Ф. М., Ляпунов С. М. Песни русского народа. СПб., 1899. № 33. С. 127.

<sup>50</sup> РО ИРЛИ. Р. V, колл. 229, п. 1, № 143. Запись сделана в Чайковском р-не Пермской обл. в 1962 г.



Разрешите, хозяин с хозяйшкой,  
По лавкам сесть да виноградье спеть.  
В дудочку играем, хозяев поздравляем.<sup>51</sup>

На Колыме формула почти стерлась и сократилась до одного стиха: «Прикажи, сударь-хозяин, виноградью петь» (*Земц.*, с. 91).

При отрыве от традиционной праздничной обрядности, поддерживаемой прежде патриархальным мировосприятием крестьянства, ритуально-этикетные формулы оказываются в ином, не обрядовом контексте, теряют живописность деталей, сокращаются до предела. Этот процесс происходил и в сюжетике обрядовых песен и подтверждается одинаково всем восточнославянским фольклором. Волочешники Могилевской губернии, закончив обходы домов, отправлялись в кабак, где величали и кабатчика почти обрядовой песней:

А в нашего шинкаря  
Кудраява голова!  
Ен кудрама поколоциць —  
Нам горелку розсолodziць.

А наш шинкарь у бобре,  
Нясець горелку у ядре.  
А шинкарка у лісах,  
Нясець слядцоў у місах.

(*Шейн, М-лы*, с. 158)

В русском фольклоре, где нет волочешных песен, а лишь отдельные их мотивы рассеяны в разных видах лирики и прозы, первое четырехстишие сохранилось в сказке с традиционно скоморошьям сюжетом. Разбойники приехали пограбить старика. Двое остались во дворе, третий вошел в дом с балалайкой, сел у окна, заиграл и запел:

А у нашего хозяина курчава голова!  
Ах, он кудерьками стряхнет, нам по рюмке поднесет.<sup>52</sup>

Припев о кудрявой голове старика-хозяина звучит двусмысленно и иронически дерзко. Он уже не выполняет величальной функции, а служит целям обмана и грабежа. Содержание песни полностью изменилось, от кабацкого величания остался веселый плясовой напев.

Процесс «обмирщения» и десакрализации обрядового песенного фольклора явственно проступает на более широком фоне общеславянского материала, где в параллельных жанрах наблюдается почти абсолютная идентичность и мотивов и ритмики стихов. Но обзор всего материала — задача специальной работы. Решение ее позволило бы выявить и национальную специфику, и степень родства жанров, и характер поэтических традиций, в том числе и ведущих свое начало от скоморохов, оставивших явственные следы в фольклоре каждого из трех народов. Поставленный вопрос не исчерпан, даже однозначно не решен. Хотелось бы надеяться, что он привлечет внимание специалистов Белоруссии и Украины. Изучение скоморошьях традиций в фольклоре восточных славян дало бы возможность многое уточнить и прояснить в решении поставленной проблемы. Если в данной статье удалось в какой-то степени показать причастность скоморохов к созданию и исполнению календарных обрядов, то цель ее достигнута.

#### ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

*Аф.* — *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. Л., 1985. Т. 2. (Сер. «Лит. памятники»).

<sup>51</sup> Архив Филол. ф-та Моск. гос. ун-та. Т. 35. № 106. В белорусских и украинских колядках нет формул, близких к рассматриваемой, но разрешение у хозяев обязательно испрашивается, хотя и в иной форме:

«— Добрый, вечер, честный пане, / Честный пане Аркадий Митрич! / Чи позволить песню спети?» (*Бес.*, № 4, с. 5).

<sup>52</sup> РО ИРЛИ. Р. V, колл. 120, п. 1, № 4.

- Бес.* — *Бессонов П. А.* Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества. Изд. П. Бессонов. М., 1871.
- Вал.* — Валачобныя песні. Беларуска народная творчасць. Мінск, 1980.
- Васнецов* — *Васнецов А.* Песни Северо-восточной России: Вятская губерния. М., 1984.
- Земц.* — Поэзия крестьянских праздников / Ст., подготовка текста, коммент. И. И. Земцовского. Л., 1970. (Б-ка поэта Больш. сер.).
- Коп.* — *Копаневич К. К.* Народные песни, собранные и записанные в Псковской губернии // Труды Псковского археол. об-ва за 1906 г. Псков, 1907. Вып. 8.
- Мак.* — *Макаренко А. А.* Сибирский народный календарь в этнографическом отношении. СПб., 1913.
- Носович* — Белорусские песни, собранные И. И. Носовичем // Зап. Рус. геогр. об-ва по Отд-нию этнографии СПб., 1875. Т. 5.
- Ром.* — *Романов Е. Р.* Белорусский сборник. Киев, 1885. Т. 1, вып. 1—2.
- Смирнов* — *Смирнов Ю. И.* Фрагмент неизвестной былины // Фольклор: Поэтика и традиция. 1981. М., 1982. С. 281—285.
- Тер.* — *Терещенко А. В.* Быт русского народа. СПб., 1848. Часть 7.
- Шейн, 69* — Белорусские песни, собранные П. В. Шейном. Витебск, 1869.
- Шейн, 70* — Русские народные песни, собранные П. В. Шейном. М., 1870.
- Шейн, 74* — Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами, обычаями, суевериями. Сборник П. В. Шейна. СПб., 1874.
- Шейн, Великорус* — *Шейн П. В.* Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах. . . СПб., 1898. Т. 1, вып. 1.
- Шейн, М-лы* — Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. СПб., 1887. Т. 1, вып. 1.

---

---

## СООБЩЕНИЯ

Т. А. А Г А П К И Н А

### СРАВНИТЕЛЬНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ВЕСЕННИХ ЗАКЛИЧЕК

Предлагаемый указатель является первым в отечественной фольклористике. Вместе с опубликованным ранее «Указателем мотивов „птичьих“ закличек»<sup>1</sup> он дает достаточно полное представление о составе фольклорного репертуара восточнославянского обряда встречи и закличания весны.<sup>2</sup>

**О т б о р т е к с т о в.** Основной критерий, который мы учитывали при отборе текстов для Указателя весенних закличек, — непосредственная и достаточно постоянная (не единичная!) связь обряда «кликанья весны» с определенным сюжетом или версией, выраженная в строгом закреплении того или иного сюжета за обрядовым термином «кликать / гукать весну».<sup>3</sup> При работе над Указателем мы последовательно стремились приводить тексты в соответствии с первоисточником, хотя в некоторых случаях это оказалось невозможно (так, например, случилось с текстами из собрания П. П. Чубинского). По понятным причинам мы избегали обращаться к источникам откровенно компилятивным, сделав исключение лишь для двух интересных текстов И. М. Снегирева и А. И. Терещенко, получивших подтверждение в позднейших публикациях. Кроме того, нам показалось излишним указывать на позднейшие перепечатки текстов, особенно в современных сводных изданиях.<sup>4</sup>

**А р е а л ь н ы й а с п е к т.** Поскольку весенние заклички, как и сам обряд «кликанья весны», известны не только на русской территории (в западно- и южнорусских областях), но также и на Украине и в Белоруссии, мы сохранили в Указателе разделение текстов по месту записи на русские, белорусские и украинские, что дало основание выделить в составе фольклорного репертуара обряда целый ряд взаимосвязанных локальных комплексов. Предложенное в Указателе уточнение границ распространения весенячных сюжетов позволило также выявить основные районы пересечения отдельных сюжетных версий и уяснить характер взаимодействия текстов в этих условиях.<sup>5</sup>

**Х а р а к т е р и с т и к а и с т о ч н и к о в.** Помимо фундаментальных фольклорно-этнографических собраний привлечены так называемые «малые» публикации и рукописные материалы ряда архивов.

---

<sup>1</sup> См.: Агапкина Т. А. Указатель мотивов «птичьих» закличек // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1987. С. 153—158. В Указатель вошли известные в центрально-, южнорусских и поволжских областях приговорки, обращенные к жаворонкам и сопровождающие ритуальные действия с мучными изделиями орнитоморфного типа

<sup>2</sup> Мы использовали опыт предшественников по созданию указателей для других жанров восточнославянского фольклора. См.: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабачников, Н. В. Новиков. Л., 1979; Зиновьев В. П. 1) Указатель сюжетов сибирских быличек и бывальщин // Локальные особенности русского фольклора Сибири. Новосибирск, 1985; 2) Указатель сюжетов-мотивов быличек и бывальщин // Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. Новосибирск, 1987; Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий. М., 1988.

<sup>3</sup> Обзор основных сюжетов и версий весенних закличек см. в статье: Агапкина Т. А. К проблеме вариативности обрядового фольклора // Традиции русского фольклора. М., 1986. С. 176—192.

<sup>4</sup> Поэтому, например, в библиографическом списке отсутствует такая известная антология украинского обрядового фольклора как «Ігри та пісні», изданная А. И. Деєм в 1963 г., и ряд подобных ей работ.

<sup>5</sup> Материалы, представленные в Указателе, дают основание говорить о том, что наиболее распространенной формой приспособления обрядовых текстов к условиям пересечения локальных традиций является контаминирование.

В ходе подготовки Указателя нам пришлось столкнуться с весьма неоднородным количественным и качественным составом фольклорного материала из разных областей России, Белоруссии и Украины, отразившим достаточно стихийный характер собирательской работы за последние полтора века. Широкое использование в Указателе несистематизированных и труднодоступных архивных материалов обусловлено стремлением хотя бы в какой-то степени преодолеть этот собирательский «субъективизм» и заполнить наиболее значительные пробелы. Нам было важно поэтому в пределах каждой крупной локальной традиции по возможности более подробно представить хотя бы один ее фрагмент, а остальные описать бегло, опираясь только на имеющиеся публикации.

Благодаря собраниям П. В. Шейна и В. Н. Добровольского, включавшим среди прочего и интересующий нас материал, западнорусский регион оказался представлен главным образом смоленскими и лишь небольшой частью брянских записей. Так же неровно отражена в источниках и соответственно — в Указателе — южнорусская традиция. Если по Калужской области помимо известной статьи М. Е. Шереметевой, специально посвященной обряду «закликанья весны», в Указателе широко привлекаются материалы многолетних калужских экспедиций кафедры фольклора Московского университета, то репертуар Тульской, Орловской и Курской областей охарактеризован только на основе нескольких небольших публикаций.

Напротив, белорусская часть фольклорного репертуара обряда и ее многочисленные локальные варианты даны в Указателе очень подробно — в том числе и благодаря сводному тому «Веснавыя песні», подготовленному Г. А. Барташевич и Л. М. Соловей и изданному в 1979 г. в серии «Беларуская народная творчасць»<sup>6</sup>.

Менее дифференцированно отражена в Указателе украинская традиция. Так, если собрания А. Л. Метлинского, Б. Д. Гринченко, Н. И. Костомарова и П. П. Чубинского дают достаточно ясную картину бытования весенних закличек на севере, а издания В. М. Гнатюка и Я. Ф. Головацкого — на западе и юго-западе Украины, то остальные территории представлены очень скудно. Обращение к рукописным материалам Института искусствоведения, фольклора и этнографии АН Украины частично компенсирует эти пробелы. К сожалению, современные публикации обрядового фольклора, которые вводят в научный оборот архивные материалы, принадлежащие ряду известных собирателей фольклора, крайне редко включают интересующие нас тексты, а отсутствие в комментариях к ним необходимого набора сведений (о месте записи, о наличии сходных вариантов в том же архивном источнике и т. п.) затрудняет использование этих публикаций.

Структура Указателя, сокращения и условные знаки. Представляемые ниже семь основных сюжетов весенних закличек обозначаются в Указателе римскими цифрами, а выделяемые в составе основных сюжетов версии — заглавными буквами после соответствующей римской цифры (например, IIIA, IIIB и т. д.). В пределах каждого сюжета (версии) сначала даются русские (Рус.), затем белорусские (Бел.), а в конце украинские (Укр.) записи. Последовательность расположения текстов в пределах каждой национальной традиции — по областям (губерниям), в пределах области — по хронологии записей, причем сначала приводятся публикации, а затем — архивные материалы. Сибирские записи, а также записи, сделанные в Прибалтике, помещаются в конце каждого раздела без дополнительных сведений о месте записи. Все источники даются в соответствии с публикуемым после Указателя списком сокращений: со ссылками на страницу или номер текста (в тех случаях, когда в издании принята сплошная нумерация всех фольклорных текстов). После библиографической ссылки указывается место записи вплоть до района (уезда), при этом все географические названия сокращаются. Отсутствие точной географической пометы в Указателе отражает отсутствие этих сведений в источнике.

Знак \* указывает на контаминированные тексты, содержание контаминации раскрывается здесь же в скобках (например, II+IIIA).

Сокращение «Ж» (жаворонки) используется для обозначения коротких приговоров, обращенных к жаворонкам (типа «Жаворонки, прилетите, красну весну принесите») и распространенных в том числе и в некоторых южнорусских областях; с этими приговорами в отдельных случаях контаминируются весенние заклички.

Сокращение «ФБУ» («формула богатого урожая») указывает на присоединение к весенним закличкам традиционных благопожелательных формул, объединенных темой урожая и хлеба (типа «Роди, Боже, жито, жито и пшеницу» и им подобных).

<sup>6</sup> Вызывает лишь сожаление принятый в современной белорусской и украинской издательской практике перевод ранее опубликованных архивных и современных полных материалов на литературный язык.

I. Обращение к весне с просьбой прийти с радостью, милостью, хлебом, льном и т. п.

Рус.:

Снегирев, с. 13, Костром. губ. Буйск. у.; Терещенко, с. 10, там же; Добр. 1914, с. 61—62, Смолен. губ. и у.; Фольклор Новг. обл., № 298\* (I+II), Маловишер. р-н; ГУ, колл. 23, п. 5, ед. хр. 28, № 28, Горьков. обл. Краснооктябр. р-н.  
Красноженова, с. 72; КОПС, № 358; Фольклор Приб., с. 15\* (Ж+I); Фольклор Литвы, с. 47.

II. Обращение к весне с вопросом, на чем она пришла, и ее ответы: «на сохе, на бороне», а также «1» — «на кобыле вороне»; «2» — «на кнутику, на хомутику»; «3» — «на овсяном (ржаном, пшеничном) снопе»; «4» — «на овсяном (ржаном, пшеничном, гречичном) колосе»; «5» — «на пшеничном пироге»; «6» — «на кривом веретене»; «7» — «на жердочке, на бороздочке»; «8» — «на худой (кривой) лошаденке».<sup>1</sup>

Рус.

*Калужская:*

Шереметева, с. 52 [3, 4], Козел. у.; Шереметева, с. 52 [1, 3], там же; Шереметева, с. 51 [1], Лихвин. у.; Шереметева, с. 51 [8], там же; Шереметева, с. 51 [6], там же; Шереметева, с. 51 [1], там же; Шереметева, с. 50\* (Ж+II [2, 8, 3]), там же; Шереметева, с. 49, Перемышль. у.; Шереметева, с. 47—48\* (Ж+II [3, 4]), там же; Шереметева, с. 47\* (Ж+II [5]), там же; Шереметева, с. 46, там же; Шереметева, с. 52\* (Ж+II [3, 4]), там же; Пушкина, с. 78\* (Ж+II [1, 2]), Ферзиков. р-н; ГМЭ, д. 547, л. 3 [3, 4], Мещер. у.; МГУ ФП 1977 т. 12, № 282 [1], Куйбышев. р-н; МГУ ФП 1978 т. 2, № 64 [1], там же; МГУ ФП 1977 т. 12, № 363 [6], там же; МГУ ФП 1977 т. 3, № 414 [6], там же; МГУ ФП 1979 т. 7, № 83\* (II [6]+III), там же; МГУ ФП 1977 т. 2, № 282\* (III+II), там же; МГУ ФП 03 : 9304 [4], Людинов. р-н; МГУ ФП 1976 т. 2, № 32 [1], Сухинич. р-н; МГУ ФП 1976 т. 2, № 1 [6, 3, 4], Ульянов. р-н; МГУ ФП 1978 т. 10, № 28 [1], Ферзиков. р-н; МГУ ФП 1978 т. 10, № 39 [2, 1], там же; МГУ ФП 1978 т. 11, № 238 [2, 1], там же; МГУ ФП 1978 т. 10, № 50 [2, 1], там же; МГУ ФП 1978 т. 15, № 220 [1, 2], там же; МГУ ФП 1978 т. 17, № 62, там же; МГУ ФП 04 : 5634 [1], Юхнов. р-н; МГУ ФП 04 : 5683 [4], там же.

*Тульская:*

Снегирев, с. 14; Терещенко, с. 11; Успенский, с. 104 [7].

*Курская:*

Шейн 1898, № 1175\* (II [7, 4, 5]+VIB), Тимск. у.; Резанова 1901, с. 184, Обоян. у.; Данковская, с. 173\* (II+«Кулики, жаворонки, слетайтесь в одонки»), Фатеж. у.; Резанова 1911, с. 184 [3, 4], Суджан. у.; Курские песни, с. 37 [2, 3, 4], Фатеж. р-н; ПА—83 [8], Остапово Железногор. р-на.

<sup>1</sup> Эти мотивы обозначаются в указателе арабскими цифрами в скобках после ссылки на страницу или номер текста.

*Орловская:*

Максимов, с. 66\* («Кулички, жаворончки, солетайтесь»+II [4, 5]); ГМЭ, д. 906, л. 2, Болхов. у.; МГУ ФЭ 01 : 3103 [2, 1]; МГУ ФЭ 01 : 3153 [2, 3, 4].

*Прочие записи:*

Фольклор Новг. обл., № 298\* (I+II), Маловишер. р-н; Жаворонущки, № 50 [1], Пензен. обл. Белип. р-н; ГУ, колл. 10, ед. хр. 1, № 3а\* (II [7, 5]+«А мы весну ждали, кудель допрядали»+VIIВ), Рязан. обл. Ермин. р-н; Федеров., № 1550\* (II+IIIA), Гроднен. губ. Волковск. у.; Красноженова, с. 72 [6, 7, 4, 5]; КОПС, № 355\* («Кулики-жаворонки, летите»+II [3, 4]); КОПС, № 360\* (II [6]+III); КОПС, № 361 [2]; КОПС, № 365; Глаголев, с. 193\* (II+лирическая песня); Соколов, с. 149\* (II [1]+Ж).

III. Обращение к весне с вопросом, что она принесла с собой, и ее ответы:

IIIA. Весна принесла девушкам — платочек, ленту, венок, жениха, качели, гулянье; хлопцам — коня, свистульку, дудку, соху (пахать); молодочкам — выпитый чепчик, бердо, кросна (ткать), серп (жито жать), сыночка; мужчинам — плуг («поле орати»); бабушкам — палочку, посиделки, кудель (прясть); дедам — палочку; детям — пасхальное яичко, гуляние и т. п.

Рус.

*Брянская:*

IIA—82, Челхов Климов. р-на.

*Смоленская:*

Добр. 1903, с. 96 № 3ба, Смолен. у.; Добр. 1903, с. 98 № 38а\* (VIA+VIIA+IIIA), Ельнин. у.; Земц., № 430, Шумяч. р-н; Земц., № 431\* (IIIA+VIIA), Монастырщин. р-н.

Бел.

*Витебская:*

Шейн 1887, с. 126, Витеб. у.; Песни бел. нар., с. 4, Велиж. р-н; ВП, № 71, Лепель. р-н; ВП, № 74, Верхнедвин. р-н.

*Минская:*

Крачковский, с. 88—89, Борисов. у.; Булгаковский, с. 52, Пинск. у.; Довнар-Зап., с. 49, там же (троицкая); Малевич, с. 26—27, Слуц. у.; Гилевич 1974, с. 71, Минск. р-н; Гилевич 1974, с. 71, Осипович. р-н; ВП, № 73, Молодечнеп. р-н; ВП, № 83, Клец. р-н; ВП, № 88, Медель. р-н; ВП, № 91, Березин. р-н; ВП, № 97, Молодечнеп. р-н; ВП, № 107, Любань. р-н.

*Брестская:*

Ширма, с. 10, Ивацевич. р-н; Захарова, с. 73, Дрогичин. р-н; Захарова, с. 73, Баранович. р-н; Захарова, с. 74, Березов. р-н; ВП, № 81, Ивацевич.

р-н; ВП, № 82, там же; ВП, № 106, Столин. р-н; Полес. сб., с. 132, Пинск. р-н (троицкая); ПА—82, Заболотье Брест. р-на; ПА—82, Ковнятин Пинск. р-на; ПА—82, Мокраны Малорит. р-на; ПА—84, Верхний Теребежов Столин. р-на; ПА—85, Олтуш Малорит. р-на (4 зап.).

*Гродненская:*

Гильтебрандт, с. 155, Кобрин. у.; Чуб., с. 109; Бельск. у.; Романов 1911, с. 122, там же; Романов 1911, с. 127, Слоним. у.; Федеров., № 1549, Гроднен. у.; Федеров., № 1550\* (II+IIIA) Волковыск. у.; Федеров., № 1551, там же; Федеров., № 1552, Пружан. у.

*Гомельская:*

Можейко, с. 53, Лельчиц. р-н; ПА—83; Тонеж Лельчиц. р-на; ПА—83, Симоници Лельчиц. р-на (2 зап.).

*Могилевская:*

Дембовецкий, с. 511, Сеннен. у.; Гилевич 1974, с. 71, Осипович. р-н; ВП, № 90, Бельчиц. р-н; ВП, № 104, Бытов. р-н.

*Виленская:*

Черны, с. 210, Диснен. у.

*Укр.*

*Волинская:*

Костомаров 1859, с. 348; Доманиц., с. 68—69 (5 зап.), Ровен. у.; Доманиц., с. 68\* (IIIV+IIIA), там же.

*Ровенская:*

ПА—84, Боровое Рокитнов. р-на; ПА—84, Нобель Заречьян. р-на.

*Житомирская:*

ПА—81, Вознич Овруч. р-на\* (IVA+IIIA); ПА—84, Червоная Волока Лугин. р-на.

*Киевская:*

Рокоссовска, с. 170, Звягель. у.; ИИФЭ, оп. 2, д. 112, л. 43\* (IIIA+IVA), Бровар. р-н.

*Прочие записи:*

Шейн 1898, № 1176, Екатеринослав. губ. Александров. у.; Гринчевко, с. 56, Воронеж. губ. Острогж. у.; Гнатюк, с. 146—147 (3 зап.), Галиция; ИИФЭ, оп. 5, д. 420, л. 71, Винниц. обл. Межиров. р-н; ИИФЭ, оп. 3 доп., д. 313, л. 317, Чернигов. обл. Нежин. р-н.

**ШБ.** Весна унесла последние запасы из хозяйства («из короба жито вытрясла»).

Рус.

*Смоленская:*

Добр. 1903, с. 95 № 35, Смолен. у.; Добр. 1903, с. 96 № 366\* (ШБ+ША), Духовщин. у.

Бел.

*Могилевская:*

Романов 1885, с. 268, Сеннен. у.; Шейн 1887, с. 126, Оршан. у.

*Прочие записи:*

Бессонов, с. 165; Шейн 1898, № 1180; Песни бел. нар., с. 5, Витеб. обл. Лезнен. р-н; ВП, № 67, Минск. обл. Червен. р-н.

### ША+ШБ.

Бел.

*Витебская:*

Шейн 1874, с. 404—405\* (VI+ШБ+ША), Витеб. у.; ВП, № 70, Лепель. р-н.

*Гродненская:*

Бычко, с. 12, Кобрин. у.; Романов 1911, с. 118, там же.

*Прочие записи:*

Дмитриев, с. 118—119, Вилен. губ.; Носович, с. 80; Романов 1912, с. 146—147, Могилев. губ. Рогачев. у.

**ШВ.** Весна принесла девушкам добро (рост, венки, платочек, красоту, яичко, «коробочку маку на присмаку» и т. п.), а парням — зло (болезнь, коросту, червивую собаку, дулю, кол, рога и т. п.).

Бел.

*Гомельская:*

ВП, № 109, Гомель. р-н; ВП, № 110, Кормян. р-н; ПА—82, Дубровка Добруж. р-на; Там же\* (ШВ+IVА); ПА—83, Замошье Лельчиц. р-на; ПА—84, Кочище Ельск. р-на; ПА—84, Верхние Жары Брагин. р-на.

*Могилевская:*

Романов 1885, с. 264, Гомель. у.; Романов 1912, с. 144, там же; ВП, № 108, Хотим. р-н.



Укр.

*Волинская:*

Доманиц., с. 68\* (ПІВ+ПІА), Ровен. у.

*Ровенская:*

ПА—84, Чудель Сарнен. р-на; ПА—84, Боровое Рокитнов. р-на.

*Житомирская:*

ИИФЭ, оп. 5, д. 403, л. 126, Коростен. р-н; ИИФЭ, оп. 7, д. 720, л. 35; ИИФЭ, оп. 7, д. 719, л. 50, Троянов. р-н; ИИФЭ, оп. 2, д. 268, л. 34, Овруч. р-н; ИИФЭ, оп. 2, д. 268, л. 27, там же; ИИФЭ, оп. 2, д. 268, л. 57, Олев. р-н; ПА—81, Выступовичи Овруч. р-на (2 зап.).

*Киевская:*

Чуб., с. 160, Радомышль. у.; Марко Вовчок, с. 85, Бердичев. у.; Марко Вовчок, с. 85, Киев. у.; ИИФЭ, оп. 7, д. 755, л. 91, Бровар. р-н; ИИФЭ, оп. 2, д. 131, л. 9, Киево-Святошин. р-н; ИИФЭ, оп. 2, д. 282, л. 9\* (ІВА+ПІВ), там же; ИИФЭ, оп. 7, д. 742, л. 75\* (VB+ПІВ), Киев. р-н; ИИФЭ, оп. 6, д. 438, л. 13, Белоцерков. р-н.

*Черниговская:*

ИИФЭ, оп. 2, д. 128, л. 13, Остер. р-н; ПА—80, Ст. Яриловичи Репкин. р-на.

ПІГ. Весна принесла растения: жито, цветы, «зеленое зиллечко», «хрещатый барвинок», «запашенький василек» и др.

Укр.

*Черниговская:*

Песни Бодян., с. 55; Марко Вовчок, с. 77, Борзнен. у.

*Харьковская:*

Гринченко, с. 57\* (ПІГ+ФБУ), Сумск. у.; Харьков. сб., с. 468, Старобель. у.; Иванов, с. 118, Купян. у.

*Прочие записи:*

Пассек, с. 175, левый берег Донца; Костомаров, 1843, с. 63, Воронеж. губ. Бирючен. у.; Гринченко, с. 56, Волин. губ. Житомир. у.; Халанский, с. 325, Курск. губ. Грайворон. у.; ИИФЭ, оп. 7, д. 714, л. 107; ИИФЭ, оп. 7, д. 752, л. 64, Черкас. обл. Шполен. р-н; ИИФЭ, оп. 7, д. 743, л. 212, Киев. обл.; ИИФЭ, оп. 7, д. 702, л. 201, Подоль. губ.

ПІД. Весна принесла три «угодья» (или «корысти»).

ПІД<sup>1</sup>. Первое угодьё — воды половодье, второе угодьё — скотинушка в поле, третье — соха с бороной.

Рус.

*Калужская:*

Шереметева, с. 46, Мосаль. у.; МГУ ФП 1977 т. 18, № 245, Куйбышев. р-н; МГУ ФЭ 1979 т. 1, № 49, там же; МГУ ФЭ 1979 т. 2, № 349, там же; МГУ ФЭ 1979 т. 5, № 37, там же; МГУ ФЭ 1979 т. 7, № 60, там же.

*Прочие записи:*

КОПС, № 359.

**ШД<sup>2</sup>.** Первая «корысть» — пахарь, вторая — пастух, третья — пасечник; пахарь говорит: «Роди, Боже», пастух — «Паси, Боже», пасечник — «Сади, Боже».

Бел.

*Гомельская:*

Мошин., с. 296—298 № 834—837, Петриков. р-н; Мошин., с. 298 № 838, Житкович. р-н; Можейко, с. 55 № 37, там же; ПА—83, Дяковичи Житкович. р-на; ПА—83, Голубица Петриков. р-на.

*Прочие записи:*

Квитка, с. 262, Житомир. обл. Коростен. р-н; ВП, № 77, Брест. обл. Луинец. р-н; ВП, № 78, Минск. обл. Солигор. р-н.

**ШЕ.** Весна принесла кусок сыра, брусок масла, яйцо, пирог и т. п.

Бел.

*Брестская:*

Захарова, с. 74, Столин. р-н; ВП, № 106, там же; ВП, № 112, там же; ВП, № 72, Луинец. р-н; ВП, № 86, там же; ПА—84, Оздамичи Столин. р-на; ПА—84, Хоромск Столин. р-на; ПА—76, Бостынь Луинец. р-на; ПА—76, Велута Луинец. р-на.

*Гомельская:*

Тур. сл., с. 234, Житкович. р-н; ПА—83, Хмельчицы Житкович. р-на (2 зап.); ПА—83, Тонеж Лельчиц. р-на.

*Прочие записи:*

ИИФЭ, оп. 5, д. 404, л. 27, Минск. губ.

**ШЖ.** Весна принесла «панянскую» и «хлопецкую» красоту.

Укр.

Головацкий, с. 177—179, гаивки (2 зап.), Галиция; Гнатюк, с. 112—115 (7 зап.), гаивки, Галиция.

IV. Обращение к весне с вопросом, где ее дочка, и ее ответы:

IVA. Дочка весны сидит в саду и шьет (вышивает) рубашку своему милому (сыну) **шмярек** или к своей свадьбе.

Рус.

*Брянская:*

Елатов, № 19, Нововыбков. р-н.

Бел.

*Гомельская:*

Романов 1885, с. 263, Гомель. у.; Радченко, с. 2, там же; Романов 1912, с. 144, там же; Эвальд, с. 84, Лельчиц. р-н; Елатов, № 21\* (IVA+IVB), Гомель. р-н; ВП, № 113, Чечер. р-н; ВП, № 116, Лоев. р-н; ВП, № 118, Гомель. р-н; ВП, № 120, Рогачев. р-н; Можейко, с. 78, № 65, Речиц. р-н; ПА—82, Присно Ветков. р-на; ПА—82, Дубровка Добруж. р-на\* (IIIВ+IVA); ПА—82, Грабовка Гомель. р-на; ПА—83, Барбаров Мозыр. р-на; ПА—84, Ручаевка Лоев. р-на (3 зап.); ПА—84, Верхние Жары Брагин. р-на; ПА—85, Вел. Бор Хойниц. р-на.

*Прочие записи:*

ВП, № 115, 117, 119, 123, Могилев. обл. Кличев. р-н; ВП, № 126, Минск. обл. Березин. р-н.

Укр.

*Черниговская:*

Костомаров 1843, с. 62, Мглин. у.; Чуб., с. 113, Борзнен. у.; Рубец, № 30, Остер. у.; Абрамов, с. 548, Глухов. у.; ИИФЭ, оп. 2, д. 108, л. 3, Остер. у.; ИИФЭ, оп. 3, д. 383а, л. 14, Чернигов. у.; ИИФЭ, оп. 2, д. 119, л. 20, Довжиц. р-н; ПА—80, Хоробичи Городнян. р-на; ПА—80, Мощенка Городнян. р-на; ПА—80, Днепровское Чернигов. р-на.

*Киевская:*

Чуб., с. 113, Переяслав. у.; Чуб., с. 114, Радомишль. у.; ИИФЭ, оп. 2, д. 112, л. 43\* (IIIА+IVA), Бровар. р-н; ИИФЭ, оп. 2, д. 282, л. 9\* (IVA+IIIА), Киево-Святошин. р-н; ИИФЭ, оп. 7, д. 743, л. 205, Таращан. р-н; ИИФЭ, оп. 7, д. 743, л. 211, там же.

*Полтавская:*

Метлинский, с. 300, Лубен. у.; Марко Вовчок, с. 78, Кременчуг. у.

*Прочие записи:*

Дикарев, с. 221, Подоль. губ. Литин. у.; Песни Подолья, с. 83, Винниц. обл.; ИИФЭ, оп. 7, д. 712, л. 82, Днепропетров. обл. Котов. р-н; ПА—81, Вознич Овруч. р-на Житомир. обл.\* (IVA+IIIА); ИИФЭ, оп. 2 доп., д. 268, л. 26; ИИФЭ, оп. 2, д. 241, л. 92; ИИФЭ, оп. 7, д. 755, л. 45.

**IVБ.** Дочка весны погнала быка (вола, овец) за ворота (на поле, на болото): «Пасись, бычок, пока я пряду **мычку**».

Рус.

*Брянская:*

Рубец, № 3, Новозыбков. у.; Свитова, № 6, 9—11, юго-зап. ч. Брянск. обл.; Елатов, № 18, Сураж. р-н; Елатов, № 20, Стародуб. р-н.

Бел.

*Гомельская:*

Романов 1912, с. 146, Гомель. у.; Елатов, № 21\* (IVA+IVБ), Гомель. р-н; ВП, № 131, Жлобин. р-н; ВП, № 132, 133, Рогачев. р-н; ПА—83, Симоничи Лельчиц. р-на (2 зап.).

*Могилевская:*

ВП, № 136, Кличев. р-н; ВП, № 137, Быхов. р-н.

Укр.

*Черниговская:*

Шишацкий, с. 136, Козелец. у.; Чуб., с. 114, Чернигов. у.; Марко Вовчок, с. 78, Остер. у.; ИИФЭ, оп. 2, д. 204, л. 1, Козелец. у.; ПА—80, Мощенка Городнян. р-на.

*Полтавская:*

Костомаров 1843, с. 62, Лубен. у.; Арандаренко, с. 187.

*Прочие записи:*

ПА—81, Рясно Емильчин. р-на Житомир. обл.

**IVВ.** Дочка весны полет «чабор» в огороде.

ВП, № 121, 122, Гомель. обл. Рогачев. р-н; ИИФЭ, оп. 2, д. 268, л. 23, Киев. обл. Полес. р-н.

**V.** Обращение к весне с вопросом, где она зимовала, и ее ответы:

**VA.** В саду (в лесу) на колючке (пенечке, горбочке) пряла кудель на сорочку.

Укр.

*Черниговская:*

Данилов, с. 81, Нежин. у.; ИИФЭ, оп. 2, д. 146, л. 6, Нежин. р-н; ИИФЭ, оп. 2, д. 170, л. 8, Козелец. у.

*Прочие записи:*

ИИФЭ, оп. 2, д. 241, л. 53, Житомир. обл. Коростен. р-н; ИИФЭ, оп. 3 доп., д. 313, л. 151, Полтав. обл.; ИИФЭ, оп. 2, д. 112, л. 42\* (IVA+VA), Киев. обл. Бровар. р-н; ИИФЭ, оп. 7, д. 702, л. 201, Подоль. губ.;

ИИФЭ, оп. 3 доп., д. 309, л. 183; ИИФЭ, оп. 2, д. 242, л. 34; КОПС, № 366—368.

**VB.** В саду (на листочке, пенечке, горбочке, колочке) щипала вишни, вышивала цветы, ожидала весны.

Укр.

*Черниговская:*

ИИФЭ, оп. 2, д. 113, л. 7, Козелец. у.; ИИФЭ, оп. 2, д. 128, л. 12, Остер. у.; ПА—80, Ст. Яриловичи Репкин. р-на; ПА—80, Мощенка Городнян. р-на; ПА—80, Хоробичи Городнян. р-на.

*Киевская:*

ИИФЭ, оп. 7, д. 742, л. 75\* (VB+III), Киев. р-н; ИИФЭ, оп. 2, д. 131, л. 9, Киево-Святошин. р-н.

*Прочие записи:*

КОПС, № 364.

**VI.** Обращение к Богу с просьбой благословить закликать («гукать») весну, а также:

**VIA.** Провожать зиму.

Рус.

Свитова, № 2, юго-зап. ч. Брянск. обл.; ГМЭ, д. 906, л. 2, Орлов. губ. Божов. у.

Бел.

Гилевич 1973, с. 310\* (VIA+ФБУ), Минск. обл. Столбцов. р-н.

Укр.

Арандаренко, с. 187, Полтав. губ.; Сементовский, с. 8, Чернигов. губ. Мглин. у.; Костомаров 1859, с. 347, зап. ч. Волын. губ.; Рубец, № 10, Чернигов. губ. Стародуб. у.; Максимович, с. 469, вероятно, Полтав. губ.

**VIA+VIIA.**

Рус.

*Смоленская:*

Шейн 1887, с. 126; ВП, № 40, Бельск. у.

**VIB.** Замыкать зиму и отмыкать лето.

Рус.

*Смоленская:*

Павлова, с. 39, Монастыр. р-н; ИРЛИ, колл. 273, п. 1, № 242, л. 6, Смолен. р-н.

Бел.

*Могилевская:*

Дембовецкий, с. 512; Романов 1885, с. 263, Рогачев. у.; Шейн 1887, с. 126, Горец. у.; Добр. 1903, с. 99 № 38г; Горецкий, с. 68, Климович. у.

*Прочие записи:*

Носович, с. 57; ВП, № 32, Гомель. обл. Кормян. р-н.

### **VIB+ФБУ.**

Богданович, с. 101, Белоруссия; Шейн 1887, с. 126, Могилев. губ. Горец. у.; Аничков, с. 104, Подоль. губ.; Земц., № 402, Смолен. обл. Шумяч. р-н.

**VIB.** Обращение к Богу с просьбой благословить закликать весну на теплое (тихое) лето, на густое (буйное) жито, на ярую пшеницу, на зеленую коноплю и т. п.

Рус.

Добр. 1903, с. 98 № 38в, Смолен. губ. Духовщин. у.

Бел.

*Минская:*

Бессонов, с. 166\* (VIB+ФБУ); Гилевич 1973, с. 348\* (VIB+ФБУ), Борисов. р-н; Гилевич 1974, с. 68, там же; ВП, № 44\* (VIB+ФБУ), Червень. р-н; Кабашников, с. 259, там же.

*Прочие записи:*

Берман, с. 21, Вилен. губ. Опшмян. у.; Гилевич 1974, с. 68\* (VIB+ФБУ), Гроднен. губ. Новогруд. у.

**VIG.** Богородица благословляет закликать весну.

Рус.

*Смоленская:*

Добр. 1903, с. 99 № 38е, Смолен. у.; Добр. 1903, с. 99 № 38д\* (VIG+VIIБ), там же; Добр. 1903, с. 100 № 39б\* (VIG+баллада), Ельнин. у.; Добр. 1903, с. 100 № 39в\* (VIG+баллада), Краснен. у.

### **VI+III.**

Шейн 1874, с. 126, Витеб. губ.; Шейн 1898, № 1178, Смолен. губ. Дорогобуж. у.; Косич, с. 257, Чернигов. губ. Стародуб. у.; Добр. 1903, с. 98 № 38а\* (VIA+VIIA+IIIA), Смолен. губ. Ельнин. у.

**VII.** Птица отмыкает ключами землю и лето и замыкает зиму.

**VIIA.** Обращение к птице с просьбой прилететь, принести ключи, «замкнуть» зиму и «отомкнуть» лето.

Рус.

*Смоленская:*

Шейн 1887, с. 126\* (VIA+VIIA; «сизая галочка»); Добр. 1903, с. 96 № 37а («пчелочка ярая»), Ельнин. у.; Добр. 1903, с. 97 № 37г («ласточка-ключница»), Духовщин. у.; Добр. 1903, с. 97 № 37в («штатечка залетная»), там же; Добр. 1903, с. 97 № 37б, Ельнин. у. («пташечка-полеташечка»); Добр. 1903, с. 98 № 38а\* (VIA+VIIA+IIIA; «черная галочка»); Земц., № 408\* (VIIA+ФБУ; «весна красная»), Починков. р-н; Земц., № 431\* (III+VIIA; «солнышко-семёнушко»), Монастыр. р-н.

*Прочие записи:*

Добр. 1905, с. 347 («галушка-ключница»), Орлов. губ. Дмитров. у.; Добр. 1905, с. 348\* (VIIA+свадеб. величальная); Курские песни, с. 37 («галушка-ключница»), Льгов. р-н; Земц., № 424\* (VIIA+ФБУ; «мати пречистая»), Брянск. обл.

Бел.

Романов 1885, с. 267\* (VIIA+лирическая; «две гусочки»), Могилев. губ. Гомель. у.; Шейн 1898, № 1181 («пчелка ярая»).

**VIIБ.** Маленькая птичка летит к Богу и просит у него ключи, чтобы запереть зиму и отпереть лето.

Рус.

*Смоленская:*

Добр. 1903, с. 97 № 37д, Смолен. у.; Добр. 1903, с. 99 № 38д\* (VIГ+VIIБ), там же.

**VIIВ.** Кулик прилетает и приносит девять замков; обращаются к нему с просьбой запереть зиму и отпереть лето.

Шейн 1898, № 1175\* (II+«А мы весну ждали, клочки допрядали»+VIIВ), Курск. губ. Тимск. у.; Попова, с. 143\* («Ой, кулики, жавороночки, прилетайте к нам»+VIIВ), Курск. обл.; ГУ, колл. 10, ед. хр. 1, № 3а\* (II+«А мы весну ждали, кудель допрядали»+VIIВ), Рязан. обл. Ермин. р-н; МГУ ФЭ 01 : 3153\* («Кулик-малик жаворонок, сел на однок»+II+VIIВ), Орлов. обл.

#### ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- |             |  |
|-------------|--|
| Абрамов     | — <i>Абрамов И.</i> Черниговские малороссы: Быт и песни населения Глуховского уезда. СПб., 1905.                           |
| Аничков     | — <i>Аничков Е. В.</i> Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. СПб., 1903. Т. 1.                                    |
| Арандаренко | — <i>Арандаренко Н.</i> Записки о Полтавской губернии. Полтава, 1849. Т. 2.  |
| Берман      | — <i>Берман И.</i> Календарь по народным преданиям в Воложинском приходе Виленской губернии Опшмянского уезда // Зап. имп. |

- Рус. геогр. об-ва по Отд-нию этнографии (далее: ЗРГО по ОЭ). СПб., 1873 Т. 5. С. 1—44.
- Бессонов — *Бессонов П.* Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта. М., 1871.
- Богданович — *Богданович А. Е.* Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Гродно, 1895.
- Булгаковский — *Булгаковский Д. Г.* Пинчуки: Этнографический сборник // ЗРГО по ОЭ. СПб., 1890. Т. 13, вып. 3.
- Бычко — *Бычко-Машко И. Е.* Сборник народных песен, записанных в поселке Калюга-Комарно Rogoзянской волости Кобринского уезда Гродненской губернии // Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности имп. Академии наук (далее: Сб. ОРЯС). СПб., 1911. Т. 89. № 4. С. 1—61.
- ВП — Веснавыя песні. Беларуская народная творчасць. Мінск, 1979.
- Гилевич 1973 — Песні сямі вёсак: Традыцыйная народная лірыка Міншчыны / Уклад. Н. Гілевича. Мінск, 1973.
- Гилевич 1974 — Песні народных свят і абрадаў: Беларускі фальклор ў сучасных запісах / Уклад. Н. Гілевича. Мінск, 1974.
- Гильтебрандт — Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае / Под ред. П. А. Гильтебрандта. Вильна, 1866. Вып. 1.
- Глагелев — *Глагелев А.* Старинные хороводные праздники // Вестн. Европы. 1821. Ч. 116. № 3. С. 192—201.
- ГМЭ — Тенишевский архив Гос. музея этнографии народов СССР, ф 7, оп. 1.
- Гнатюк — *Гнатюк В.* Гаівкі // Матеріяли до української етнології (далее: МУЕ). Львів, 1909. Т. 12.
- Головацкий — *Головацкий Я. Ф.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси. М., 1878. Ч. 2.
- Горецкий — *Гарэцкі М., Ягораў А.* Народныя песні з малёдыямі // Беларуская этнографія ў досьледах і матер'ялах. Мінск, 1928. Кн. 4.
- Гринченко — *Гринченко Б. Д.* Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Чернигов, 1899. Вып. 3.
- ГУ — Фольклорный архив Горьковского гос. университета.
- Данилов — *Данилов В.* Песни села Андреевка Нежинского уезда. Киев, 1904.
- Данковская — *Данковская Р. С.* «Жулик» и «лестничка» — обрядовые печенья Фатежского уезда // Этногр. обозрение (далее: ЭО). 1909. № 2 / 3. С. 173—174.
- Дембовецкий — *Дембовецкий А. С.* Опыт описания Могилевской губернии: В 3 кн. Могилев, 1882. Кн. 1.
- Дикарев — *Дикарев М.* Збірки сільської молодіжі на Україні // МУЕ. Львів, 1918. Т. 18. С. 170—275.
- Дмитриев — *Дмитриев М. А.* Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края. Вильна, 1869.
- Добр 1903 — *Добровольский В. Н.* Смоленский этнографический сборник. Ч. 4 // ЗРГО по ОЭ. СПб., 1903. Т. 27.
- Добр. 1905 — *Добровольский В. Н.* Песни Дмитровского уезда Орловской губернии // Живая старина. 1905. Вып. 3 / 4. С. 290—414.
- Добр. 1914 — *Добровольский В. Н.* Смоленский областной словарь. Смоленск, 1914.
- Довнар-Зап. — *Довнар-Запольский М. В.* Белорусское Полесье: Сб. этнографических материалов. Вып. 1: Песни пинчуков. Киев, 1895.
- Доманиц. — *Доманицкий В.* Народний календар в Ровенськїм повіті Волинської губернії // МУЕ. Львів, 1912. Т. 15. С. 62—88.
- Елатов — *Елатов В. И.* Песни восточнославянской общности. Минск, 1977.
- Жаворонущки — *Жаворонущки:* Русские песни, прибаутки, скороговорки, считалки, игры. М., 1981. Вып. 2.
- Захарова — Беларускі фальклор у сучасных запісах: Брэсцкая вобласць: Традыцыйныя жанры / Склад. В. А. Захарова. Мінск, 1973.
- Земц. — Поэзия крестьянских праздников / Вступ. ст., сост. и примеч. И. И. Земцовского. Л., 1970.
- Иванов — *Иванов П. В.* Жизнь и поверья крестьян Кулянского уезда Харьковской губернии // Сб. Харьк. ист.-филол. об-ва. Харьков, 1907. Кн. 17. С. 1—216.
- ИИФЭ — Рукописный архив Ин-та искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР, ф. 1.
- ИРЛИ — Фольклорный архив Ин-та русской литературы Российской АН (Пушкинский Дом).
- Кабашников — *Кабашников К. П.* О современном состоянии календарной обрядовой поэзии в Белоруссии (по материалам экспедиций 1975—1978 гг.) // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 253—263.



- Квитка — *Квитка К. В.* Ладовые системы в музыке славян и соседних народов // Избр. труды: В 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 250—350.
- КОПС — Календарно-обрядовая поэзия сибиряков / Сост. Ф. Ф. Болонев, М. Н. Мельников. Новосибирск, 1981.
- Костомаров 1843 — *Костомаров Н. И.* О цикле весенних песен в народной южнорусской поэзии // Маяк. 1843. Т. 11. С. 58—70.
- Костомаров 1859 — *Костомаров Н. И.* Народные песни, собранные в западной части Волынской губернии // *Мордовцев Д.* Малорусский литературный сборник. Саратов, 1859. С. 179—353.
- Косич — *Косич М. Н.* Литвино-белорусы Черниговской губернии, их быт и песни // Живая старина. 1901. Вып. 2. С. 224—260.
- Красноженова — *Красноженова М. В.* Из народных обычаев крестьян д. Покровки (Томской губернии) // Изв. Краснояр. Подотд. Вост.-Сиб. отд. ния РГО. 1914. Т. 2, вып. 6. С. 67—116.
- Крачковский — *Крачковский Ю.* Быт западнорусского селянина. М., 1874.
- Курские песни — Курские народные песни. Курск, 1962.
- Максимов — *Максимов С. В.* Крестная сила // Собр. соч. СПб., 1912. Т. 17. С. 3—238.
- Максимович — *Максимович М. А.* Дни и месяцы украинского селянина // Собр. соч. Киев, 1877. Т. 2. С. 463—524.
- Малевиц — *Малевиц С.* Белорусские народные песни // Сб. ОРЯС. СПб., 1907. Т. 82, № 5. С. 1—194.
- Марко Вовчок — Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. Київ, 1983.
- МГУ ФП, ФЭ — Архив кафедры фольклора Моск. гос. ун-та: ФП — материалы фольклорной практики; ФЭ — материалы фольклорной экспедиции.
- Метлинский — *Метлинский А.* Народные южнорусские песни. Киев, 1854.
- Можейко — *Можейко З. Я.* Песни Белорусского Полесья. М., 1983. Вып. 1.
- Мошин — *Moszyński K.* Polesie Wschodnie. Warszawa, 1928.
- Носович — *Носович И. И.* Белорусские песни // ЗРГО по ОЭ. СПб., 1873. Т. 5. С. 45—280.
- ПА — Полесский архив Ин-та славяноведения и балканистики Российской АН (после сокращения указываются две последние цифры года записи).
- Павлова — *Павлова Г.* Народные песни Смоленской области, напетые А. И. Глинкиной. М., 1969.
- Пассек — *Пассек В.* Очерки России. М., 1840. Кн. 5.
- Песни бел. нар. — Песни беларускага народа. Мінск, 1940. Т. 1.
- Песни Бодянь. — Українські народні пісні в записях Осипа та Федора Бодяньських. Київ, 1978.
- Песни Подолья — Пісні Поділля: Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище: 1920—1970 рр. Київ, 1976.
- Полес. сб. — Полесский этнолингвистический сборник. М., 1983.
- Попова — *Попова Т. В.* Русское народное музыкальное творчество: В 2 т. М., 1962. Т. 1.
- Пушкина — *Пушкина С., Григоренко В.* Приокские народные песни. М., 1970.
- Радченко — *Радченко З.* Гомельские народные песни (белорусские и малорусские) // ЗРГО по ОЭ. СПб., 1888. Т. 13, вып. 2.
- Резанова 1901 — *Резанова Е. И.* Материалы к этнографии Курской губернии: Детские игры. Поверья. // Курский сборник. 1901. Вып. 1. С. 177—184.
- Резанова 1911 — *Резанова Е. И.* Материалы по этнографии Курской губернии // Труды Курской губ. ученой архивной комиссии. 1911. Вып. 1. С. 172—249.
- Романов 1885, 1912 — *Романов Е. Р.* Белорусский сборник. Киев, 1885. Вып. 1—2; Вильно, 1912. Вып. 8.
- Романов 1911 — *Романов Е. Р.* Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вильна, 1911. Вып. 1.
- Рокоссовска — *Korczynski J.* Przyczynek do etnografii ludu ruskiego na Wołyniu: Z materyjałów zebranych przez p. Z. Rokossovską we wsi Jurkowszczyźnie w pow. Zwiąhelskim // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej (далее: ZWAK). Kraków, 1887. Т. 11. S. 130—228.
- Рубец — *Рубец А. И.* Двести шестнадцать народных украинских напевов. М., 1872.
- Свитова — *Свитова К. Г.* Народные песни Брянской области. М., 1966.
- Сементовский — *Сементовский К.* Замечания о праздниках у малороссиян // Маяк. 1843. Т. 11. С. 1—44.
- Снегирев — *Снегирев И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М., 1838. Вып. 3.

- Соколов — *Соколов Ю. М.* Русский фольклор. М., 1938.
- Соколова — *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов: XIX—начало XX в. М., 1979.
- Терещенко — *Терещенко А. И.* Быт русского народа. СПб., 1848. Ч. 5.
- Успенский — Тураускі слоўнік: У 5 т. Мінск, 1982. Т. 1.
- Федеров. — *Uspenskiy D. I.* Благовещенье (По народным поверьям и обычаям Тульской губ.) // ЭО. 1908. № 3. С. 101—104.
- Федеров. — *Federowski M.* Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. Warszawa, 1958. Т. 5.
- Фольклор Влад дер. — Традиционный фольклор Владимирской деревни (В записях 1963—1969 гг.). М., 1972.
- Фольклор Литвы — Русский фольклор в Литве. Вильнюс, 1975.
- Фольклор Новг. обл. — Традиционный фольклор Новгородской области (По записям 1963—1976 гг.). Л., 1979.
- Фольклор Приб. Халанский — Фольклор русского населения Прибалтики. М., 1976.
- Халанский — *Халанский М. Г.* Народные говоры Курской губернии // Сб. ОРЯС. СПб., 1904. Т. 76, вып. 1 С. 1—382.
- Харьк. сб. — Харьковский сборник: Литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю». Харьков, 1895 Вып. 9.
- Черны — *Cerny A.* Pieśni białoruski z powiatu Dziśnieńskiego gubernii Wileńskiej // ZWAK. Kraków, 1895 Т. 18 S. 192—224.
- Чуб. — Труды этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край: Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. СПб., 1872 Т. 3.
- Шейн 1873 — Белорусские песни, собранные П. В. Шейном // ЗРГО по ОЭ. СПб., 1973. Т. 5. С. 281—850.
- Шейн 1874 — Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями. Сборник П. В. Шейна. СПб., 1874.
- Шейн 1887 — Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. СПб., 1887. Т. 1, вып. 1.
- Шейн 1898 — Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. СПб., 1898. Т. 1, вып. 1.
- Шереметева — *Шереметева М. Е.* Земледельческий обряд «закликания весны» в Калужском крае // Сб. Калужского гос. музея. 1930 Вып. 1. С. 33—60.
- Ширма — Беларускія народныя песні: Ў 4 т. / Зап. Р. Шырмы. Мінск, 1962. Т. 3.
- Шияццкий Эвальд — *Шияццкий-Ильич А.* Местечко Олишевка. Чернигов, 1854.
- Эвальд — Белорусские народные песни / Сост. З. Я. Эвальд. М.; Л., 1941.

---

---

---

## ПОЛЕМИКА

А. Ю. ФЕДОРОВ

### К ПОСТРОЕНИЮ ГЕНЕТИЧЕСКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ ФОЛЬКЛОРА

#### 1

Историки фольклора постоянно сталкиваются с трудностью, в общем-то, гораздо менее ощутимой литературоведами, — с необходимостью строить гипотезы о состоянии устной народной культуры минувших эпох, пользуясь почти исключительно современными источниками. Действительно, основной массив фольклорных записей относится к XVIII—XX вв., к новому времени, которое и хронологически, и содержательно не может вместить в себе историю устной словесности от архаики до наших дней. Таким образом, проблема воссоздания прошлого на материале настоящего всегда являлась и является для фольклористики насущной и необходимо приводит ее к методу реконструкций (хотя бы гипотетических) того, что безвозвратно унесло время.

Какое место в очерченной проблеме занимает текстология фольклора? Можно ли надеяться, что когда-нибудь всякое серьезное исследование устного произведения, а не только эдиционная работа, будет начинаться с тщательного текстологического анализа, как это уже давно принято у литературоведов-медиевистов? В общем и целом на повестке дня стоит вопрос: имеет ли право на существование *генетическая (историческая)* текстология фольклора? Если да, то каков ее метод? И, в частности, что представляет собой графическая схема (*стемма*) произведения устной словесности?

---

Первые камни в здание теории бытования и текстологии фольклора заложили еще в XIX в. представители русской исторической и финской школ. В последние десятилетия исследования в этой области сильно активизировались,<sup>1</sup> во многом благодаря книге А. Лорда «The Singer of Tales» (1960), вокруг которой и поныне не прекращаются споры.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> См.: *Путилов Б. Н.* Современная фольклористика и проблемы текстологии // Рус. лит. 1963. № 4. С. 100—114; Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966; Текстологическое изучение эпоса. М., 1974; Фольклор: Издание эпоса. М., 1977; Памятники книжного эпоса М., 1978; *Чистов К. В.* 1) Современные проблемы текстологии русского фольклора: Докл. на заседании эдиционно-текстологической комиссии V Международному съезду славистов. М., 1963; 2) Специфика фольклора в свете теории информации // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 26—43; 3) Вариативность и поэтика фольклорного текста // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов (Киев, сентябрь 1983 г.). Докл. сов. делегации. М., 1983. С. 143—169; 4) Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С. 107—176

<sup>2</sup> См., например: *Менендес Пидаль Р.* Югославские эпические певцы и устный эпос в Западной Европе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. М., 1966. Т. 25, вып. 2.

Так или иначе все частные вопросы сходятся к общей проблеме текста и его движения во времени, а также к проблеме фольклорного носителя, одновременно и создателя, и реципиента фольклорной традиции. Осознанная связь категорий: текст — носитель — традиция — и должна лежать в основании генетической текстологии, предмет и задачи которой следует обсудить особо.

Очевидно, что возможности текстологического проникновения в прошлое не безграничны. И по методу, и по предмету генетическая текстология отличается от *текстологии записей* (дисциплины, изучающей особенности бытования и сами тексты фольклора в обозримый исторический период, а также возможности эдиции и атрибуции записей) и от той историко-филологической отрасли, которая реконструирует мифологический (шире, этнокультурный) субстрат текстов фольклора.

Генетическая текстология стремится получить представление о том, что не только не было отражено на бумаге, но и не могло быть отражено в силу понятных исторических причин. Она направлена на изучение *движения во времени*, две же смежные области имеют дело скорее с реконструкциями в *пространстве* (архаическом или современном). Совокупность фольклорных записей не является предметом генетической текстологии. Это лишь ее «орудие». В то же время ей чужда в принципе идея снять все наслоения, всю историю памятника и добраться до «дна» традиции. Наоборот, *предметом генетической текстологии выступает простирающееся во времени цельное и вместе с тем гетерогенное произведение — памятник устной словесности*, находящееся в процессе непрерывного переосмысления и переоформления.

В стемме, как известно, графически отображается формальная история становления и бытования произведения; она возникает как следствие сопоставительного анализа списков или *вариантов*, если речь идет о фольклоре. Следовательно, реконструкция истории текста какого-либо устного памятника должна завершаться ее начертанием. Но как только мы переходим от общих деклараций к теоретическому и методическому обоснованию текстологических реконструкций, оказывается, что богатый опыт, накопленный текстологией рукописей, во многом может лишь дезориентировать, хотя, безусловно, не учитывать его нельзя.

Очевидно, что текстология письменных памятников основывается на понимании принципов бытования *рукописей*, способов их создания, распространения и т. д. Несмотря на ряд сходств, устное бытование и бытование в списках — процессы различные, к друг другу не сводимые. Мы подчеркиваем это не только из общих соображений. Дело в том, что исследование С. Н. Азбелева,<sup>3</sup> наиболее близкое нам по направлению разработки проблемы, как представляется, грешит именно недостаточным пониманием специфики текстологии фольклора.

Принципиально неверным представляется стремление С. Н. Азбелева дать приемлемое и для текстологов письменности, и для текстологов фольклора лингвистическое определение текста.<sup>4</sup> Как нам кажется, следовать поговорке «всем сестрам по серьгам» здесь не стоит. Определение

С. 100—117; Гацак В. М. Основы устной эпической поэтики славян (Антитеза «формульной» теории) // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов (Киев, сентябрь 1983 г.). Докл. сов. делегации. М., 1983. С. 184—196.

<sup>3</sup> См.: Азбелев С. Н. Основные понятия текстологии в применении к фольклорному материалу // Принципы текстологического изучения фольклора. С. 260—302. (См. также: Азбелев С. Н. Актуальные проблемы текстологии былин // Фольклор: Издание эпоса. С. 106—107). Эту методику текстологического анализа С. Н. Азбелев применил в книге: Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982. С. 269—276.

<sup>4</sup> Текст — «совокупность элементов речи (звуковой или письменной), фиксирующая результат работы сознания» (Азбелев С. Н. Основные понятия текстологии... С. 271).

с позиций лингвистики текста настолько общо, что на практике не применимо. Затем, объектом текстологического анализа текст становится уже в качестве функционирующей в определенной культурной сфере единицы, а значит, общая декларация о «результате работы сознания» не проходит.

Мы не согласны и с тем, что С. Н. Азбелев сводит задачу текстологии к воссозданию «архетипных текстов» «по содержанию». <sup>5</sup> Такая постановка вопроса только приводит к путанице. Как выясняется, реконструкция архетипного текста заключается в гипотетической реконструкции сюжетной схемы. Сюжет же — элемент внутренней формы, а никак не содержания. Кроме того, сама идея подобной методики содержит внутреннее противоречие: с одной стороны, С. Н. Азбелев отрицает возможность полной реконструкции текстов на современном этапе изучения фольклора, но, с другой стороны, каждый этап истории произведения для него воплощается в конкретном архетипе. <sup>6</sup> Выходит, надо восстанавливать то, чего восстановить нельзя. Ведь очевидно, что текст, который, по словам самого С. Н. Азбелева, всякий раз рождается как целое, вне механической связи со своими предшественниками, <sup>7</sup> восстанавлим в качестве конкретной целостности (в первую очередь, *внешней*, коль скоро «текст» для С. Н. Азбелева — это, прежде всего, сегмент речи) лишь в воображении.

Далее. Уязвима и сама идея текстов-архетипов (видов, изводов, редакций, версий) фольклорного произведения. Если в письменности архетип является хронологически первым представителем какой-либо группы списков, сказать то же самое о каком-либо устном варианте теоретически невозможно. Представим себе, что единичный вариант, перекочевав в соседнюю деревню, так понравился, что стал исполняться постоянно. Что от него останется, когда его перепевы, пройдя «цензуру коллектива», втянутся в местную традицию, образуют новую редакцию пришедшей песни? Все эти новые варианты будут *качественно* от него отличаться. Следовательно, он не может считаться их архетипом.

В общем и целом обычное для текстологов письменности представление о стемме как о графическом выражении генетических зависимостей списков <sup>8</sup> в фольклористике не применимо и к созданию методики, отвечающей характеру материала, привести не может. В этом отношении прав Б. Н. Путилов: «... к проблеме варианта можно и должно подходить с позиций признания коллективной природы возникновения фольклорного произведения». <sup>9</sup> Вместе с тем и здесь необходимо сделать существенную оговорку, так как понятия «традиционное произведение» и «традиционный текст» лежат в разных плоскостях. Об этом речь пойдет дальше.

## 2

Сначала разберемся с терминологией. Что следует называть *текстом*, *вариантом*, *произведением*? Не вдаваясь в полемику, только отметим, что в дальнейшем под *вариантом* мы будем понимать всякий функционально обусловленный акт произнесения текста (т. е. вариант выступает как акт бытования произведения). *Произведение* в свою очередь — это совокупность всех генетически связанных между собой вариантов.

<sup>5</sup> Ср.: «Сопоставив все записанные варианты этой редакции. . . , мы можем судить о содержании ее архетипа. < . . . > Содержания варианта 44 оказалось более архаичным, чем всех других» (Азбелев С. Н. Основные понятия текстологии. . . С. 297).

<sup>6</sup> См.: Там же С. 279—288.

<sup>7</sup> См.: Там же С. 281.

<sup>8</sup> См.: Лихачев Д. С. Текстология. 2-е изд., перераб. и доп. Л., 1983. С. 457.

<sup>9</sup> Путилов Б. Н. Современная фольклористика и проблемы текстологии. С. 107.

Понятия *вариант* и *произведение*, за которыми стоит механизм традиции, выражают прежде всего отношение *синхронии* и *диахронии*. *Текст* же вносит в это замкнутое единство элемент *истории*,<sup>10</sup> текст не бытует, он не возникает и не умирает вследствие частного озарения или чьей-то забывчивости. В своей исторической перспективе он призван соединить прошлое с будущим, стать формой синтеза коллективного опыта и общественного чувствования в индивидуальном представлении, значимом и не как *что-то*, и не как *свое*, а значимом в качестве явленного *культурного переживания*. Следовательно, перед нами два ряда зависимостей: *вариант* — *произведение* и *текст* — *памятник*, во взаимообусловленности и взаимодействии которых осуществляется целостность процесса бытования и этнокультурной преемственности.

Если подходить к проблеме текста с этой точки зрения, нельзя не вспомнить его старое определение: согласно А. А. Потебне, текст является конкретным единством внешней формы, внутренней формы и содержания. Это определение хорошо иллюстрирует идею взаимодействия двух рядов, о котором только что говорилось. Если ставить акцент на внешней форме (и внеязыковых средствах выражения), характеристика текста сведется к понятию варианта, а далее — к понятию объекта реального текстологического анализа — к *записи*. Если точкой отсчета будет выбрана внутренняя форма, то тем самым текст явится в качестве феномена культуры, передатчика информации и эстетической ценности. В этом случае внутренняя форма предстанет в роли основного носителя культурного переживания. Момент же содержательности текста, кроме всего прочего, окажется долей понимания и актом преходящего осмысления.

Независимо от того, принимает ли текстолог фольклора сюжет за содержательный аналог мифа (обряда) или видит в нем отражение конкретных исторических событий (или наложение того и другого), он обязательно задается вопросом: в какой мере фольклорный носитель осознает этот смысловой субстрат в каждую последующую за созданием произведения эпоху? И значит, каково соотношение между первоначальным (*генетическим*) и каждым новым (*синхроническим*) содержанием текста — той «герменевтической ситуацией», которая складывается с течением времени в новых культурно-исторических условиях, когда памятник фольклора оказывается фактом многовековой традиции?

Во «Введении в теорию античного фольклора» О. М. Фрейденберг, анализируя проблему возникновения фольклора и религии, писала: «Однако без нового смыслового содержания вчерашние представления существовать не могут. Мифы и обряды ложатся формальной основой нарождающихся в этот момент двух различных идеологических разновидностей — фольклора и религии. И религия и фольклор полностью, но по-разному вбирают в себя один и тот же вчерашний смысловой материал, на нем строятся и его поглощают. Мифологические представления, содержание которых создало соответствующую форму, в фольклоре и религии обратились в формальную категорию. Однако соотношение между содержанием и формой не всегда носит характер одинакового противоречия. . . В античном фольклоре старая форма наполнялась новым содержанием, это верно. Но форма тяготела над содержанием. Она им еще управляла. Содержание почти не вырабатывало соотносительных форм, а ложилось поверх форм, выработанных вчера».<sup>11</sup>

Мифологическая подоплека не подлечит в русском фольклоре осмысленной рефлексии с тех пор, как языческие капища запустили и хри-

<sup>10</sup> О разграничении понятий «синхрония», «диахрония» и «история» см.: *Бодуэн де Куртене И. А.* Об общих причинах языковых изменений // Избр. труды по общему языкознанию: В 2 т. М., 1963. Т. 1. С. 222, 251.

<sup>11</sup> *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978. С. 14.

стианство проникло в быт. Историко-событийная основа, в любом случае, очень быстро теряет в фольклоре свои реальные очертания, застывая в некоей эпической реальности, которая одинаково отдалена от всех поколений носителей, склонных проецировать на одну плоскость и подвиги Авдотьи Рязаночки и бесчинства Змеи лютой. Русский эпос, как было отмечено еще Вс. Ф. Миллером и его последователями, явно несет на себе черты XVI—XVII вв. Но ни Русь Московская, ни Киевская Русь с эпической эпохой не отождествимы<sup>12</sup> по той хотя бы причине, что эпические времена суть не столько действительный период создания былин, исторических песен или баллад, сколько «дно» культурного переживания, глубина коллективного видения прошлого, уже опосредствованная объективным историческим движением, которое никогда не присутствует в фольклоре в качестве «знаменательных событий прошлого», которые требуется запомнить. Фольклорному сознанию не свойствен осознанный историзм. Просто, будучи обращено вспять, оно не знает будущего, а значит, не знает и прошлого в качестве *истории*, в качестве абсолютной хронологии, в качестве прогрессивного движения к современному человеку, ради которого все якобы и совершалось.

Способность фольклорных форм отвечать на все новые и новые запросы общества, так сказать, толковаться по-новому, во многом определяет их судьбу во времени. Формы передаются из поколения в поколение, деформируются, переосмысляются (наполняются всякий раз новым синхроническим содержанием), но благодаря специфическому механизму традиции не стираются окончательно из коллективной памяти, пока, конечно, она работает.

Например, тот факт, что сюжет «муж на свадьбе своей жены» (АТ 974) в качестве меморатов, слухов-толков и т. п. актуализируется после вражеских нашествий, является важным свидетельством того, что синхроническое содержание в очередной раз оживило старые формы, сработала старая мыслительная модель. Вряд ли прав К. В. Чистов, утверждая, что этот сюжет «мог возникнуть заново с таким же успехом, как и питаться традицией в буквальном смысле слова».<sup>13</sup> Подразумевается, что реальная ситуация порождает «квазиподобный» традиционному сюжет.

Когда на первых ступенях познания у разных народов возникали одни и те же мотивы, типологическое объяснение их происхождения приемлемо. Но в данном случае перед нами совсем иное. По сути К. В. Чистов стирает грань между условностью и реальной действительностью. В такой же мере можно утверждать, что баллады о свекрови, убившей невестку, бытуют и по сей день оттого, что кровавые ссоры женщин в семье — обычное дело в народном быту. В основе же сюжета (мотива) АТ 974 первоначально лежала никак не бытовая ситуация. Жена не узнает мужа, потому что он как бы возвращается с «того света», он считается мертвым. Если и в XX в. срабатывает та же архаическая мыслительная спекуляция, не учитывать той традиционной формы, с которой она неразрывно связана, нельзя, а значит, и пренебрегать принципом *сюжетной суггестивности*.<sup>14</sup>

Генетическая семантика, несмотря на постоянный процесс ее затемнения, формализации, частичного растворения во внешней форме (ср. толкование имени *Соловей-разбойник* как анаграммы из *Волос*<sup>15</sup>), все-

<sup>12</sup> См., например: *Путилов Б. Н.* Эпический мир и эпический язык // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов (Киев, сентябрь 1983 г.). Докл. сов. делегации М., 1983. С. 171—175.

<sup>13</sup> *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор. С. 48.

<sup>14</sup> См.: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 70—72.

<sup>15</sup> См.: *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* К проблеме достоверности поздних вторичных источников в связи с исследованиями в области мифологии (Данные о Велесе в традициях Северной Руси и вопросы критики письменных текстов) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 61.

таким образом остается ядром значения фольклорной формы. Порой интерпретация сливается с субстратом и образуется *общий смысловой осадок* (например, русские духовные стихи), порой новое осмысление закрепляется в качестве основного, обесмысливая весь предыдущий период накопления значений (в определенной мере это можно проследить на бытине с ее неоднозначной ориентацией на топику Киевской Руси, хотя, на наш взгляд, говорить об «изобретении» старин при дворе кого-либо из великих киевских князей не приходится). Но в любом случае форма потенциально полисемантическая. В определенных культурных условиях она может извлечь из своей памяти крайне прихотливые смыслы. И во многом благодаря этому свойству может не умирать тысячелетиями. Конечное совпадение формы и содержания в фольклоре означает смерть и того, и другого. Памятник устной словесности оказывается безделкой прошлого из-за неспособности вновь и вновь отвечать на запросы изменяющегося общественного сознания.<sup>16</sup> Ведь «традиционность» есть «позавчера», воспринимаемое как «сегодня» и, главное, как «завтра». Прошлое, не находящее места в будущем, отмирает. Памятник фольклора, таким образом, забывается навсегда, сперва теряя свою формальную целостность.

## 3

Итак, коль скоро генетическая текстология не может обойтись одной реконструкцией сюжетных напластований, коль скоро фабула остается абстракцией до тех пор, пока не обрастает конкретными мотивами, а следовательно, и формулами, сама необходимость поставить в центр внимания анализ внутренней формы фольклорного факта заставляет рассматривать текст *sub specie* стабильности / вариативности его элементов.

Много раз отмечалось, что произведения устной словесности бытуют только в вариантах. И следовательно, вариативность нельзя рассматривать как источник нестабильности, тем более что она так или иначе ограничена. Во-первых, язык не свободен в средствах выражения (активный словарный запас человека не так уж велик), и определенная мысль не может быть высказана как угодно (в особенности это касается генетического содержания). Во-вторых, варьирование ограничивает стилистический узор. В-третьих, тексты передаются по цепочке от носителя к носителю; исполнитель воспринимает не традицию произведения в целом, а ее мизерную часть — вариант учителя или нескольких учителей, что дела не меняет. Источник нестабильности, разрушения, исчезновения произведения — не в механизме бытования, он достаточно оптимален, причины фольклорных изменений лежат вне диахронии произведения — в «истории», в общественном сознании.

Коль скоро вариативность — необходимый атрибут произведения фольклора, оно нуждается в стабилизаторах: в формулах и темах — по М. Парри, носителях «существенных идей». Вместе с тем, пожалуй, основная претензия, которая, на наш взгляд, может быть предъявлена формульной теории, состоит именно в том, что она игнорирует ценностный характер традиции, а отнюдь не в том, что муссирует вопросы «формульной грамматики». Формула или тема, их применение — не самоцель. Элемент осмысливается в контексте, т. е. во внутренней форме, и только в этом случае начинает функционировать и в качестве единицы «языка фольклора», и в качестве явления культурного переживания. Только в этом случае общие места текста оказываются уже не только стилистическими элементами, но и отшлифованными традицией скоплениями смысла. А значит, формулу необходимо рассматривать не с точки зрения ее

<sup>16</sup> Ср.: Фрейдберг О. М. Миф и литература древности. С. 534.



вариативности,<sup>17</sup> т. е. не как элемент внешней формы, а в структуре формы внутренней. И тогда на проблеме *loci communes*, и это существенно, пересекаются два ряда зависимостей: вариант — произведение, текст — памятник.

С чисто методической целью мы остановимся на следующей классификации фольклорных общих мест (формул и тем):

*Орнаментальные* формулы лишь стилистически окрашивают контекст, не внося специфического смысла ('белый лебедь', 'ясный сокол'). *Атрибутивные* формулы и темы более локальны, они держатся не только на стилистическом узусе, но и характеризуют объект с существенной стороны ('Иван-дурак', 'Старый казак Илья Муромец', почти все темы превращений). Не важно, применяются ли они и в других произведениях или жанрах. Они уже суть элементы внутренней формы определенного памятника. Их источник — не нужда в средствах выражения, а особенности содержания. Наконец, *сущностные* формулы (и темы — мотивы в узком смысле слова<sup>18</sup>) возникают в результате затемнения генетической семантики (или общего смыслового осадка) внутренней формы ('Баба-Яга — костяная нога, нос в потолок врос' — выразительный портрет предка-покойника).

Безусловно, эта классификация недостаточна; подведение под нее элементов уже само по себе требует исследования — в первую очередь осознания смыслового субстрата *loci communes*. Но вместе с тем она полезна, потому что представляет нам как бы три круга сужения текстологических поисков (см. дальше): общефольклорный (стилистический) — более узкий круг характеристик, привязанных к качественно однородным предметам, но не связанных напрямую с историей памятника, — наиболее тесный круг, представленный формулами и темами (мотивами), вероятность несмысленного занесения которых со стороны минимальна, в силу их первоначальной существенности для данного памятника или сюжета.

Механизм традиции, вариативность, наличие текстовых стабилизаторов — все эти категории не самоценны. Если традиция имеет *механизм*, бытование должно заключать в себе идею консервации традиции, сохранения опыта. Как это происходит? Каков предмет, который определит метод текстологического анализа? Этим мы теперь и займемся вплотную.

#### 4

В первую очередь перед нами встают два вопроса: что возможно реконструировать? и как эта цель текстологического анализа соотносится с категориями «коллективное», «индивидуальное»?

Как уже отмечалось, понятие *архетип* не вяжется в нашем случае с общими представлениями о специфике фольклорного бытования. С. Н. Азбелев не учел, что движение от редакции к редакции нельзя здесь интерпретировать как движение от варианта к варианту, так как для того, чтобы родился *вариант*, уже должна существовать его *редакция*, а следовательно, и *произведение* в целом. В противном случае нельзя говорить о коллективной природе устного словесного творчества.

Понятия *традиционное произведение* и *традиционный текст* (вариант) в свою очередь лежат в разных плоскостях. Произведение фольклора традиционно, так как оно *бытует* во времени и возникает как фольклорное (традиционно бытующее), только пройдя «предварительную цензуру коллектива».<sup>19</sup> Текст же фольклора традиционен в ином смысле: во-пер-

<sup>17</sup> Ср.: Чистов К. В. Вариативность и поэтика фольклорного текста. С. 149—155.

<sup>18</sup> См.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 500.

<sup>19</sup> См.: Богатырев П. Г., Якобсон Р. Я. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 372.

вых, потому что он представляет собой акт бытования произведения, и во-вторых, потому что строится по законам фольклорной поэтики. Последний момент крайне важен: текст может считаться фольклорным, если его порождает индивидуальное, но вместе с тем все же фольклорное сознание. В аспекте бытования такой текст традиционен «со спины», «анфас» он единичен. Фольклор не может быть односторонне сближен с естественным языком<sup>20</sup> — это различные по характеру и по функции коммуникативные системы. Слово не есть слово, пока оно не стало достоянием общества (средством общения). Текст же всегда возникает как феномен, как отклик на традицию. И если в синхронии произведение представляет собой систему вариантов-текстов, то первоисточником произведения необходимо признать текст, иначе произведение уподобится Афине Палладе, вышедшей из головы Зевса в полном вооружении. Не бывает текстов-архетипов, потому что тексты-предтечи новых редакций являются вариантами старых. Если редакции-предшественницы нет, что служит объектом цензуры коллектива? — только индивидуальный фольклорный текст или несколько текстов, сближаемых по смыслу коллективным сознанием, что в сущности дела не меняет.

Поэтому историю произведения текстологически следует разделять на два этапа: *доколлективный* и *традиционный*. Первый — теоретически предположим, но не подлежит реконструкции (если, конечно, источником фольклорного текста не является известное литературное произведение); второй — может быть восстановлен поэтапно и графически выражен стеммой.

Последнее замечание по поводу методики, изложенной С. Н. Азбелевым, которое обязательно следует сделать, относится к принципам реконструкции текстов. Имеется в виду сравнение записей как метод, ведущий якобы к частичному воссозданию незаписанных архетипов «по содержанию». Чувствуется, как это уже отмечалось, литературоведческий подход. Текстолог письменности в первую очередь изучает переменные. Убирая эти «шумы» на уровне внешней формы, он движется по стемме от архетипа к архетипу, от одного текста к другому. Фольклорист не может идти этим путем, потому что почти все ему придется принимать за «шумы». По сути связный устный вариант путем сопоставления восстановить нельзя. Архетипных текстов не существует вовсе. А вот та сумма общих всем проанализированным записям элементов — совсем иное дело: это признаки не архетипа, а *редакции* произведения. Из этой реальности мы и будем исходить в дальнейшем.

---

«Исполняя балладу или романс, существующие в устной традиции, певец считает их общим наследием народа, — замечает Р. Менендес Пидаль. — . . . певец всегда стремится следовать *коллективному образцу*, который остальными также рассматривается как общее достояние, так что всякое значительное отступление от образца считается нетерпимым и вызывает со стороны слушателей поправки и замечания: „Это не так!“. Таким образом, все сообща способствуют сохранению первичного текста с его вариантами».<sup>21</sup> Очевидно, что говорить о первичном тексте не приходится, но сама идея идеального *коллективного образца* заслуживает

<sup>20</sup> Ср.: Пропп В. Я. Специфика фольклора // Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. М., 1976. С. 22.

<sup>21</sup> Менендес Пидаль Р. Югославские эпические певцы и устный эпос в Западной Европе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. М., 1966. Т. 25, вып. 2. С. 110.

внимания. Это понятие следует лишь по-другому интерпретировать как *инвариант*.<sup>22</sup>

В сознании фольклорного носителя кроме представления о восприятии им от учителя (учителей) тексте имеется еще и представление о том, каким этот текст в его существенных моментах может и должен быть с точки зрения произведения в целом (вернее, с точки зрения той редакции произведения, которая бытует в данной местности). Это второе представление не является мыслительным двойником какого-либо текста. Это лишь определенная совокупность признаков, вех, по которым носитель оценивает другие варианты-тексты (правильно / неверно) и корректирует собственный текст. В рамках местной традиции коллективный образец исполняет две функции в плане бытования: во-первых, он является эталоном для «цензуры коллектива», во-вторых, удерживает самого носителя в рамках традиции произведения, как бы изнутри ограничивая его стремление к импровизации (если таковое имеется), задавая ему ту совокупность признаков *его* текста (идентичного в этот момент с произведением в целом), которая традиционна по форме. Одним словом, сложившийся коллективный образец представляет собой одновременно и *совокупность устойчивых признаков* (впрочем, не воплощающуюся целиком ни в одном варианте) и «*копилку*» *формальных элементов* для создания каждого нового текста (инвариант / порождающая модель).

Пока не возник коллективный образец произведения, говорить о фольклорном *произведении* как данности нельзя (то же следует сказать и о редакциях произведения). «Предварительная цензура коллектива» с точки зрения теории бытования и есть переход от повторения и преобразования конкретного текста (или нескольких сближаемых в коллективном сознании текстов) к осознанию, воспроизведению и расширению коллективного образца. Это достигается, видимо, не вполне осознанной амплификацией представлений, стоящих за уже существующими текстами, их компиляцией в новой «герменевтической ситуации» и пр., но и стремлением уловить, а в дальнейшем и сохранить смысл, содержание своего источника (ср. идею «bricolage'a» К. Леви-Строса).

Таким образом, коллективный образец не может рассматриваться только в качестве единицы бытования. Он представляет собой своего рода «конструктор» исторического переживания; пользуясь им, можно создавать новые тексты одной и той же традиции. По нашему мнению, именно идея коллективного образца позволяет понять феномен цепкой фольклорной памяти, ее механизм, а затем — и сущность вариативности.

Коллективный образец призван консервировать опыт коллектива. По сути это единственный способ для фольклора удерживать в памяти то, что при обычном, так сказать, механическом запоминании, если бы устная традиция ориентировалась прежде всего на него, было бы совершенно невозможно.

Когда предпринимаются попытки сделать упор на хорошую память ученика,<sup>23</sup> не берется в расчет то, что сам текст учителя в восприятии реципиента будет «сводным»; ученик должен запомнить предлагаемый ему материал по частям, а следовательно, его текст, как целое, будет *его*

<sup>22</sup> Подчеркнем, что рассматриваем «вариант» и в качестве элемента изменчивости в пределах определенных «зон», и вместе с тем в качестве частного явления «инварианта», иначе не понятно, что же варьируется: отрицание инвариантности устного произведения логически ведет лишь к концепциям архетипного текста, пратекста и т. п. (ср.: Чистов К. В. Пратекст, «нормальный» текст, целесообразный текст и инвариант как фольклористические категории // Краткое содержание докладов на годичной научной сессии Института этнографии АН СССР. 1974—1976 (26—29 сент. 1977 г.). Л., 1977. С. 29—30. Ср. также: Грица С. Й. Мелос української народної епіки. Київ, 1979. С. 36 и след. (концепция «песенной парадигмы»)).

<sup>23</sup> Ср., например, идею существования типа певцов-передатчиков былии: Астахова А. М. Былины (Итоги и проблемы изучения). М.; Л., 1966. С. 244—245.

цельным текстом, а не сколком с какого-либо варианта учителя. Но будет ли эта целостность изобретением ученика? Нет. За нею будет стоять цельность коллективного образца, производная от цельности представления коллектива о значении памятника.

Итак, *коллективный образец* (инвариант / порождающая модель) представляет собой систему существенных признаков в плане внутренней формы,<sup>24</sup> которая односторонне воплощается в текстах-вариантах по логике, диктуемой конкретной «герменевтической ситуацией». По составу он гораздо сложнее абстрактного плана повествования. В него входят определенные темы и формулы; их мотивировки, которые подсказывает само соположение элементов в образце, плюс традиционные мотивировки в вариантах учителей; порядок следования элементов в фабуле (причинно-следственные связи); общая оценка произведения коллективом. В свою очередь коллективный образец ориентирован на определенный жанр, его конструктивные принципы. Его носитель — *коллектив* и лишь во вторую очередь индивид. Посему коллективный образец всегда «вибрирует» с точки зрения своего воплощения *in concreto*.<sup>25</sup>

Отношение *индивид—коллективный образец* сложно и представляет собой в некотором роде взаимодействие. Создавая текст, носитель тем самым творит произведение фольклора, так сказать, в скрытом виде, благодаря тому что в самом понятии произведения — инварианта бытования традиции уже содержится идея генетической связи его вариантов. А значит, уровни традиции: текст — коллективный образец — памятник как культурный феномен так или иначе замыкаются на индивиде, на его сознании, пусть даже оно еще не вылупилось из скорлупы коллективного мышления, и т. д. Индивид обречен на свободу, хотя бы на свободу ошибаться или реализовать извечную доминанту человеческого восприятия — контрсуггестивность.<sup>26</sup> Поэтому механизм традиции, чтобы работать, должен быть в наименьшей степени зависим от «человеческого фактора». Следовательно, кардинальный вопрос теории бытования — это принцип ограничения и управления вариативностью со стороны коллективного сознания, т. е., опять же, принцип создания и существования *текста* и *коллективного образца* — форм исторического переживания.

## 5

Итак, история произведения начинается с выработки и осознания коллективного образца, другими словами, с появления разновременных вариантов, ориентирующихся на него. Движение первоначально идет не от схемы к живым текстам, а в противоположном направлении: в ходе бытования тексты «перевариваются» традицией, в результате чего выделяется инвариант, который при этом существует уже как система переkreщающихся в опорных точках индивидуальных образцов-эталонов — представлений носителей об «идеальном тексте» произведения в его суще-

<sup>24</sup> Формулы и темы являются элементами внутренней формы. И значит, проблема их словесного выражения, их словесной «вибрации» — это проблема выражения в речи внутренней формы, а не проблема корректности применения этих понятий. Включение формулы в коллективный образец, движущийся во времени без существенных изменений по дороге, не противоречит представлению о внешнеформальной изменчивости формулы. Дело в том, что коллективный образец есть и явление синхронии (об этом дальше).

<sup>25</sup> Ср. идеи К. В. Чистова о «вибрации» вариантов и о «зонах варьирования»: Чистов К. В. 1) Вариативность как проблема теории фольклора // *Interetnické vst'ahy vo folkloré karpackej oblasti*. Bratislavá, 1980. S. 21—34; 2) Народные традиции и фольклор. С. 137—139.

<sup>26</sup> См.: Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории. М., 1974. С. 183—200.

ственных моментах. С этого начинается *традиционный* период жизни фольклорного памятника.

Из предшествующего изложения ясно, что под этапом бытования нами понимается не архетип, не конкретный текст, а коллективный образец версии, редакции, извода, вида в период его конституализации. По отношению к диахронии произведения сложившийся инвариант синхроничен в каждой данной точке. Вместе с тем он не статичен. Он содержит в себе не только константные признаки, но и элементы уже умирающие (не вполне существенные) и еще только апробируемые традицией: несущие в себе потенциальную возможность стать впоследствии константами, но уже иного коллективного образца.<sup>27</sup>

Сложный процесс коммуникации, преодоление произведением фольклора границ обособленных регионов, расширение и дальнейшая пульсация области его бытования, течение времени и изменение общественных условий предопределяют судьбу устной традиции. Незнакомый текст, попадая в новый коллектив, так или иначе перерабатывается, снова начинается процесс выделения коллективного образца. Так появляются новые редакции. На территории бытования произведения в конце концов возникает сложная ситуация взаимодействия, взаимоотрицания, взаимокорректировки разных, но генетически связанных коллективных образцов. Они начинают сосуществовать в сознании носителей. Старшая редакция не умирает с возникновением младшей и столкновением с ней; она продолжает жить в коллективном сознании, обособляясь от своих «детей» и «родственников», стабилизируя свои основные признаки и в то же время расширяя зоны варьирования. Тексты разных коллективных образцов как бы стремятся к взаимопроникновению, к взаимоувязке и, следовательно, к взаиморазрушению, но вместе с тем и к расподоблению вследствие того, что система признаков коллективного образца становится со временем все более косной, формализуется и начинает терять свою смысловую целостность.

Необходимо учитывать, что ни «восполнение»,<sup>28</sup> ни «разрушение» не являются самодовлеющими векторами фольклорного бытования. В исторической перспективе они равнозначны. Когда коллектив уже не в состоянии по разным причинам воспроизводить цельные *тексты*, когда те разрушаются в устах до того предела, когда схема начинает подменять содержание (и значит, тексты лишаются на миг синхронического содержания), тогда образец стирается из памяти, если он недостаточно суггестивен и коллективное сознание может без него обойтись; если же потребность в нем сохраняется (или появляется вновь), — привлекается материал со стороны, «пустоты» в форме заполняются, по ходу «восполнения» инородные элементы в свою очередь переосмысляются в непривычном для себя контексте. Так в результате коллективной импровизации рождается новый образец и новые формально-содержательные целостности.

Коллективный образец принадлежит и синхронии, и диахронии, и истории. Произведение движется во времени и в пространстве от образца к образцу, в процессе производства вариантов-текстов, неуловимая последовательность которых связывает инварианты между собой. В них содержится и прошлое, и будущее произведения.

В коллективном образце постоянно проходит «притирка» каких-либо новых свойств, «намекающих» на те пути, по которым может устремиться произведение в своей очередной модификации. Но единство констант коллективного образца почти нерушимо, почему мы и можем говорить

<sup>27</sup> В этой работе мы понимаем синхронию в духе Пражского лингвистического кружка. Ср.: *Важек Й.* (при участии Й. Дубского) *Лингвистический словарь Пражской школы.* М., 1964. С. 196.

<sup>28</sup> Мы не употребляем термин «шлифовка» как дескредитировавший себя, хотя сама идея, стоящая за ним, не так уж и беспочвенна.

об архаичных песнях, вернее, об архаичных редакциях-инвариантах, к которым они восходят.

Коллективный образец предшествующей редакции является твердым основанием для следующего за ним. Осмысление его подразумевает *дополнение, увеличение числа признаков*. Это утверждение только на первый взгляд может показаться сомнительным. Надо учитывать, что перед нами модификации *одной* традиции. Качественный скачок будет равносильен в этом случае ее *отрицанию*. Пока же произведение существует как отдельная единица и как система, эволюционировать она может, только разбухая в своем составе. И значит тому, что всякий памятник фольклора гибнет, есть еще и следующее объяснение: разбухание традиции не простирается в бесконечность, произведение должно разрушиться вовсе или переродиться в новом качестве (хотя бы в жанровом отношении).

Но важнейший вывод, напрямую относящийся к методу генетической текстологии, состоит вот в чем. Порождающая модель настолько устойчива при всей своей кажущейся шаткости, хрупкости, зависимости от воли носителей и т. п., что способна «работать» очень долго. Коллективные образцы возникают не одновременно, но, начиная порождать варианты, они включаются в систему инвариантов произведения на равных правах. Они движутся параллельно и обладают одинаковой «скоростью». Но «масса» их (суггестивность, возможность семантически обновляться) различна. То есть коллективные образцы можно уподобить шарам, катящимся с неодинаковой силой инерции. Из этого следует, что генетическая зависимость инвариантов (графически — генеральная стемма) произведения выражает не только поэтапное движение форм в плане относительной хронологии, но и отражает *структуру произведения как системы коллективных образцов на синхроническом срезе*. Таким образом, в плане диахронии произведение можно уподобить кристаллической решетке, в плане синхронии — ее проекции на горизонтальную плоскость.

## 6

Итак, суть прояснилась. Когда мы разбирали недостатки текстологической методики, нацеленной на воссоздание текстов-архетипов, было замечено, что сравнение записей между собой может привести лишь к выделению группы общих признаков, а не к реконструкции вариантов-текстов. Мы исходили из того, что возможно. Но оказалось, что *необходимо* также выделять группы общих признаков — *коллективные образцы*.

Посему первый вопрос, который встает теперь, звучит так: в чем различие между инвариантом и тем, что есть возможность получить путем сопоставления? Очевидно, будь все когда-либо слетые варианты песни записаны, различия между идеальным и реальным (практически восстанавливаемым) инвариантами не было бы. Но на деле текстолог вполне может столкнуться с фактом, что какую-то редакцию представляет всего одна запись. Вероятно, что многие инварианты так и не дошли до нас. Поэтому первое, что необходимо для исследования, — достаточно большое число разпородных, разновременных записей. В общем различие между идеальным инвариантом и реальным является чисто количественным. В него (в реальный инвариант) в результате анализа обязательно войдут основные константные элементы, хотя многие периферийные так и останутся неизвестными. В связи с этим большое значение приобретает изучение контаминаций. Когда носитель не в состоянии выдать цельный текст песни, он привязывает схему ее коллективного образца к другой схеме, к другому отрывку другой песни. Так возникают «дефектные» акты традиции. Важно учитывать, что певец позаимствовал из произведения для контаминации. Чаще всего это будут константные признаки.

Второй вопрос также относится к практике конкретного текстологического сопоставления: что можно считать константами, а что нет? Безусловно, механический подход здесь немыслим. Ясно, что обращать внимание следует в первую очередь на локальные формулы и темы, нигде больше не встречающиеся в региональном фольклоре. Вопрос с общеславянскими *loci communes* сложнее. Следует подойти к тексту как к целостности, начать с попыток реконструкции смыслового субстрата и вообще с исследования контекста употребления той или иной формулы. Здесь поможет предложенная выше классификация общих мест. Одно дело «орнаментальное» употребление, другое — «атрибутивное». Наконец, включение «сущностных» формул и мотивов важно в первую голову.

Построение стеммы начинается с описания стабильных признаков произведения, которые только можно обнаружить в записях (*максимальный инвариант*<sup>29</sup>). Затем выделяется *минимальный инвариант*<sup>30</sup> — сумма признаков, встречающихся во всех или почти во всех записях. Выделенная таким образом группа констант теоретически будет представлять первый (в плане относительной хронологии) коллективный образец. Следует проверить, не восходят ли к нему какие-нибудь записи. Дальнейший анализ идет в том же ключе: наблюдается постепенное «расширение» минимального инварианта, реконструируемые образцы сопоставляются с имеющимися записями текстов.

На деле задача еще более усложняется, особенно если число имеющихся записей невелико или если часть из них дефектна. Вычленению минимального инварианта должна предшествовать предварительная группировка вариантов: то ли по региональному критерию, то ли по признаку относительной однородности текстов. По сути мы имеем дело с чисто текстологической работой, опыт которой накоплен исследователями средневековой письменности. К нему мы и отсылаем.

Реально очень многое зависит от специфики материала, качества записей, их паспортизации. Наконец, степень абстракции выстроенной стеммы определяет количество сравниваемых вариантов. Впрочем, предусмотреть необходимый ход анализа в каждом конкретном случае не представляется возможным. Тем более что сама методика, предложенная нами, требует обсуждения и дальнейшей проверки на практике.

<sup>29</sup> См.: Левинтон Г. А. К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 311.

<sup>30</sup> Там же. С. 311—312.

---

---

---

С. Н. АЗБЕЛЕВ

«ИНВАРИАНТЫ» ПРАКТИЧЕСКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ

1

Статья А. Ю. Федорова привлекает намерением способствовать тому, чтобы исследования фольклорных произведений начинались «с тщательного текстологического анализа, как это уже давно принято у текстологов-медиевистов».<sup>1</sup> Моя реплика вызвана не столько несогласием с более конкретными тезисами А. Ю. Федорова, сколько необходимостью высказаться по поводу методики, применяемой не только им.

Мне не кажется удачным предложение именовать ту часть текстологических изучений, о которой пишет А. Ю. Федоров, «генетической (исторической) текстологией». В работе, оставшейся, по-видимому, вне поля его зрения, обосновывалась мысль, что текстология — в любой области ее приложения — это дисциплина, устанавливающая генетические взаимоотношения текстов путем сравнительно-исторического изучения их.<sup>2</sup> Предложение Т. Г. Ивановой называть то, о чем пишет теперь А. Ю. Федоров, «историко-фольклорной текстологией»,<sup>3</sup> представляется достаточно обоснованным.

В статье А. Ю. Федорова речь идет о разнообразных вещах, с его точки зрения, вероятно, одинаково нужных для пояснения мыслей автора относительно «генетической текстологии», но уводящих порой слишком далеко в сторону и требующих гораздо более аргументированного и более четкого рассмотрения. Не буду касаться этих боковых тем, что не означает, конечно, моего согласия с каждым из утверждений, на которые я не возразил.

Прежде чем говорить о главном, отвечу на то, что относится к моей работе. В начале ее я писал: «... именно фольклористический аспект необходим для более точного уяснения сущности некоторых из наиболее важных общих понятий текстологии, в первую очередь самого понятия „текст“».<sup>4</sup> А. Ю. Федоров хочет «принципиально» отвести предложенную

---

<sup>1</sup> Федоров А. Ю. К построению генетической текстологии фольклора. С. 181—193 наст. тома. Далее отсылки к страницам этой статьи даются в тексте.

<sup>2</sup> Азбелев С. Н. Текстология как вспомогательная историческая дисциплина // История СССР. 1966. № 4. С. 91. Я писал здесь о различии между объектом и предметом текстологии. Объект ее — тексты, но тексты являются и объектом других гуманитарных дисциплин; текстология изучает именно генетические взаимоотношения текстов (в этом состоит предмет ее). Я обращал внимание на то, что «всякая конкретная разновидность текстологического исследования имеет в своей основе изучение генетических взаимоотношений между текстами: между текстами сохранившимися, между сохранившимися и утраченными (о которых текстолог судит на основании сохранившихся), между самими утраченными текстами (на базе изучения взаимоотношений между сохранившимися)» (Там же. С. 89). Там же говорилось о методе текстологии — сравнительно-историческом изучении текстов.

<sup>3</sup> Иванова Т. Г. Специфика фольклористической текстологии // Русский фольклор. Л., 1991. Т. 26. С. 6.

<sup>4</sup> Азбелев С. Н. Основные понятия текстологии в применении к фольклорному материалу // Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966. С. 262.



мною дефиницию этого понятия, не касаясь довольно развернутой аргументации, приводившейся в ее обоснование (другой дефиниции текста он не предлагает). Согласно А. Ю. Федорову, мое определение текста «настолько общо, что на практике не применимо» (с. 183). Это заключение основано на игнорировании соотношенности именно с данным определением текста всей системы определений основных текстологических понятий, конкретно обоснованных в двух названных моих работах. Ни одна из этих дефиниций А. Ю. Федоровым не рассматривается.<sup>5</sup>

Негативные категоричные суждения А. Ф. Федорова относительно понятия «архетип» — результат неверного понимания термина. Архетип — это не предшественник текстов той или иной редакции, как думает А. Ю. Федоров (см. с. 183), а один из ее вариантов, обладающий всеми признаками данной редакции. Отличие архетипа от других ее вариантов в том, что он — генетически самый ранний из тех ее текстов, о каких мы можем судить, сопоставляя между собой записанные варианты данной редакции. Аналогично обстоит дело с архетипом произведения, архетипом версии и т. д. Об этом достаточно подробно сказано в моей статье, которая является для А. Ю. Федорова и объектом полемики, и источником его сведений об архетипе.<sup>6</sup>

На плодах невнимательного чтения (а также неправомερных подстановках) базируется и спор со мной по поводу реконструкций. Цитаты, относящиеся к методике выяснения истории текстов *отдельного произведения*, выдернутые А. Ю. Федоровым из контекста, послужили ему поводом, чтобы написать: «С. Н. Азбелев сводит задачу текстологии к воссозданию „архетипных текстов“ „по содержанию“» (с. 183). В действительности же я совсем иное писал о задачах текстологии (см. выше, примеч. 2) и при этом подчеркивал, что «нельзя сводить задачи текстологии к изучению текстов отдельных произведений».<sup>7</sup> Судить о содержании незаписанного устного варианта (в частности — архетипа) — совсем не то же, что пытаться восстанавливать его текст. В моей работе это подробно разъяснено.<sup>8</sup> Неоправданно связав понятие «история произведения» с понятием «полная реконструкция текстов» (с. 183), А. Ю. Федоров усмотрел «внутреннее противоречие» в той постановке задач текстологии, какую он сам же мне приписал, в очевидном противоречии с тем, что сказано у меня.

Своим возражением по поводу термина «сюжет» А. Ю. Федоров обнаружил, что ему известно только одно из двух основных пониманий этого термина. А. Ю. Федоров не знает о значении термина «сюжет» в трудах В. Я. Проппа и ряда других видных фольклористов. Оно было объяснено специально в учебном пособии Ф. М. Селиванова.<sup>9</sup>

О специфике текстологии фольклора далее здесь говорится конкретно и достаточно подробно по многим поводам, в частности объяснено «принципиальное отличие» истории устных текстов от истории текстов письменных (Там же. С. 281).

<sup>5</sup> Ему, по-видимому, не известна работа одного из крупнейших славистов-текстологов Риккардо Пиккио, использовавшего мои дефиниции, основанные на моем определении текста: *Picchio R. Le canzoni epiche russe e la tradizione letteraria // Atti del Convegno internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione. Roma, 1970. P. 467—480.*

<sup>6</sup> Вот определение, предложенное в моей статье, с которой спорит А. Ю. Федоров: «Архетип — наиболее ранний из текстов произведения (или какой-либо одной их разновидностей), об особенностях которых можно судить путем сопоставления всех доступных изучению текстов данного произведения (или данной их разновидности)» (Азбелев С. Н. Основные понятия. . . С. 286; пояснения см. там же на с. 285—288). Дополнительно об архетипе см.: Азбелев С. Н. Текстология. . . С. 100—103.

<sup>7</sup> Азбелев С. Н. Текстология. . . С. 90.

<sup>8</sup> Азбелев С. Н. Основные понятия. . . С. 283—284 и др.

<sup>9</sup> См.: Селиванов Ф. М. Русский эпос. М., 1988. С. 34—35.

Наибольшее сопротивление вызывает намерение А. Ю. Федорова утвердить понятие «инвариант» в качестве центрального звена «генетической текстологии».

Рамон Менендес Пидаль, цитируемый А. Ю. Федоровым, писал, что певец «стремится следовать коллективному образцу, который остальными также рассматривается как общее достояние, так что всякое значительное отступление от образца считается нетерпимым», и что «таким образом все сообща способствуют сохранению первичного текста с его вариантами».<sup>10</sup> Своёобразно восприняв эти тезисы одного из крупнейших фольклористов XX столетия, А. Ю. Федоров пишет: «Очевидно, что говорить о первичном тексте не приходится, но сама идея *коллективного образца* заслуживает внимания. Это понятие, — продолжает он, — следует лишь по-другому интерпретировать как *инвариант*» (с. 188—189).

Между тем нет решительно никаких оснований отбрасывать понятие первичного текста. Первичный текст не зря фигурирует у Менендеса Пидаль как синоним коллективного образца. Пояснение этого понятия А. Ю. Федоров мог прочесть в моей статье: «Момент, начиная с которого можно считать существующим то или иное произведение фольклора, — и есть появление его пратекста».<sup>11</sup> Это же относится к появлению версии, редакции и т. д. Текстология имеет дело с реальными текстами. Тексты произведения фольклора — это его варианты, реально звучавшие в процессе устного бытования. Инвариант — не реальный текст, а ученая абстракция. По выражению А. Ю. Федорова, это «группа констант», «выделенная» исследователем при сопоставлении записей (с. 193).

Реально бытовали и бытуют не «группы констант», а фольклорные произведения, создаваемые и исполняемые конкретными людьми. Коллективность проявляется при возникновении нового произведения, новой его версии, редакции и т. д. не в безличном формировании новых инвариантов, а в «цензуре коллектива», о которой писали еще П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон в работе, цитируемой, но, видимо, недостаточно понятой А. Ю. Федоровым.

Если попытаться все же связать конкретное понятие «первичный текст» с абстрактным понятием «инвариант», то пратекст — это первый по времени вариант, содержащий ту сумму «констант», которая сохраняется при дальнейшем бытовании. Коллективным образцом становится та разновидность текстов произведения, какая в наибольшей степени ответила запросам коллектива. Это, конечно, мог быть не сам «авторский» текст, а вариант его, уже измененный при изустной передаче. Благодаря таким изменениям произведение стало фактом фольклора. Наглядными примерами могут служить случаи вхождения в фольклор некоторых стихов, принадлежащих известным поэтам и получивших устное бытование только после изменений авторского текста безвестными исполнителями — изменений, закрепленных цензурой коллектива.

Коллективный образец фольклорного произведения варьирует в определенных пределах. Пределы варьирования для разных жанров весьма различны. Если бы мы попытались, например, положив рядом все записанные в разных местах от разных людей тексты распространенной былины, изъять в каждом из них все, что не повторяется дословно во всех других текстах, то произведение как целое исчезло бы: исполнители разных школ и разных региональных традиций по-разному передают одно и то же содержание, несмотря на формулы и общие места, которые тоже варьируют текстуально. Более или менее стабильным остается сюжет — в том его понимании, какое обычно прилагается к былинам, но оказалось неизвестно А. Ю. Федорову.

<sup>10</sup> Менендес Пидаль Р. Югославские эпические певцы и устный эпос в Западной Европе // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1966. Т. 25, вып. 2. С. 110.

<sup>11</sup> Азбелев С. Н. Основные понятия. . . С. 291.

Таким образом, произведение народного эпоса, например, — это определенный сюжет (во втором значении термина), реализуемый в вариантах, обладающих действительно некоей суммой обязательных «констант», но «констант», относящихся не столько к форме (включая внутреннюю форму), сколько к содержанию, ибо форма в значительной мере формульна, а одни и те же формулы присутствуют в разных произведениях. Аналогично обстоит дело с версией, редакцией.

Понятие «инвариант» оказывается ненужным и даже затемняющим суть дела при разговоре о конкретной текстологии вариантов, ибо, согласно А. Ю. Федорову, инвариант представляет некую совокупность признаков, «не воплощающуюся целиком ни в одном варианте» (с. 189).

Считаю, что нет никакой нужды заменять в текстологической работе обобщенные, но обладающие конкретным смыслом понятия версии, редакции и т. п. слишком абстрактными и слишком зыбкими понятиями «инвариант версии», «инвариант редакции» и т. д., реально не помогающими ни в группировке вариантов, ни в выяснении их генеалогии.

Статья А. Ю. Федорова демонстрирует « типовые » дефекты исследовательской методики: подмены тезиса, неправомерные смещения смысла и т. п. обнаруживаются у автора как в споре с предшественниками, так и в случаях, когда он стремится опереться на авторитеты. Например, А. Ю. Федоров подкрепляет отсылкой к А. Н. Веселовскому свое выражение «темы — мотивы в узком смысле слова» (с. 187). Но сам Веселовский (как раз на указанной А. Ю. Федоровым странице) совсем иное говорит о теме и о мотиве: «Под *мотивом* я разумею простейшую повествовательную *единицу* < . . . > Под *сюжетом* я разумею тему, в которой снуют разные положения-мотивы».<sup>12</sup> В другом месте А. Ю. Федоров приглашает своих читателей смотреть «о разграничении понятий „синхрония“, „диахрония“ и „история“» на указываемых им страницах одной из работ И. А. Бодуэна де Куртенэ (с. 184). В действительности же не только на этих страницах, но и во всей названной работе Бодуэна де Куртенэ ничего не говорится о понятиях «синхрония» и «диахрония».<sup>13</sup> Недостаточное внимание к дисциплине мысли имеет следствием и недостаточно согласованные суждения. Так, например, категорично заявив, что сюжет — элемент внутренней формы, понятие неприменимое к содержанию (с. 183), автор несколько далее сам говорит о сюжете в связи с содержанием (с. 184). В начале статьи А. Ю. Федоров пишет, что «опыт, накопленный текстологией рукописей, во многом может лишь дезориентировать» фольклористов (с. 182), а в конце призывает текстологов-фольклористов воспользоваться опытом исследователей средневековой письменности (с. 193), причем в обоих случаях речь идет практически об одном — о построении истории текстов отдельно взятого произведения. Подобные примеры можно было бы умножить, добавив немало случаев произвольных смещений смысла в процессе подмены доказывания своей мысли ее повторным декларированием.

К сожалению, статья А. Ю. Федорова симптоматична в том отношении, что отобразила своего рода «инвариант» входящего в моду уровня полемики, претендующей на научность. Другим «вариантом» его является посвященная гораздо более частному вопросу фольклорной текстологии, но гораздо более наступательная по тональности статья А. А. Горелова, относительно которой я попутно упоминал уже, что автор ее «настаивает на одном из своих утверждений, используя прием подмены тезиса», «де-

<sup>12</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 500.

<sup>13</sup> А. Ю. Федоров был предупрежден редактором тома о необходимости выверить все отсылки к предшественникам — после того, как в статье обнаружилась «цитата», которой фактически нет в названной автором работе. А. Ю. Федоров эту «цитату» исключил, сообщив, что все остальное им выверено заново и что других неточностей не оказалось.

монстрируя поверхностное знакомство с материалом и тенденциозность».<sup>14</sup> Появление теперь статьи А. Ю. Федорова, во многом аналогичной по полемическим приемам, свидетельствует, что общий «инвариант», особенно ярко отобразившийся в статье А. А. Горелова, оказывает воздействие и требует несколько более подробной характеристики ее.

Статья А. А. Горелова призвана служить ответом на небольшое (в семь раз меньшее, чем она, по объему) письмо в редакцию журнала, где давалась фактическая справка, противоречившая частному утверждению А. А. Горелова в предшествовавшей его работе. Как можно полагать, интересы ложно понимаемого престижа побудили его попытаться любыми способами оспорить эту справку, подтверждавшую, что зачин «Во славном великом Нсвеграде» обычно отсутствует в записях былин, место действия которых — Новгород.<sup>15</sup>

Конкретно имеются в виду прежде всего сюжеты о Василии Буслаеве и о Садко. Действие этих былин (в их полном виде) всегда либо целиком протекает в Новгороде, либо в нем начинается и в нем оканчивается. Но среди множества записей их есть неполные, ущербные варианты, из текста которых иногда неясно, что речь идет о Новгороде или о герое, который оттуда отправился в путь. Можно предполагать, что зачин, о котором идет речь, был в первоисточниках некоторых вариантов, но позже утратился. Правомерность этого предположения не может отменить объективного факта: текстов с таким зачином — трехкратное меньшинство.

Не имея способа возражать против очевидного, полемист представил дело таким образом, будто вопрос состоял в другом — насколько разнообразно начинаются варианты упомянутых былин и какая из разновидностей начала каждой из них преобладает в записях. Придя к заключению, что упомянутый зачин (с его вариациями) — это самая распространенная разновидность, А. А. Горелов оканчивает статью декларированием своей правоты.

Подмену тезиса автор производит только к середине статьи, а до того облегчает эту операцию рядом «вспомогательных» подмен, затемняющих предмет спора в глазах неспециалиста и отвлекающих внимание читателя от сути дела.

При этом если А. Ю. Федоров, полемизируя, обнаружил незнание одного из двух основных значений термина «сюжет» в былиноведении, то предшественник его А. А. Горелов оказался гораздо радикальнее, называя «сюжетом» отдельный вариант: те записи былин о Буслаеве и о Садко, «действие которых» — «вне Новгорода», предстали в изложении А. А. Горелова «внегородскими сюжетами» (с. 230). Здесь перед нами — уже некомпетентность в главных категориях эпосоведения. Почти столь же некомпетентно намерение вывести за рамки былин тексты их, записанные в прозе (с. 230, 232). Эти и другие, мягко говоря, спорные свои утверждения А. А. Горелов перемежает выпадами по адресу оппонента.

Полемист не замечает, что в число сведений, как бы призванных оправдать эти выпады, попадают даже факты, объективный смысл которых дополнительно подкрепляет истинность тезиса, на котором настаивал оппонент. Такова, например, ссылка А. А. Горелова на то, что некоторые из записей отобразили знакомство сказителей с книгами и потому как бы неполноценны (с. 231). Но почти все эти варианты имеют тот самый зачин, общую малочисленность которого констатировал оппонент А. А. Горелова.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> *Азбелев С. Н.* Неудачное завершение важной дискуссии // *Филол. науки.* 1987. № 1 С. 23.

<sup>15</sup> См.: *Горелов А. А.* Постскрипtum к дискуссии об историзме былин // *Рус. лит.* 1986. № 3 С. 228—234. Далее ссылки на страницы этой статьи даются в тексте. Упомынутое письмо в редакцию напечатано в том же номере журнала на с. 226—227.

<sup>16</sup> Ср. перечень таких вариантов у А. А. Горелова на с. 231 с перечнем его оппонента на с. 226.

Постоянные смещения смысла в трактовках частных, не особенно значительных иногда сами по себе, но приобретающих «весомость» в контексте полемики, призваны создать иллюзию ее аргументированности.<sup>17</sup>

Нагнетанию мнимых аргументов служат даже сведения вполне ошибочные и обязанные, вероятно, своим происхождением просто невнимательности полемиста.<sup>18</sup>

К показателям уровня, до какого, оказывается, может быть низведен спор в академическом журнале, приходится отнести самый тон статьи А. А. Горелова: его подчеркнутая задиристость, некорректность, дошедшая до оскорблений, — симптомы отсутствия культуры полемики.

Возвращаясь к статье А. Ю. Федорова, следует сказать, что неудачное выступление молодого полемиста все же выигрывает от сопоставления со статьями А. А. Горелова, несмотря на общность «инварианта».

## 2

Другой «инвариант», относящийся уже к текстологии самой фольклористики, насколько я могу судить, со статьей А. Ю. Федорова не связан, но давно заслуживает специального разговора. Это привычка авторов некоторых работ по фольклору не всегда утруждать себя собственным текстовым оформлением разделяемых ими научных положений. Разумеется, в таких случаях правомерны цитаты. Но цитата требует отграничения ее кавычками и отсылки к источнику. Если это не сделано, то перед нами явление, которое, будучи выражено достаточно определенно, относится без сомнений к категории плагиата. Ну, а если — не вполне определенно, а, так сказать, фрагментарно и применительно к формулированию положений, более или менее тривиальных?

Приведу с параллельными текстами некоторые «варианты».

1) «В былинах мы встречаемся с особым характером обобщения — эпическим обобщением, которое в одной героической личности концентрирует возможности всего народа или класса. Отсюда монументальность былинных образов — один из основных признаков жанра».

«Здесь мы встречаемся с особым характером обобщения — эпического обобщения, которое в одной героической личности концентрирует возможности всего народа или класса, а в одном событии — их боевой или социально-бытовой опыт. Монументальность образов — один из основных признаков эпоса».

Первый пример взят из статьи Г. М. Мельниковой «Народные баллады о солдатской судьбе. (К постановке проблемы)».<sup>19</sup> Параллельный текст —

<sup>17</sup> Так, например, к торжественному зачину «Во славном Великом Новеграде» А. А. Горелов приравнивает фразу, упоминающую Новгород как место жительства, и одновременно напрасно обвиняет оппонента, будто тот отнес ее к текстам, которые вообще «не связаны в зачине с Новгородом» (с. 231). Предположение издателя о содержании недостававшей начальной части варианта, записанного А. Харитоновым, несомненно трактуется здесь же А. А. Гореловым как документальное свидетельство присутствия в этом варианте упомянутого зачина. (См. об этом примере специально: *Иванова Т. Г.* Специфика фольклористической текстологии. С. 16).

<sup>18</sup> Так, к числу «вненовгородских сюжетов» А. А. Горелов отнес (на с. 230) вариант № 42 книги «Новгородские былины» (М., 1978), в котором целых 25 стихов посвящены прибытию Садко в родной город, ясно названный в тексте:

Он очутился под Новым городом,  
 . . . . .  
 Взглянул Садко на Нов-город,  
 Узнал он церкву приход своих.

К числу нескольких записей песни о сынке Разина, «сделанных в самой Астрахани» (с. 229), А. А. Горелов отнес запись, сделанную не там, а в станице Ветлянской (см.: *Исторические песни XVII века*. М.; Л., 1966. С. 363. № 230).

<sup>19</sup> Проблемы преподавания и изучения русского народного поэтического творчества: Республ. сб. М., 1976. Вып. 3. С. 95.

из раздела «Былины» в опубликованном пятью годами раньше учебнике по фольклору.<sup>20</sup>

2) «Развитие художественного мышления выразилось в том, что эстетическое значение народ стал придавать отдельным фактам, из которых складывается историческое событие, и реальным подвигам отдельных людей».

«Развитие художественного мышления выразилось в том, что эстетическое значение народ стал придавать отдельным фактам, из которых складывается историческое событие, и реальным подвигам отдельных людей, выделившихся из остальных смелостью, находчивостью или умом»

Второй пример — из той же статьи (страница — та же), а параллельный текст — из раздела «Исторические песни» того же учебника (с. 175).

3) «...былины < > заключали в себе такие идейно-эстетические ценности, с которыми трудовой народ в течение веков не мог расстаться, хотя характер событий, о которых в них повествовалось, мог и не соответствовать условиям жизни современных исполнителей и слушателей былин».

«...былины < > заключали в себе такие идейно-эстетические ценности, с которыми трудовой народ в течение многих столетий не мог расстаться, хотя характер событий, о которых в них повествовалось, мог и не соответствовать условиям жизни, современным исполнителям и слушателям былин».

Третий пример — из статьи В. И. Зоркина «Былины в записях политических ссыльных»,<sup>21</sup> а параллельный текст — из напечатанной за восемь лет до нее статьи Ф. М. Селиванова «Былина об Илье Муромце и Соловье-Разбойнике».<sup>22</sup>

Но вот три «варианта», относящихся к несколько иной «версии»:

4) «Различные песенные жанры по-разному отражают сдвиги, происходящие в общественной жизни. Так, отдельные виды традиционного песенного фольклора (исторические песни, обрядовые), связанные с отдельными историческими событиями, с определенными обрядами и обычаями, исчезают. Другие жанры, как, например, хороводные и игровые песни, в связи с изменением основного задания трансформируются».

«... различные песенные жанры по-разному отражают сдвиги, происходящие в общественной жизни. Так, отдельные виды традиционного песенного фольклора (исторические песни, обрядовые); связанные с определенными историческими событиями, с определенными обрядами и обычаями, исчезают. Другие жанры, как, например, хороводные и игровые песни, в связи с изменением основного задания, трансформируются».

Четвертый пример, взятый из вступительной статьи З. Е. Семеновой к составленному ею же фольклорному сборнику,<sup>23</sup> имеет параллельный текст в опубликованном на пять лет раньше кандидатском автореферате Р. А. Богомольной.<sup>24</sup> Типологическое сходство темы статьи З. Е. Семеновой и диссертации Р. А. Богомольной обусловило, как обнаружилось, и другие совпадения аналогичного характера. Например:

5) «Определенное место в репертуаре населения русских сел обследованных районов занимает песня-баллада, представленная 60 записями. Дра-

«Определенное место в репертуаре населения русских сел Молдавии занимают баллады. Драматизм повествования, внимание к судьбе человека, острота сюжета — все это удер-

<sup>20</sup> Русское народное поэтическое творчество: Учебн пособие для филол. фак-ов ин-тов. М., 1971. С. 143—144

<sup>21</sup> Русский фольклор Сибири. Улан-Удэ, 1974. Вып. 2. С. 135.

<sup>22</sup> Фольклор как искусство слова. М., 1966. [Вып. 1] С. 50.

<sup>23</sup> Русские народные песни и частушки в Чувашии / Сост. З. Е. Семенова Чебоксары, 1975. С. 11.

<sup>24</sup> Богомольная Р. А. Народная песня в русских селах Молдавии. Автореф. дис. ... канд. филол. наук М., 1970. С. 13.

матизм повествования, внимание к судьбе человека, острота сюжета — все это удерживает балладу в современном репертуаре»

живает балладу в современном репертуаре»

Цитаты — со с. 9 у Е. З. Семеновой и со с. 8 у Р. А. Богомольной. Дальнейшие сопоставления показали, что переписывание осуществлялось иногда почти целыми страницами, с небольшими вариациями, перестановками и изменениями в отсылках к конкретным произведениям. Если же текстовые примеры подходили, то оставлялись и они. Например:

6) «Наблюдение над составом свадебной поэзии, изучение свадебных песен, бытующих в настоящее время в русских селах Чувашии, показывает, что изменение коснулось и этого устойчивого по своему характеру жанра. Изменения проявляются двояко: во первых, в свадебный цикл включаются песни, не связанные со свадебным обрядом. В разряд свадебных перешли некоторые хороводные песни, такие, как „За нашими за дверьми росла трава-мурава“, „Вдоль по морю, морю синему“.

«Наблюдение над составом свадебной поэзии, изучение свадебных песен, бытующих в настоящее время в Молдавии, показывают, что изменение коснулось и этого устойчивого по своему характеру жанра. Изменения проявляются двояко: во-первых, в свадебный цикл включаются песни, не связанные со свадебным обрядом. В разряд свадебных перешли некоторые хороводные песни, такие, как „За нашими да дверьми росла трава-мурава“, „Вдоль по морю, морю синему“

Во-вторых, некоторые свадебные песни, оторвавшиеся от обряда, исполняются как лирические».

< . . > Во-вторых, некоторые свадебные, оторвавшиеся от обряда, исполняются как лирические».

Соответственно, это с. 8 у Е. З. Семеновой и 12—13 — у Р. А. Богомольной. Не утомляя дальнейшим цитированием, приглашаю желающих самостоятельно убедиться, что значительная часть статьи — не более как выписки из реферата на сходную тему. Перед нами достаточно ясный результат методики доцента А. З. Семеновой, которая возглавляла (как сообщено в подписанной редактором аннотации) студенческие экспедиции Чебоксарского университета, давшие материал для сборника и его вступительной статьи. Оценка этого плода совмещения авторской работы с преподавательской, как мне представляется, достаточно определена — независимо от степени полезности напечатанных в сборнике текстов.

Но заимствования, подобные тем, какие сделаны в «вариантах» 1, 2 и 3 Г. М. Мельниковой и В. И. Зоркиным, могут возникать и «неумышленно», как следствие привычки некоторых преподавателей готовить конспекты своих лекций отчасти путем монтажа выписок из прочитанного. Листы с такими выписками, первичная цель которых позволяла обойтись без кавычек и отсылок, попав затем в папку с заготовками для статьи, могли быть впоследствии восприняты ее автором, как записи собственных мыслей. Однако оправданием это служить, конечно, не может.

Вследствие распространенности упомянутого способа подготовки к лекциям, следует подчеркнуть полную недопустимость примеров, подобных приведенным. Даже если текстовый повтор и не заключает в себе мысль, представляющую результат оригинального исследования именно того ученого, чей текст переписан, перед нами факт присвоения формулировки, авторство которой принадлежит другому лицу. Поставивший свою подпись под чужим (пусть и слегка измененным) текстом вступает при этом в конфликт с законом, а не только с традициями научной порядочности.

Самый тревожный «инвариант» практической текстологии фольклора — не изжитые до сих пор произвол и безответственность в публикациях устно-поэтических произведений. Казалось бы, после специальной статьи В. Я. Проппа о принципах этой работы — статьи, напечатанной в академическом ежегоднике,<sup>25</sup> — по крайней мере в академических изданиях дело должно было наконец наладиться. Но — не наладилось. Недостатки, о которых приходилось писать более четверти века назад,<sup>26</sup> процветают до сих пор в некоторых сборниках фольклора, выпускаемых Академией наук.<sup>27</sup> Недавно случайно обнаружилось даже, что один из томов нашей публикаторской «классики» — академической серии «Памятники русского фольклора» — содержит большой процент текстов, откровенно фальсифицированных по содержанию и грубо «редактированных» стилистически. От читателей и эти особенности оказались надежно укрыты: составитель, участвовавший в такой «подготовке» текстов, декларировал в предисловии к ним щепетильно-точную передачу архивных оригиналов.<sup>28</sup> Между тем оказалось, что не только многие тексты недостоверны, но и справочные примечания пестрят ошибками.<sup>29</sup>

Правда, последний по времени выхода том этой серии — «Фольклор Русского Устья» (1986) был очень высоко оценен рецензентами, отметившими, в частности, превосходный текстологический уровень издания.<sup>30</sup> Одна из заметных особенностей этого тома — даваемые впервые столь детально характеристика и обоснование принципов и правил передачи текстов, в данном случае особенно сложных для воспроизведения даже в издании, рассчитанном на ученых.

Свои сложности имеют издания, адресуемые массовому читателю. Их выходит много (к их числу относились и выпущенные Академией наук, о которых упоминалось выше); общая особенность здесь состоит в том, что нет возможности (да и необходимости) подробно говорить в этих книгах о способе передачи текстов. Составители, как правило, суммарно

<sup>25</sup> См.: Пропп В. Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 196—206.

<sup>26</sup> См.: Азбелев С. Н. Современные устные рассказы // Русский фольклор. М.; Л., 1964. Т. 9. С. 172—176.

<sup>27</sup> См.: Азбелев С. Н. 1) Анахронизм в практике фольклорных изданий // Рус. лит. 1987. № 2. С. 200—205; 2) Фольклор надо издавать фольклористам // Там же. 1988. № 3. С. 245—247.

<sup>28</sup> См.: Азбелев С. Н. О недостоверных текстах и недостоверных сведениях в академическом издании частушек // Вопр. лит. 1989. № 3. С. 255—260.

<sup>29</sup> Жестко ограниченный объем названной выше моей журнальной реплики позволил только перечислить основные искажения текстов в проверенных наугад группах их. Перечни ошибок в соответствующих фрагментах примечаний, опущенные редакцией журнала, привожу здесь (отсылки даются к номерам текстов сборника: Частушки в записях советского времени. М.; Л., 1965): исполнители текстов № 1362—1370, 1372 названы не все, у одного неточно указан возраст; возраст исполнительницы текстов № 1373 и № 1374 указан с ошибкой на 14 лет; текст № 1391 записан не «от Е. С. Вокуевой 17 лет, и др.», как пишут составители (с. 413), а от Т. Поздеевой 15 лет и других девушек; о текстах № 3076—3078 сказано, что они записаны от М. В. Шаровой 32 лет из д. Зинково, на самом деле — от смешанного хора женщин 50—60 лет колхозов «Зинково» и «Каксур»; тексты № 3079—3081 записаны якобы от нее же, на самом деле — от хора женщин 40—50 лет колхоза «Каксур»; тексты № 3082, № 3083 записаны тоже в колхозе «Каксур», а не в «Зинково»; тексты № 3108—3126 записаны не от У. Копылевой, как пишут составители, а от У. Коноплевой 19 лет; одну запись от нее (№ 3151) составители поместили ошибочно среди записей от П. В. Саблиной 30 лет, а другую (№ 3127) напечатали как текст, будто бы записанный от У. Коноплевой 9 лет; тексты № 3156—3183, якобы записанные от группы молодежи, на самом деле исполнялись одной С. Казаковой.

<sup>30</sup> См. рецензии в журналах: Изв. Сиб. отд-ния АН СССР. Сер. истории, филологии и философии. 1987. Вып. 3; Народна творчисть та етнографія. 1987. № 5; Сов. этнографія. 1988. № 4; Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1989. № 2.



сообщают, какого рода языковые упрощения пропздены для удобства читателей, не являющихся специалистами по фольклору.

Но дело не только в необходимости сказать об этом коротко. В отличие от подготовки научного издания, где важна строгая выдержанность принципов, оговоренных точно и по возможности подробно, массовое издание фольклора обычно требует вообще несколько иного подхода от публикатора. Поясню это на нескольких примерах, правомерность которых видится мне в том, что материалом для них послужила работа над сборниками исторических песен и былин, адресованных широкому читателю и получивших одобрительную оценку специалистов, обладающих большим опытом в подготовке научно-популярных изданий.<sup>31</sup>

Разнообразие конкретных решений в текстологических ситуациях, с какими приходится встречаться при подготовке фольклорных текстов для широкого круга читателей, определяется колеблющимся балансом между стремлением сохранить художественное своеобразие текста и уменьшить сложность восприятия его современниками (особенно — диалектологических фиксаций и старых записей). Поэтому даже в однотипных на первый взгляд случаях сплошь и рядом приходится поступать не однотипно: передавать тексты, не столько «унифицируя», сколько заботясь о том, чтобы с «минимальными потерями» донести «аромат» фольклора до читателя. Этому правила я придерживался и в популярном издании исторических песен, и в предшествовавшем ему популярном издании былин.<sup>32</sup>

Например, при наличии неодинаковых написаний слова в одном и том же тексте приведение их в нем к единству часто бывает оправдано.<sup>33</sup> Но это, конечно, не влечет за собой необходимости сплошь «унифицировать» вариации того же слова в текстах, дающих только одну из форм его.<sup>34</sup> Иногда, напротив, бывает целесообразно сохранить неодинаковое написание имени, если различие существенно для восприятия стилиевых оттенков текста. Так, в песне, которая у Кирши Данилова озаглавлена «Под Канатопом под городом», повсюду дается написание «Пожарской», но один раз иначе: «славны Пожарски(й) князь», что было сохранено, дабы не нарушать звукопись, которой и обусловлено, очевидно, это отличие у самого Кирши Данилова.<sup>35</sup> Со звукописью бывают связаны не представлявшиеся в старинных записях, но достаточно ощутимые ударения, тоже препятствующие «унификации». Например — в строках той же песни «Взятие Казани»:

<sup>31</sup> Имею в виду книги: Исторические песни. Баллады. М., 1986; Былины. Л., 1984. Сошлюсь на опубликованное мнение знатока, в частности, — о способе воспроизведения текстов (одинаковым в обоих книгах): тексты «передавы с сохранением всех их художественных особенностей. Вместе с тем составитель устранил излишние для массового читателя особенности местных говоров, которые затрудняли бы чтение» (Лузачев Д. С. Библиотека народной поэзии // Огонек. 1985. № 7. С. 27).

<sup>32</sup> Оговорюсь, что речь идет об изданиях русского фольклора, адресуемых русскому читателю. Дело в том, что тексты русского фольклора, предназначенные для восприятия нерусскими читателями, знакомыми с русским языком как со средством межнационального общения, требуют, с моей точки зрения, несколько иного подхода. В этом случае действительно оправдана «унификация», ориентированная на максимальное сглаживание языковых нюансов, препятствующих восприятию материала теми, для кого язык печатаемого фольклора не является родным. Конкретно здесь может идти речь, например, о сборниках фольклора разных народов (в том числе — русского), даваемых на русском языке, но обращенных к читателям этих народов.

<sup>33</sup> Так, в песне «Взятие Казани» близкие, но не тождественные написания имени татарского царя приведены к единству: «Симеон».

<sup>34</sup> В песне «Сборы польского короля на Русь», где дважды встречается это же имя, но разноречий не имеет, оно было оставлено в форме «Семион».

<sup>35</sup> В рукописи его читается «славны пошарски князь», что было несколько модернизировано при разбивке текста на стихи издателями и вошло в последующие переиздания. (Ср.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1977. С. 309, 153).

Что большѡй за меньшого хоронился,  
От меньшого ему князю ответу нету.<sup>36</sup>

Более сложный случай, давший основания только частичной «унификации», представляют собой строки песни «Гнев Ивана Грозного на сына».

И со двумя ясными соколами-сыновьями,  
И со всема князьями и боярмы.

Последовательная «унификация» требовала бы либо написания во второй строке «князьями и боярами» — со вставлением гласного, что нарушило бы размер, либо написания в первой строке «соколамы-сыновьями», что ввело бы искусственные «диалектизмы», отсутствовавшие в подлиннике. Поэтому изменению подверглась только одна буква: было напечатано «всема князьями» — по аналогии с предшествовавшим «двумя <...> соколами».

Учитывая зрительное, а не слуховое восприятие песен, целесообразно, конечно, приводить к привычному написанию формы, изменение которых на произнесение текста влияния не оказывает.<sup>37</sup>

Разумеется, подготовка фольклорных текстов для массового читателя — неизбежно в каких-то моментах дело субъективное: разные публикаторы в однотипных ситуациях могут поступать неодинаково. Обусловлено это не только различиями в их субъективном восприятии того или другого текста, но и объективными (хотя часто трудно определяемыми) различиями в степени подготовленности к его восприятию того слоя читателей, какой сочтен главным адресатом издания. Оговаривать все нюансы принимаемых текстологических решений в предисловиях популярных изданий, разумеется, невозможно. Но необходимо, чтобы были оговорены принципиальные моменты — с той степенью детализации, какая допускается самим типом книги или серии.

Недопустимо во всех случаях лишь одно: скрывать от читателей существенные расхождения между напечатанным текстом и его источником.

<sup>36</sup> Другой пример из той же песни:

Он и взял с него царскую корону  
И снял царскую перфиду,  
Он царской костью в руки принял.

Достаточно очевидное, на мой взгляд, ударение в слове «царской» обусловило недопустимость печатания «царский» — по аналогии со словом «московский» в этом же тексте. Однако сам знак ударения я все же не ставил в таких случаях, полагаясь на чуткость читательского восприятия самих «нестандартных» написаний.

<sup>37</sup> Например, вместо «меньшова» печатается «меньшого», вместо «на высокую гору-ту» печатается «на высокую гору ту». Хотя во втором примере происходит как бы смещение грамматической категории (частица, переданная собирателем как постпозитивный член, передается как местоимение), смысл текста не страдает, зато массовый читатель не «слотыкается» на дефисе в непривычном для него месте.

## ПУБЛИКАЦИИ

Ю. И. МАРЧЕНКО, Л. И. ПЕТРОВА

### БАЛЛАДНЫЕ СЮЖЕТЫ В ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКО-БЕЛОРУССКО-УКРАИНСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ

Изучение устного народного творчества русско-белорусско-украинского пограничья дает возможность вести наблюдения над культурой трех народов в районах их постоянных контактов. Первоначальное описание песенного фольклора этих мест было осуществлено белорусским музыковедом В. И. Елатовым.<sup>1</sup> Он же ввел и понятие «ГБЧ-регион».<sup>2</sup> В дальнейшем многие положения, выдвинутые исследователем, получили конкретизацию в работах В. Е. Гусева.<sup>3</sup>

Основные усилия ученых были направлены на изучение обрядового фольклора. Обрядовый фольклор равномерно представлен и на русской, и на белорусской, и на украинской современных территориях, отличается многообразием форм и хорошей сохранностью. На протяжении длительного времени он вызывал повышенный интерес у фольклористов разных специализаций, становился центральным объектом в их исследованиях.

С 1981 г. авторы этих строк осуществляли планомерное экспедиционное исследование народно-песенной культуры в пограничье Могилевской, Гомельской, Брянской и Черниговской областей. Одна из задач проводимой работы — изучение современного состояния местной эпической традиции. Не претендуя на ее подробное описание, мы все же пытаемся дать характеристику основным музыкально-поэтическим формам, которые свойственны эпическому жанру в обследованных районах.

Проблемы изучения повествовательной культуры восточных славян сформулированы Ю. И. Смирновым на IX Международном съезде славистов.<sup>4</sup> Важное значение имеет систематическая публикация образцов полесской эпики в академической серии «Славянский и балканский фольклор»,<sup>5</sup> а вышедший в свет Указатель<sup>6</sup> позволяет скоординировать материал, установить сходство и отличие местных традиций повествовательной культуры.

По составу балладных сюжетов и характеру их разработки районы русско-белорусско-украинского пограничья представляют единое целое, хотя эта целостность не означает полного единообразия по всем трем зонам. В одной из упомянутых работ В. Е. Гусева содержится описание лирико-эпического репертуара восточного По-

<sup>1</sup> Елатов В. И. Песни восточнославянской общности. Минск, 1977.

<sup>2</sup> Гомельско-брянско-черниговский регион. Там же. С. 5—6.

<sup>3</sup> Гусев В. Е.: 1) Фольклор как фактор взаимодействия современных культур восточнославянских народов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1983. С. 130—143; 2) Славянский обряд проводов весны // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: X Международный съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1988. С. 196—208.

<sup>4</sup> Смирнов Ю. И. Восстановление общеславянского эпического репертуара // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов. . . М., 1983. С. 241—256.

<sup>5</sup> Смирнов Ю. И.: 1) Эпика Полесья // Славянский и балканский фольклор: Генезис, архаика, традиции. М., 1978. С. 219—269; 2) Эпика Полесья: (по записям 1975 г.) // Славянский и балканский фольклор: Обряд, текст. М., 1981. С. 224—269; 3) Эпика Полесья по записям 1976 г. // Славянский и балканский фольклор: Этногенетическая общность и типологические параллели. М., 1984. С. 179—216; 4) Эпика Полесья: (по записям 1977 г. Ч. 1) // Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. М., 1986. С. 243—284; Климчук Ф. Д.: 1) Песенная традиция западнополесского села Симоновичи // Славянский и балканский фольклор. . . М., 1978. С. 190—218; 2) Песни из юго-восточного Загородья // Славянский и балканский фольклор. . . М., 1984. С. 217—233.

<sup>6</sup> Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указания сюжетов и версий. М., 1988.

лесья.<sup>7</sup> Результаты экспедиций ИРЛИ позволяют внести некоторые уточнения. Однако в настоящую публикацию вошли далеко не все из записанных сюжетов, не говоря уже о многочисленных вариантах.<sup>8</sup> В частности, не включены баллады с христианской легендарной тематикой и эпические тексты, восходящие к апокрифическим источникам. Этот материал требует дополнительных проверок, которые могут быть осуществлены лишь в ходе новых полевых изысканий. То же касается и прозаических фольклорных произведений. В целом они аналогичны представленным в публикациях Ю. И. Смирнова «Эпика Полесья».

Записанные в районах ГБЧ песни с балладными сюжетами далее всего отстоят от севернорусских образцов, ближе к белорусским, но наиболее тесно связываются с полесскими. В то же время в ряде случаев наиболее близкими к публикуемым вариантам оказываются тексты, бытовавшие на территории бывшей Смоленской губернии.

Что касается национальной принадлежности того или иного сюжета, то мы полностью солидарны с мнением В. Е. Гусева относительно баллад ГБЧ-региона: «... „чистая“ национальная форма здесь практически не существует. Думается, что это результат не только постоянной миграции текстов: корни этой общности, во всяком случае в балладах с мифологическими и легендарными мотивами... — также генетического характера».<sup>9</sup> К сожалению, современные публикации повествовательного фольклора восточного Полесья очень незначительны. Было бы полезно хотя бы в некоторой степени восполнить недостаток источникового материала, заметно сказывающийся не только на изучении традиций русско-белорусско-украинского пограничья, но и на исследовании эпического славянского наследия в целом.

Поддерживая дискуссионную мысль о том, что «неизученность произведений, включаемых в тот или иной жанр, по существу перечеркивает попытки идти в изучении фольклора „сверху“, от жанра»,<sup>10</sup> мы исходили — при подборе текстов и их группировке — из стремления представить не жанр баллады как таковой, а различные формы бытования балладных сюжетов в виде собственно эпических, лиро-эпических, лирических песен, в виде образов обрядового фольклора.<sup>11</sup> Лишь внутри основных разделов соблюдался традиционный, хотя и в значительной степени условный,<sup>12</sup> принцип деления текстов по тематике и характеру основного конфликта.

Приоритетные направления восточнославянского эпосоведения с учетом особенностей полесских материалов разрабатываются в настоящее время филологами. Однако из их работ начисто выпадает существенный компонент произведения — музыкальное начало, которое может оказаться серьезным подспорьем при изучении художественной стилистики поющих форм повествовательного фольклора. Справедливости ради заметим, что Ю. И. Смирнов сопровождает свои публикации сведениями о характере бытования песен и в комментариях стремится дать представление об особенностях их музыкального склада, что ни в коей мере не компенсирует отсутствия самих напевов в публикациях. Вполне оправданно беспокойство исследователя, когда речь идет об изучении эволюции эпического жанра. Ю. И. Смирнов пишет буквально следующее: «К великому сожалению, пока нельзя говорить о плане музыкальном, ибо этномузыкологи еще не знают, как можно применить эволюционный подход к их материалу, и, стало быть, просто не готовы к исследованиям такого рода».<sup>13</sup> На это возразить, что либо трудно. Интересы филологической науки и науки музыковедческой сильно разнятся. Остается лишь проиллюстрировать музыкально-стилевые явления, прямо или косвенно связанные со сферой местного эпического творчества.

Особенность эпики Полесья (шире — также Белоруссии и прилегающих к ней районов Брянской, Смоленской, Псковской обл.) в том, что повествовательные сюжеты рассредоточены по разным жанрам традиционного фольклора.

Музыкальные характеристики баллад восточного Полесья своеобразны. Соотношение напевно-декламационного и песенного начал, типичное для русского классического эпоса, здесь иное. В большинстве случаев напевы обладают смешанными типологическими характеристиками. Так, наиболее яркие из них — напевы классических

<sup>7</sup> Гусев В. Е. Фольклор как фактор взаимодействия... С. 134.

<sup>8</sup> Мы не приводим здесь каких-либо количественных показателей, поскольку надеемся на продолжение собирательской работы в районах пограничья России, Украины и Белоруссии.

<sup>9</sup> Гусев В. Е. Фольклор как фактор взаимодействия... С. 135.

<sup>10</sup> Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. М., 1974. С. 99.

<sup>11</sup> Публикация была подготовлена с учетом основных музыкально-поэтических форм, характеризующих местную повествовательную культуру. По издательским соображениям работа была сокращена более чем на треть. В результате из нее исключены лирические песни и некоторые образцы календарно-обрядовой традиции. Предполагая продолжить публикацию материалов в последующих выпусках ежегодника «Русский фольклор», мы ограничились лишь теми произведениями, которые наиболее типичны для местной культуры.

<sup>12</sup> На это справедливо указывал, в частности, Д. М. Балашов. См.: Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д. М. Балашова. М.; Л., 1963. С. 19.

<sup>13</sup> Смирнов Ю. И. Восстановление общеславянского эпического репертуара. . . 256.

баллад (№ 1, 3, 9, 15) содержат важный типологический признак песенной формы — признак строфической мелодии, а в одном из них (№ 3) улавливаются связи с мелосом календарно-обрядовых песен (более всего — с песнями жатвенного цикла).

Отличны от севернорусских и другие напевы, которые, по нашему мнению, восходят к групповой (или коллективной) сказительской традиции. Видимо, музыкальные формы, содержащие повтор второго полустиха (№ 5, 14), как и мелодии, основанные на двойном повторе стиха (№ 12, 13), были удобны для коллективного исполнения: основная содержательная фраза могла произноситься солистом, а затем следовал групповой (ансамблевый или хоровой) подхват. К этой же типологической группе следует отнести и строфические напевы, построенные на сопряжении музыкальных фраз аналогичного ритмо-синтаксического членения (№ 6, 10), а также мелодии, опирающиеся на повтор одного-двух мотивов, которые согласуются с членением поэтической словесной речи (№ 11).

Встречаются и более развитые образцы, родственные некоторым напевам русского классического эпоса (№ 4).<sup>14</sup> Важно подчеркнуть, что в районах русско-белорусско-украинского пограничья их принадлежность к традиции групповой музыкально-повествовательной культуры не вызывает сомнений.

Генетическая связь с речевым началом позволяет рассматривать все перечисленные напевы в едином контексте, как поющие формы повествовательного фольклора, образованные в результате переработки и художественного обобщения изначально, по-видимому, разножанровых мелодий.

Уточняя изложенные соображения, оговорим, что под понятиями «индивидуальная и коллективная сказительские традиции» подразумеваются два вида музыкально-повествовательной культуры. Вероятно, оба вида складывались параллельно, но с опорой на разные интонационные и музыкально-художественные источники. Что же касается определений «напевы группового (коллективного) и индивидуального (сольного) происхождения», то они используются для разграничения конкретных разновидностей музыкально-эпической формы.

В советском музыкальном эпосоведении сложилась точка зрения, согласно которой культура индивидуального сказительства считается первичной для эпоса.<sup>15</sup> Однако это вовсе не означает, что напевы были и баллад, зафиксированные преимущественно в сольных исполнительских версиях, должны рассматриваться как изначально по отношению к музыкальным формам групповой сказительской традиции. Довольно часто приходится наблюдать обратное: групповой напев исполняется солистом, нередко подвергаясь значительным трансформациям.

В целом же обе традиции зафиксированы собирателями в активном живом бытовании. Они типичны для районов русско-белорусско-украинского пограничья и должны быть тщательно изучены.

Особую группу составляют лиро-эпические напевы. Они могли быть связаны с культурой мужского ансамблевого пения, на что указывают и особенности многоголосного склада, и элементы протяжной формы, и некоторые другие музыкально-стилевые признаки. Лиро-эпические напевы типичны для песен с балладными сюжетами. По нашим наблюдениям, особенно яркими в музыкальном отношении оказываются украинские версии.

Следует подчеркнуть, что разграничение нарративных напевов восточного Полесья возможно лишь с необходимыми оговорками: обычно встречается мелодия, в которых предоминируют контрастные выразительные средства, свойственные местной музыкально-повествовательной культуре в целом. И не всегда по-разному реализуются эти средства в балладах и сюжетных песнях. Возможны общие (политекстовые) напевы, объединяющие обе сферы музыкально-повествовательной традиции.

Подчеркнем, что в исследованных районах широко распространен обычай сольного исполнения произведений эпического репертуара. Чаще всего они поются на прополке или во время других летних одиночных работ.

Формы бытования и особенности музыкального склада интересующей нас группы фольклорных произведений очень затрудняют их стилистическую дифференциацию, хотя в крайних точках диапазона варьирования выразительных средств сферы группового сказительства и лиро-эпического пения сильно различаются.

Для характеристики местного эпического жанра принципиальное значение имеют песни с напевами обрядового происхождения. Вероятнее всего, они восходят к фольклорным источникам, ведущим свое начало от женских традиций повествовательной культуры. Эти песни связаны с женскими аграрными и семейными обрядами и начисто исключаются из мужского репертуара.

Местный песенный фольклор складывался под мощным воздействием поэтики и музыки календарно-обрядового цикла. Не составили исключения и баллады: «Де-

<sup>14</sup> Некоторое родство улавливается, в частности, с группой напевов архангельской эпки (о последних см.: *Васильева Е. Е.* Композиция одностроичных эпических напевов (по собранию А. Д. Григорьева) // Проблемы музыкальной науки. М., 1979. Вып. 4. С. 145—163), косвенные связи устанавливаются и с южнорусскими балладами.

<sup>15</sup> См. например: *Добровольский Б. М., Коргузалов В. В.* Былины: Русский музыкальный эпос. М., 1981. С. 23—24, 39—44.

вухка-воин» получила распространение в виде веснянки (№ 30), баллада «Медведь приходит к жнице» бытует как песня жатвенного цикла (№ 22). Представляют интерес варианты «Дочки-пташечки», зафиксированные в одном случае как «восеньская» (осенняя) песня (№ 27) и как опевальная песня свадебного обряда — в другом (№ 28). Но, пожалуй, особенно колоритны для восточного Полесья календарно-хороводные песни (№ 18—21, 23—26). Некоторые из них связаны с обрядом «похорон стрелы». <sup>16</sup> Отсюда и условия исполнения — хоровой антифон <sup>17</sup> (№ 25) либо двуххорное интонирование отдельного текста (№ 23). Последняя форма чрезвычайно важна. Она традиционна для районов восточного Полесья и могла быть обусловлена действенной стороной обряда.

В типологическую группу напевов «Стрелы» следует включить и «гряную» песню, <sup>18</sup> текст которой также связан с поэтикой баллад (№ 26).

Исполнение календарно-хороводных песен может сопровождаться элементами игрового действия. По-видимому, развитые сюжеты баллад привлекали своим драматизмом, красочностью, что и способствовало их включению в календарно-обрядовый цикл, который, по крайней мере в районах Полесья, отличается ярко выраженной карнавализацией. <sup>19</sup>

Таким образом, современные музыкальные формы повествовательного фольклора русско-белорусско-украинского пограничья восходят к различным сферам повествовательной культуры восточных славян. Сложной оказывается и музыкально-эпическая традиция каждого отдельного села, поскольку ее составляют напевы различного жанрового происхождения. Как мы уже установили, это и нарративные напевы классического эпоса, и различные напевы календарных обрядов, и мелодии позднейшего происхождения.

Производные формы <sup>20</sup> в целом типичны для культуры обследованных районов. Поэтому чертами полистилистики отличаются не только местные традиции, но и отдельные фольклорные тексты.

Образование производных форм происходит по-разному и в каждом отдельном случае требует специального анализа. Чаще всего они возникают в результате типологического переосмысления исходных текстов при включении последних в новый культурный контекст с иным, ранее для них не свойственным, целевым назначением.

Например, адаптация поздних баллад в календарных обрядах связана с заменой первичной музыкальной формы на какой-либо из напевов календарно-обрядового цикла. Наблюдается процесс условной архаизации фольклорного произведения: календарная мелодия, восходящая к стадильно более ранним формам музыкального интонирования, чем исходный (лиро-эпический или лирический) напев баллады, оказывается новацией по отношению к конкретному тексту (но не к мелосу нарративных форм местного эпического жанра!).

Известны и другие, прямо противоположные случаи, при которых баллада утрачивает классический напев и исполняется на позднюю мелодию, не имеющую ярко выраженной жанровой окраски. Трансформации сюжета не происходит вовсе, либо она незначительна. Удобная для интонирования и легко запоминающаяся мелодия используется лишь как средство музыкальной декламации. Возникающее фольклорное произведение может соединить поэтические и музыкальные компоненты, восходящие к различным и стадильно отдаленным сферам художественного мышления какой-либо (русской, украинской или белорусской) национальной культуры.

Вероятно, особенность производных форм в эпической культуре русско-белорусско-украинского пограничья в том, что их поэтическое и музыкальное начала могут иметь не только различное историческое, но и разное национальное происхождение. Это только лишь предположение, которое можно было бы проиллюстрировать несколькими образцами. Думается, оно и останется таковым до тех пор, пока не будет налажена систематическая публикация материалов восточного Полесья с учетом всего многообразия и генетических, и спорадических явлений в местной песенной культуре.

<sup>16</sup> Подробнее см.: Гусев В. Е. Возждение «стрелы» («сулы») в восточном Полесье // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 63—76.

<sup>17</sup> Подробнее см.: Марченко Ю. И. Песенный репертуар обряда «похорон стрелы» // Русский фольклор. Л., 1989. Т. 25. С. 159—181.

<sup>18</sup> См.: Гусев В. Е., Марченко Ю. И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье (к проблеме изучения локальных песенных традиций) // Русский фольклор: Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. Т. 24. С. 129—147.

<sup>19</sup> См. также: Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. Минск, 1985. С. 148.

<sup>20</sup> Подробнее см.: Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы. С. 6—7.

## БАЛЛАДНЫЕ И ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ ФОРМЫ

## 1. Данила и Катерина

Як паехаў да Данилушка ды й на войну й ваявать,  
А як стала яго родна мати часта писям(ы)кн слать.

А як стала яго родна мати часта писям(ы)кн с(ы)лать:  
«Прыедь, прыед(и), мой сыночык(ы), да й са с(ы)лужбачки  
дамоў!

Прыед(и), прыед(и), мой сыночык, да й са службачки  
дамоў:

А ўжо ж(ы) твая жана маладая раз(ы)бязулявала.

А ўжо ж твая жана маладая разбязулявала,

А ўжо ж тваих вараных коникаў пазаежжывала.

А ўжо ж тваих вараных коникаў пазаежжывала,

А ўжо ж твае сладки мядкн парастаскавала.

А ўжо твае сладки мядкн парастаскавала,

А ўжо твае дарагия сукны параспрадавала.

А ўжо твае дарагия сукны параспрадавала!

Як кинуўся й Данилушка да й с(ы) воянкн дамоў.

Як кинуўся й Данилушка да й с(ы) воянкн дамоў —  
Як кинулась жана маладая да й варотики [а]дчыняць.

Як кинулась жана маладая да й варотики [а]дчыняць.

— «Ох, чаго ж ты, жана маладая, памаленечку идёш?

Ой, чаго ж ты, жана маладая, памаленечку идёш,

Ай, ти ножки балять ад скаканяйка?

Ой, ти ножки балять ад скаканяйка,

Ти галовка балить ад спиваняйка?

Ти галовка балить ад спиваняйка,

Ай, ти ручки балять ад плясаняйка?

Ай, ти ручки балять ад плясаняйка?»

— «Падажжы-ка, мой миленький, я ўсю праўдачку скажу!

Падажжы-ка, мой миленький, я ўсю праўдачку скажу,

Ай, чаго я, мой миленький, патихонечку иду.

Ай, чаго я, мой миленький, патихонечку иду —

Ай, ўчора с(ы) вечара забалела ж галава.

Ай, ўчора с(ы) вечара забалела галава,

А што сёдни с(ы) поўначы табе ж сына радила.

А што сёдни с(ы) поўначы табе сына радила!»

Як ўзяўся ж Данилушка да й за войстраю меч.

Як ўзяўся ж Данилушка да й за войстраю меч,

Як зрубіў жане Катярыне да й галовачку з плеч.

А зрубіў жа жане Катярыне да й галовачку з плеч —

Пакатилась галовачка па шырокаму двару.

Пакатилась галовачка па шырокаму двару,

Палеила й гаруча кроў да й па белым рукаўку.

Палеила й гаруча кроў да й па белым рукаўку —

Як кинуўся Данилушка да й да стаянцькн свае.

Як кинуўся Данилушка ай да стаянцькн свае —

Ажно ж яго варанья коникн пазастаяўшы стаяць.

Ажно ж яго варанья коникн пазастаяўшы стаяць!

Як кинуўся ж Данилушка да (й)анбару свайго.

Як кинуўся Данилушка да (й)анбару свайго —

Ажно ж яго сладки мядкн пазаплесняўшы стаяць.

Ажно ж яго сладки мядкн пазаплесняўшы стаяць,

Ажно яго дарагия сукны пазапыхляўшы висять.

Ажно ж яго дарагия сукны пазапыхляўшы висять!

Як кинуўся Данилушка да святлицы ён свае.  
 Як кинуўся Данилушка да святлицы свае —  
 Ажно ж яго дробныя детачки да й на лавачки сядзяць.  
 Ажно ж яго дробныя детачки да й на лавачки сядзяць,  
 Маленькаю малютачку да й на ручачках дяржаты.  
 Маленькаю малютачку да й на ручачках дяржаты!  
 Як упаў жа Данилушка й аб сырую зямлю.  
 Як упаў жа Данилушка й аб сырую зямлю!  
 — «Ни капаўшы калодица — да й ня будеш вады пить!  
 Ни капаўшы калодица — да й ня будеш вады пить,  
 Паслухаўшы родныя мати — да й ня будеш з жаной жыць!  
 Паслухаўшы родныя мати — да й ня будеш з жаной  
 жыць,  
 Да й ня будеш з жаной жыць, дробных детак гадавать!  
 Да й ня будеш з жаной жыць, дробных детак  
 гадавать —  
 Тольки ж будеш, мой миленьки, сваё гора й гаравать!»

## 2. Муж губит жену по клевете матери

А ездил данец семь лет па Дану,  
 На восьмый год данец ў двор уйшоў.  
 На восьмый год данец ў двор уйшоў,  
 Застигла дан(ы)ца ночка тёмная.  
 Застигла данца ночка тёмная,  
 Ночка тёмная возле лесаньку.  
 Ночка тёмная возле лесаньку,  
 Возле лесаньку, лесу тёмнага.  
 Возле лесаньку, возле тёмнага  
 Привызаў каня ой ле корэня.  
 Привызаў каня ой ле корэня,  
 Сам лажыўся спать возле коника.  
 Сам лажыўся спать возле коника,  
 Прылятала к данцу змея лютая.  
 Прылятала к данцу змея лютая —  
 А то не змея — яго мать радна.  
 А то не змея — яго мать радна,  
 А стала ў данца яна й распрашавать.  
 А стала ў данца яна й распрашавать:  
 «Ти спиш ты, данец, ой ти так ляжыш?  
 Ти спиш ты, данец, ой ти так ляжыш?»  
 — «Ня сплю, не ляжу — думу думаю.  
 Ня сплю, не ляжу — думу думаю,  
 Думу думаю пра сваю жану.  
 Думу думаю пра сваю жану!»  
 — «Пра тваю жану я ўсё раскажу.  
 Пра тваю жану я ўсё раскажу:  
 Ўжо твая жана разгулялася.  
 Ўжо твая жана разгулялася,  
 Ясных сакалоў параспуцала.  
 Ясных сакалоў параспуцала,  
 Вараных лашадей параспрадала.  
 Вараных лашадей параспрадала,  
 Маладых кучарэй парассчитала.  
 Маладых кучарэй парассчитала!»  
 Ай, сеў жа данец да й зажурыўся.



Ай, сеў жа данец да й зажурыўся,  
 Ён сеў на каня, паехаў дамоў.  
 Ён сеў на каня, паехаў дамоў,  
 Даежжае да двара — выходя жана.  
 Даежжае да двара — выходя жана,  
 Ён не даў жане словечка сказать.  
 Ён не даў жане словечка сказать —  
 Выняў войстраю меч, зняў галоўку с плеч.  
 Выняў войстраю меч, зняў галоўку с плеч,  
 А ўзыйшоў данец да й на двор на свой.  
 А ўзыйшоў данец да й на двор на свой —  
 Ясныя сакалы с палёту летяць!  
 Ясныя сакалы с палёту летяць,  
 А ўвыйшоў данец ў стойленьку наву.  
 А ўвыйшоў данец ў стойленьку наву —  
 Вараныя лошади пазастойлися!  
 Вараныя лошади пазастойлися,  
 А ўзыйшоў данец ў гореньку наву.  
 А ўзыйшоў данец ў гореньку наву —  
 Маладыя кучары зажурылися.<sup>1</sup>  
 Маладыя кучары зажурылися!  
 — «Ой, мать мая, мать, лютая змея!  
 Ой, мать мая, мать, лютая змея,  
 Да чаго ж мяне, мать, ой ты давала!  
 Да чаго ж мяне, мать, ой ты давала:  
 Я з няволи прыйшоў у нявольшкю!  
 Я з няволи прыйшоў у нявольшкю,  
 Пасып соли на краёк — я хоть раз макну!  
 Пасып соли на краёк — я хоть раз макну,  
 Адчыйняйся, тюрма, я й сам к тябе йду!»

### 3. Невестка превращается в тополь

Выправила сын(и)ку ў вялику дарогу,  
 Нелюбу нявехну б(и)рат(и) беллага лёну.  
 Нелюбу нявех(ы)ну брат(и) беллага лёну:  
 «Ня выбярыш лёну — да й ни йди да дому!  
 Ня выбярыш лёну — да й ни йди да дому:  
 Скинься таполяй близ(ы)ка пры дароги!  
 Скинься таполяй близка пры дароги —  
 Тудой будя ехат а твой милюсеньки.  
 Тудой будя ехат а твой милюсеньки,  
 Ён жа будя ехат, будя диваватца.  
 Будя ён жа ехат, будя диваватца,  
 Прыедя да дому — будя выхвалятца.  
 Прыедя да дому — будя выхвалятца!»  
 — «Ох, мать мая, мати, маменька й радная!  
 Ох, мать мая, мати, маменька й радная,  
 Иде я ни ездю — етага й ня видиў.  
 Иде я ни ездю — етага ж ня видиў,  
 Ай, на нашай ниве выросла й таполя.  
 Што й на нашай ниве выросла й таполя,  
 Тонкая, высока й карэння глыбока.  
 Тонкая, высока й карэння глыбока!»

<sup>1</sup> Одна из исполнительниц пела: «Маладыя кучары парасплакалися».

— «Вазьми ж, мой сыночык, войстрый тапарочык!  
 Вазьми ж, мой сыночык, войстрый тапарочык,  
 Ай, сячы таполю близка пры карэнню.  
 Ай, сячы таполю близка пры карэнню!»  
 Ой первый раз тюкнуў — яна зашаталась.  
 Ой, первый раз тюкнуў — яна зашаталась,  
 Ай, другой раз тюкнуў — сама й абазвалась:  
 «Ни таполю сячэш — жану сваю,  
 Ни таполю сячэш — жану сваю!  
 Ни голля тярэбиш — детак сваих,  
 Ни голля тярэбиш — детак сваих!»  
 Кинуў сынок войстрый тапарочык,  
 Кинуў сынок войстрый тапарочык.  
 Ай, прыйшоў да дому ды й пытае мати:  
 «Ох, мать мая, мати, маменька й радная!  
 А йде ж мая жонка, жонка й маладая,  
 А йде ж мая жонка, жонка й маладая?»  
 — «Выправила, сыньку, брать беллага лёну,  
 Выправила, сыньку, брать беллага лёну!  
 Ни выбярыш лёну — ты ни йди дадому,  
 Ни выбярыш лёну — ты ни йди дадому!  
 А скинься таполяй близка ли дароги. . .»<sup>1</sup>  
 («Ён жа ее зрубил!»)

#### 4. Мать заставляет сына погубить жену

Паняволи мать сына жанила,  
 Ажанёмшы, нявестку суди[ла].  
 Ажанёмшы, нявестку судила:  
 «Санливая, дрямлива няве[стка].  
 Санлзвая, дрямлива нявестка,  
 Ящэ к таму работать ня ўме[я].  
 А щэ к таму работать ня ўмея,  
 Ай, едь, сынку, ў новый гарадо[чык].  
 Ой, едь, сынку, ў новый гарадочык,  
 Ступи, сынку, ў крайнюю лаў[ку].  
 Ступи, сынку, ў крайнюю лаўку,  
 Куши, сынку, дратяну нагай[ку].  
 Купи, сынку, дратяну нагайку,  
 Ящэ к таму — ряменныя вож[ки].  
 А щэ к таму — ряменныя вожки,  
 Звяжы жане и ручки, и нож[ки].  
 Звяжы жане и ручки, и ножки,  
 Парубай плечки на мелкия щэп[ки].  
 Парубай плечки на мелкия щэпки!»  
 С(ы) вечара камора скрыпе[ла].  
 С(ы) вечара камора скрыпела,  
 А ў каморы свечачка гарэ[ла].  
 А ў каморы свечачка гарэла,  
 А там млада бел-пастелю сте[ля].  
 А там млада бел-пастелю стеля,  
 А яна стеля, стелючы гаво[ря].<sup>2</sup>  
 А яна стеля, стелючы гавора:

<sup>1</sup> Последний стих не пропет, а сказан словами.

<sup>2</sup> Одна из исполнительниц пела: «А яна стеля, сама тиха пла[ча]».

«Пастель мая бела пухова[я].  
 Пастель мая бела пуховая,  
 Последний раз мне на табе спа[ти].  
 Последний раз мне на табе спати,  
 Будя па мне нагайка свиста[ти].  
 Будя па мне нагайка свистати,  
 А щэ к таму — ряменные вож[ки]».  
 С(ы) вечара камора скрыпела,  
 С(ы) поўначы нагайка свисте[ла].  
 С(ы) поўначы нагайка свистела —  
 К белу свету ў жане души не[ту].  
 К белу свету ў жане души нету,  
 Пайшла свякроў нявестку буди[ти].  
 Пайшла свякроў нявестку будити:  
 «Вставай, шэльма, каровак дай[ти].  
 Вставай, шэльма, каровак дай[ти]!»  
 Ляжыць нявестка синя, як катлин[ка].  
 Ляжыць нявестка синя, як катлинка,  
 Стаить сынку белы, як липин[ка].  
 Стаить сынку белы, як липинка,  
 — «Запрягай, сынку, сиваю кабыл[ку].  
 Запрягай, сынку, сиваю кабылку,  
 А едь, сынку, на яе радин[ку]!  
 А едь, сынку, на яе радинку,  
 Вазьми жинку на яе [а]бразин[ку].<sup>1</sup>  
 Вазьми жинку на яе [а]бразинку!»  
 — «Сумела, мать, сына празнуца[ти].  
 Сумела, мать, сына празнуцати —  
 Сумей, мать, нявестку схава[ти]!»

##### 5. Вдова, ее дочь и сыновья-корабельщики

Як ў нашам ў сяле паявилась навина,  
 Ой, паявилась навина.  
 Паявилась навина: (й)арадила й ўдава,  
 Ой, (й)арадила й ўдава.  
 Арадила ж ўдава Иванюшу й Василя,  
 Ой, Иванюшу й Василя.  
 Иванюшу й Василя па базару насила,  
 Ой, па базару насила.  
 Па базару насила, чорну ленту купила,  
 Ой, чорну ленту й купила.  
 Чорну ленту купила — Иванюшу спавила,  
 Ой, Иванюшу спавила.  
 А спавіўшы чорнай лентай, ў Дунай-рэчку й атнясла,  
 Ой, ў Дунай-рэчку й атнясла.  
 — «Ох ты ж, рэчачка Дунай, калышы маих сыноў,  
 Ой, калышы маих сыноў.  
 Калышы маих сыноў да двятнадцати гадоў,  
 Ой, да дватнадцати гадоў!»  
 Стаў дватнадцаты год наступать — прыйшла й ўдоўка  
 ваду брать,  
 Ой, прыйшла ўдоўка ваду брать.  
 Прыйшла ўдоўка ваду брать — стал караблик прыплываць,

<sup>1</sup> В значении: «Возьми жену по ее образу».

Ой, стал караблик прыплывать.  
 Адин сядить ў насу — чэша русаю касу,  
 Ой, чэша русаю касу.  
 Други сядить ў днаю, а ён сватая ўдаву,  
 Ой, а ён сватая ўдаву.  
 — «Ах ты, вдовушка-вдава, ти пойдеш ты за меня,  
 Ой, ти пойдеш ты за меня?»  
 — «А я стара, ни пайду — сваю дочар аддаю,  
 Ой, сваю дочар аддаю».  
 У васкрысения змаўляли, ў паняделак спатать клали,  
 Ой, ў паняделак спатать клали.  
 Пытаецца ж хлапчына, адкуль родам дяўчына,  
 Ой, адкуль родам дяўчына.  
 — «А я й родам з Киява, па батюшку Йванаўпа,  
 Ой, па батюшку Йванаўпа».  
 Пытаецца дяўчына, адкуль родам хлапчына,  
 Ой, адкуль родам хлапчына.  
 — «Сам я родам з Киява, па батюшку Йванавич,  
 Ой, па батюшку Йванавич».  
 Адчыніся ж, нова клеть — брат с сястрою с клети йдеть,  
 Ой, брат с сястрою с клети йдеть.  
 — «А бог мене застырог, што с сястрою спатать ни лёг,  
 Ой, што со сястрою спатать ни лёг!»  
 — «Мать Прачыста стярагла, што з братам спатать ни лягла,  
 Ой, што з братам спатать ни лягла!»  
 Пайдём, братка, й ў лясок, расеемся травою,  
 Ой, расеемся травою.  
 Расеемся травою, што браточка с сястрою,  
 Ой, што браточка с сястрою.  
 Люди будут нас ирвать, нас с табою ўспаминаць,  
 Ой, нас с табою ўспаминаць:  
 Эта тая травица, што браточык с сястрыцай,  
 Ой, што браточык с сястрыцай!»

#### *6. Сын прогнал мать из дома*

Ай, яки тепера за свет настал,  
 А што сын мамачку з двара прагнал.  
 — «Ай, иди, иди, мая мамачка,  
 Ай, и ты ўжо мне знадаскучыла.  
 Ай, и ты ўжо мне знадаскучыла,  
 Ай, маих детак пазамучыла.  
 Ай, маих детак пазамучыла,  
 Ай, жану маю уничтожыла!»  
 Ай, пайшла мамачка рыдаючы,  
 Ай, свайго сына праклинаючы.  
 Ай, свайго сына праклинаючы:  
 «Каб табе, сынок, бог доли ни даў.  
 Каб табе, сынок, бог доли ни даў —  
 А як ты мамачку з двара ж прагнаў!»  
 Ай, ишла полям, ай, ишла другим,  
 Ай, на трэтя й ўзыходючы.  
 Ай, на трэтя ўзыходючы —  
 Ай, шумит-гудит лес-дубровачка.  
 Ай, шумит-гудит лес-дубровачка,  
 Ай, бягит за мамкай пагоначка.

Ай, бягит за мамкай пагоначка,  
 Ай, пагоначка — ее сыночак.  
 — «Ай, вярнись дамой, мая мамачка,  
 Ай, ў маём дварэ нищасця ж стала.  
 А ў маём дварэ нищасця ж стала:  
 Малада жана дитя прыспала.  
 Малада й жана дитя прыспала,  
 Вараны кони на стойне ўпали.  
 Вараны кони на стойне ўпали,  
 Ўси каровачки, ўси захрамели».

### 7. Сын прогнал мать из дома

Гоман, гоман да й на вулицы —  
 Ой, пайдём, братцы, мы паслушаем.  
 Пайдём, братцы, мы паслушаем,  
 Ой, что сын мамачку з двара гоня.  
 — «Иди з двара, мая мамачка,  
 Ты ў маём дварэ ни радильница.  
 У маём дварэ ни радильница,  
 Ой, маим гасням ни прыветница!»  
 Пайшла мамачка й заплакаўшы,  
 А свайго сына праклинаючы.  
 Идеть поля, идеть другая,  
 Ой, на трэтяя й ўзыходила.  
 Шумить, шумить лес-дубровачка,  
 Ой, стогня, стогня да дарожачка.  
 Стогня, стогня да дарожачка,  
 Ой, едя, едя ў след пагонячка.  
 — «Вярнись, вярнись, мая мамачка,  
 А ў маём дварэ тры бяды стала!  
 Перва бяда — жана умярла,  
 Ой, друга бяда — конь ў стане стаить.  
 Друга бяда — конь ў стане стаить,  
 Трэтяя бяда — сын на лаўцы ляжыть».

### 8. Мать прогоняет сына из дома

Ай, ў нядельку рана па раненьку  
 Ой, што мати сына, сына праклпнала.  
 Што мати сына, сына праклпнала,  
 Ой, праклинаючы, далоў з двора гнала.  
 Праклинаючы, далоў з двора гнала:  
 «Ой, што иди, сынку, иди проч ад мяне.  
 Што иди, сынку, иди проч ад мяне —  
 Ой, невазлюбленная твая жана ў мяне.  
 Невазлюбленная твая жана ў мяне!»  
 — «Ой, ох ты мать, мая мать, я й сам добра знаю.  
 Ох и мать, мая мать, я й сам добра знаю,  
 Ой, варанога каня, ой, я себе маю».  
 Варанога каня, ой, я себе маю,  
 Ой, што с(ы) вечара каня напаваю.  
 Што й с(ы) вечара каня напаваю,  
 Ой, што с(ы) поўначы аўса засыпаю.  
 Што й с(ы) поўначы аўса засыпаю,

Ой, што к белу свету каня заседаю.  
 Што к белу свету каня заседаю,  
 Ой, заседаўшы каня, з двара сыежжаю.  
 Заседаўшы каня, з двара сыежжаю,  
 Ой, я еду поля, еду я другога.  
 Я еду поля, еду я другога,  
 Ой, што на трэтяя толька я зьяжжаю.  
 Што й на трэтяя толька я зьяжжаю —  
 Ой, як паднялися ветрыки буйныя.  
 Як паднялися ветрыки буйныя,  
 Ой, як наехали тучы грамавыя.  
 Як наехали тучы грамавыя,  
 Ой, як пайшли дажжы, дажжы пралиўныя.  
 Як пайшли дажжы, дажжы пралиўныя,  
 Ой, патякли рэчки, рэчачки быстрыя.  
 Патякли рэчки, рэчачки быстрыя,  
 Ой, як ў той рэчки тры суденцы плыли.  
 Як ў той рэчки тры суденцы плыли,  
 Ой, што ў первам судне атец-мать радная.  
 Што ў первам судне атец-мать радная,  
 Ой, што ў другом судне — жана маладая.  
 Што ў другом судне — жана маладая,  
 Ой, што ў трэтьям судне — матрос патапая.  
 Што ў трэтьям судне — матрос патапая,  
 Ой, што й на горячка матрос нарадиўся.  
 Што й на горячка матрос нарадиўся,  
 Ой, у синём моры матрос утапиўся.

*9. Муж губит жену  
 и держит ответ перед ее братьями*

А як была ў батьки неженая дачка,  
 А як была ў батьки неженая дачка.  
 А як аддаў батька (ой) ды й далёка замуж,  
 А як аддаў батька ды й далёка замуж.  
 Ай, далёка, да й ни за любога,  
 Ай, далёка, да й ни за любога.  
 А як сказаў батька, штобы ў гости ни хадила,  
 А як сказаў батька, штобы ў гости ни хадила.  
 Як паехала дачка да й ў поля й арати,  
 Паехала дачка ў поля й арати.  
 Як паехали браты да сястру й атвидати,  
 Паехали браты сястру й атвидати.  
 А ехали поля, ехали другога,  
 А ехали поля, ехали другога.  
 Ажно ж систра й арэть-барануя,  
 Ажно систра й арэть-барануя.  
 — «Чаго ж, систра, да й арэш-барануеш,  
 Чаго, систра, й арэш-барануеш?»  
 — «Таго, братки, да й ару-бараную,  
 Што аддали замуж далёка, ни за любога».  
 — «Едь ба, систра, да с поля й да дому!»  
 Да иде систра да с поля й да дому.

Приежжають <sup>1</sup> и к новым варотам,  
 Приехали и к новым варотам.  
 Ажно ж нелюб да ў варотиках стаить,  
 Ажно ж нелюб ў варотиках стаить.  
 — «С ким жа ты, шэльма, ў поли гаварыла,  
 С ким жа ты, шэльма, ў поли гаварыла?»  
 — «А ехали купцы, дарожки пытали,  
 Ехали купцы, дарожки пытали.  
 Я ж, молада, стала, дарожку ўказала,  
 Я й, молада, стала й дарожку ўказала.  
 — «Брэшыш, шэльма, з браткамы гаварыла,  
 Брэшыш, шэльма, з браткамы гаварыла!»  
 Як узяўсь жа да за востраю ён меч,  
 Як узяўсь жа й ды й за войстраю меч.  
 А зрубіў жа да жане галоўку с плеч,  
 А зрубіў жа да жане галоўку с плеч.  
 Наехала два родненьких братцы,  
 Наехала два родненьких братцы.  
 — «Здароў, здароў, да наш нежэный зятю,  
 Здароў, здароў, наш нежэный зятю!  
 Чаго ж, зятю, систра ни выходя,  
 Чаго ж, зятю, систра ни выходя?»  
 — «Таго, братцы, систра ни выходя,  
 Таго ж, братцы, систра ни выходя:  
 С(ы) вечара галоўка балела,  
 С(ы) вечара галоўка балела.  
 С(ы) поўначы богу душу [ад]дала,  
 С(ы) поўначы богу душу [ад]дала.  
 — «Пазволь, зятю, сястру й адкапати,  
 Пазволь, зятю, сястру й адкапати!»  
 — «Зволю, зволю, швакры маладыя,  
 Зволю, зволю, швакры маладыя!»  
 — «Чаго ж, зятю, да галовачка розна,  
 Чаго ж, зятю, галовачка й розна?»  
 — «Таго, швакры, што й гуляла поздна,  
 Таго, швакры, што й гуляла поздна!»  
 Як ўзяли зятя й за руки, за ноги,  
 Як ўзяли зятя й за руки, за ноги.  
 Прывязали зятя й к конськаму хвасту,  
 Прывязали зятя и к конськаму хвасту.  
 Разагналі коняй на чатыры шляхи,  
 Разагналі коняй на чатыры шляхи.  
 Разарвали зятя й на чатыры части,  
 Разарвали зятя й на чатыры части.  
 — «Нашай сястрэ й у гробе лежати,  
 Нашай сястрэ й у гробе лежати.  
 Твае кости сабакам гладати,  
 Твае кости сабакам гладати!»

#### 10. Муж хоронит жену и разговаривает с ней на могиле

Як паехаў мiлы ў вялику дарогу,  
 Кинуў жонку дужаю ж(ы), здарову.

<sup>1</sup> Действие вместо сестры ошибочно отнесено к братьям. Очевидно должно быть:

Приежжаеть и к новым варотам,  
 Приехала и к новым варотам.

Кинуў жонку дужаю, здарову,  
 Прыяжжая мило из дароги.  
 Прыяжжая мило из дароги —  
 Ляжыць жонка больна, нездарова.  
 Ляжыць жонка больна, нездарова.  
 — «А чаго ты, мила, крэпка прызаўныла?  
 А чаго ж ты, мила, крэпка прызаўныла,  
 Ти я ж табе больна щочку ўдарыў?  
 Ти я табе больна щочку ўдарыў,  
 Ти я тваё здароўяйка ўмаліў?  
 Ти я тваё здароўяйка ўмаліў,  
 Ти я табе веку укаратиў?  
 Ти я табе веку укаратиў,  
 Ти я тваих детак пасиратиў?  
 Ти я тваих детак пасиратиў?»  
 — «А цяпер я, мило, да ни буду жыва.  
 А цяпер я, мило, да ни буду жыва,  
 Састрой, мило, з клёну дамавину.  
 Састрой, мило, з клёну дамавину!»  
 — «А нейде ж, милая, кляниначки ўзяти.  
 А нейде, милая, кляниначки ўзяти,  
 Ай, будеш, милая, ў сасновай ляжати.  
 Да й будеш, милая, ў сасновай ляжати!»  
 — «Ни клади-ка, мило, ў прыгробнам шляшочку.  
 Ни клади-ка, мило, ў прыгробнам шляшочку —  
 Палож мяне, мило, ў вишнёвам садочку.  
 Палож мяне, мило, ў вишнёвам садочку,  
 Накапай-ка калинки ж малинки.  
 Накапай-ка калинки-малинки,  
 Насади-ка вакаруг жа магилки.  
 Насади-ка вакаруг жа магилки,  
 Калиначки — в ножки, малинки — в голавки.  
 Калиначки — в ножки, малинки — в голавки,  
 Да прыйдут девачки малиначки брати.  
 Да прыйдут девачки малиначки брати,  
 Малиначки брати, калинки ламати.  
 Малиначки брати, калинки ламати,  
 Да й будут девачки песянки вспявати.  
 Да й будут девачки песянки вспявати —  
 А мне, маладенькай, весяла ляжати.  
 Да мне, маладенькай, весяла ляжати».  
 Я ж думала, што соняйка ўсходя.  
 Я ж думала, што соняйка ўсходя —  
 Ажно мило па садочку ходя.  
 Ажно мило па садочку ходя,  
 Малоя дитятка за ручачку водя.  
 Малоя дитятка за ручачку водя,  
 А другога на ручачках нося.  
 А другога на ручачках нося,  
 Мяне, маладую, пакорненька прося.  
 Мяне, маладую, пакорненька прося:  
 «А ўстань-ка, милая, пакарми дитятку.  
 А ўстань-ка, милая, пакарми дитятку!»  
 — «Ай, рада б я ўстати — галоўки ни ўзняти.  
 Ай, рада б я ўстати — галоўки ни ўзняти,  
 Сасновыя доски прытиснули ножки.  
 Сасновыя доски прытиснули ножки,



Жоўтыя пясочки засыпалі вочки.

Жоўтыя пясочки засыпалі вочки,  
Састрой, милый, горницу навую.

Састрой, милый, горницу ж навую,  
Вазьми детям матку маладую».

### 11. Девуца атравляе брата по совету любовника

«Ярмоль-Ярмоль, Ярмолячка. . .

Ярмоль-Ярмоль, Ярмолячка, сватай мяне цяперя[чка].

Сватай мяне цяперячка. . .

Сватай мяне цяперячка, а вясною — чорт с табо[ю].

А вясною — чорт с табою. . .

А вясною — чорт с табою, ни нуждаюсь я табо[ю].

Ни нуждаюсь я табою. . .»

— «Ой, рад ба б я тябе сватать, дак баюся твайго бра[та].

Дак баюся твайго брата. . .

Дак баюся твайго брата — атраў, деўка, свайго бра[та].

Атраў, деўка, свайго брата. . .

Атраў, деўка, свайго брата!» — «Ой, рада б я атрави[ти]!»

Ой, рада б я атравити. . .

Ой, рада б я атравити — так я зелейка не зна[ю].

Дак я зелейка не знаю. . .

Дак я зелейка не знаю!» — «А я зелейка нара[ю]!»

Табе зелейка нараю. . .

Табе зелейка нараю: ёсть ў поли две яли[ны].

Ёсть ў поли две ялины. . .

Ёсть ў поли две ялины, на ялинах две гады[ни].

На ялинах две гадыни. . .

На ялинах две гадыни — а ў ялину соннца пя[чэ].

А ў ялину соннца пячэ. . .

А ў ялину соннца пячэ — а ў гадыни з рота тя[чэ].

А ў гадыни з рота тячэ. . .

Падстаў, деўка, лукошачку пад гадюччу галова[чку].

Падстаў, деўка, канфорачку. . .

Падстаў, деўка, канфорачку пад гадюччу галова[чку].

Пад гадюччу галовачку. . .

Пад гадюччу галовачку; напой, деўка, свайго бра[та].

Напой, деўка, свайго брата. . .

Напой, деўка, свайго брата!» Тяперь деўка хужэй ка[та].

Тяперь деўка хужэй ката. . .

Тяперь деўка хужэй ката, што травила свайго бра[та].

### 12. Волки разрывают падчерицу

Да й была ў Галюшы ни мать — мачыха,  
Пасылала ж(ы) Галюшу й(и) туды-сюды.

Пасылала Галюшу туды-сюды,

Да й туды-сюды, в(ы) паўноч(ы) вады.

Да й туды-сюды, в паўноч(ы) вады,

Да думала ж(ы) Галюша — лясы шумяць.

Думала Галюша — лясы ж(ы) шумяць,  
Ажно за Галюшай(и) ваўки бягать.

Ажно за Галюшай ваўки бягать,

Ўзялі ж Галюшу пад пашачкі.

Ўзяли ж Галюшу пад пашачки,  
 Павяли Галюшу ў тёмны лес.  
 Павяли Галюшу ў тёмны лес,  
 Пасадилі Галюшу на кочачцы.  
 Пасадилі Галюшу на кочачцы,  
 Парвали Галюшу па крошачцы.  
 Парвали Галюшу па крошачцы:  
 Каму ручачка, каму ножачка.  
 Каму ручачка, каму ножачка,  
 Стараму ваўку — галовачка.  
 Стараму ж ваўку — галовачка,  
 Чорнаму ворану — ўся кровачка.  
 Чорнаму ворану — ўся кровачка.  
 — «Ты напейсь, воран, маёй крыві!  
 Ты напейсь, воран, маёй крыві,  
 Ты ляці, воран, к майму татачку.  
 Ты ляці, воран, к майму татачку,  
 Сядь на варотячки, запей песянку.  
 Сядь на варотячки, запей песянку,  
 Пагляди, воран, што бацька деля.  
 Пагляди, воран, што бацька деля!»  
 Бацька лапти пляте, сільненька плача.  
 Бацька лапти пляте, сільненька плача,  
 Мачыха блины пячэ, песні пяе.

### 13. Волки у забытого в поле ребенка

Як была ў мяне лиха мачыха,  
 Як была ў мяне лиха мачыха.  
 Пасылала маты ў васкрысення жать,  
 Пасылала маты ў васкрысення жать.  
 Я жала, жала дзень да вечыра,  
 Я жала, жала дзень да вечыра.  
 Як сонца за лес — так я ў двoryчку,  
 Як сонца за лес — так я ў двoryчку.  
 Так я ў двoryчку — за даёнычку,  
 Так я ў двoryчку — за даёнычку.  
 За даёнычку — пад каровычку,  
 За даёнычку — пад каровычку.  
 А восем кароў я падаіла,  
 А восем кароў я падаіла.  
 Пад дзевятую толькі саділася,  
 Пад дзевятую толькі саділася —  
 Як ўспомніла пра дитятчку,  
 Як ўспомніла ўсё пра малю!  
 Бягу я поля, бягу другога,  
 Бягу я поля, бягу другога.  
 А на трэція толькі ўзбігаю,  
 А на трэція толькі ўзбігаю:  
 Лі маей люльки чатыры нянькі,  
 Лі маей люльки чатыры нянькі.  
 Чатыры нянькі — серыя ваўкі,  
 Чатыры нянькі — серыя ваўкі.  
 Адин гаворит: «Давайтя дялить!»  
 Адин гаворит: «Давайтя дялить:  
 Каму ручычку, каму ножычку,

Каму ручычку, каму ножычку.  
 Роднай мамычки — хоть галовычку,  
 Роднай мамычки — хоть галовычку.  
 Роднай мамычки — на прызнанейка,  
 Роднай мамычки — на прызнанейка.  
 Лихой мачыхи — на ўтишанейка,  
 Лихой мачыхи — на ўтишанейка!»

#### 14. Сирота находит могилу матери

Ой ты, голуб-галубок, ляти ў маю старану,  
 Ой, ляти ў маю старану.  
 Ляти ў маю старану, раскажы роду майму,  
 Ой, раскажы роду майму.  
 Раскажы роду майму, як я тута гарюю,  
 Ой, як я тута гарюю.  
 Як я тута гарюю без мамачки без свае,  
 Ой, без родненькай без свае.  
 Як пайду я ў даліну сваю мамачку шукать,  
 Ой, сваю роднаю шукать.  
 Ўсё даліну абыйшла — нігде мати не нашла,  
 Ой, нігде роднай не знайшла.  
 Знайшла горьку каліну — мамачкіну магілу,  
 Ой, мамачкіну магілу.  
 Ручачкы абняла, слёзачкы абліла,  
 Ой, слёзачкы й абліла.  
 — «Ўстань, ўстань, родна маты, падсоб горя гарывать,  
 Ой, падсоб горя гарывать».  
 — «А дачушычка мая, гарюй горячка сама,  
 Ой, гарюй горячка сама.  
 Ох и рада б я ўстать, памоч горя гарывать,  
 Ой, памоч горя гарывать —  
 Дубовыя достычки стиснули мне ножачки,  
 Ой, стиснули мне ножачки.  
 Жоўтенькія пясочки засыпалі мне вочки,  
 Ой, засыпалі мне вочки».

#### 15. Муж-разбойник

Ни [ад]даў мяне мой татачка ни за попа, ни за  
 дзяка —  
 Аддаў мяне мой родненькі за разбойнічка.  
 Аддаў мяне мой родненькі за разбойнічка,  
 А з вечара разбойнічкі ў бани парыліся.  
 А з вечара разбойнічкі ў бани парыліся,  
 Ў бани парыліся, раду радзіліся.  
 Ў бани парыліся, раду радзіліся,  
 А ў паўночы разбойнічкі ў разбой пайшлі.  
 А ў паўночы разбойнічкі ў разбой пайшлі,  
 К беламу свету разбойнічкі из разбою прыйшлі.  
 К беламу свету разбойнічкі из разбою прыйшлі,  
 Яны йдуть и гудуть, сямярых коняй вядуть.  
 Яны йдуть и гудуть, сямярых коняй вядуть,  
 Ай, восьмага варанога — а ў прыборы дараго[га].  
 Ай, восьмага варанога, (й)у прыборы дарагога:

«Адчынйяй-ка, мая мила, щытовыя варата.  
 Адчынйяй-ка, мая мила, щытовыя варата,  
 А ўгадай-ка, распазнай-ка, чые кони вараны[я]?  
 А ўгадай-ка, распазнай-ка, чые кони вараныя,  
 Чые кони вараныя и жупаны зялянны[я]?  
 Чые кони вараныя и жупаны зялянныя?  
 Ай, няси-ка, мая мила, на Дунай-ряку памы[ть].  
 Ай, няси-ка ж, мая мила, на Дунай-ряку памыть,  
 Ты ж няси — ни труси, ни разглядавай.  
 Ты ж няси — ни труси, ни разглядавай!»  
 А я млада-младюсенька нитярпливая была.  
 А я млада-младюсенька нитярпливая была,  
 Разгарнула, паглядела — да й заплакала.  
 Разгарнула, паглядела — да й заплакала:  
 «А ты, сукин сын, сабака, ты зарэзаў майго брата!»<sup>1</sup>  
 — «Маўчы, шэльма, не кажы, а то скипиш на нажы!  
 Маўчы, шэльма, не кажы, а то скипиш на нажы,  
 А я ж яму завящаў, штоб з дароги звараचाў.  
 А я яму завящаў, штоб з дароги звараचाў,  
 А ён мяне не слыхаў, „добры вечар“ сказаў.  
 А ён мяне не слыхаў, „добры вечар“ сказаў,  
 А я яго кап'ём няў — ён и з коника упаў.  
 А я яго кап'ём няў — ён и з коника упаў,  
 А я яго схараниў — за калоду закатаў».

### 16. Матросы увозят девушку на корабле

Ай, заплывала ж(ы) наша Вол(ы)га й рэчачка  
 Ай, ўсё ж(ы) ни цвятамы.  
 Ай, ўсё й ни цвятамы. . .  
 Ай, заплывала наша Вол(ы)га ж(ы) рэчачка  
 Ай, ўсё ж(ы) караблямы.  
 Ай, ўсё й караблямы. . .  
 А прасилася красная ж(ы) дяв(ы)чоначка  
 Ай, ў атца, ў сваёй мати.  
 У атца, ў сваёй мати. . .  
 — «Да пусти, пусти ж, (й)атец-родная мати ж(ы),  
 Ой, на караб[ль] гуляти.  
 Ай, на караб[ль] гуляти. . .»  
 — «Ай, иди ж, иди, красная й дявчоначка,  
 Ай, иди ж, ни барыся.  
 Ай, иди ж, ни барыся ж. . .  
 Да и к тром часам тёмныя й ночачки ж(ы)  
 Ай, назад вартися.  
 Ай, назад вартися. . .»  
 Да спадманули малады матросики  
 А краснаю й дявчонку.  
 Ой, краснаю й дявчонку. . .  
 А спадманувшы краснаю й дявчоначку,

<sup>1</sup> При пересказе текста исполнительница вспомнила пропущенные при пении стихи:

Эта ж кони вараныя майго татачки,  
 Два жупаны зялянныя майго братачки.

(ФА МФ 2709-06)

А ў караб[ль] пасадили.  
 Ай, ў карабль пасадили. . .  
 А пасадіўшы ў свой новы карабличак,  
 А ромам напаили.  
 Ай, ромам напаили ж. . .  
 Да напаившы краснаю й дявчоначку,  
 А спатыкы ж палажыли.  
 Ай, спатыкы палажыли. . .  
 — «Ай, и спи ты, спи, красная й дявчоначка,  
 А дасписся ж да гора.  
 Ой, дасписся ж да гора. . .»  
 Да прачнулася красная й дявчоначка —  
 А караб[ль] сярод мора.  
 Ай, караб[ль] сярод мора. . .  
 Да прасилася красная й дявчоначка  
 А ў маладых матросаў.  
 У маладых матросаў. . .  
 — «А пуститя ж вы, малады матросики,  
 А з родам папрацатца.  
 И з родам папрацатца. . .»  
 — «Да было ж табе, красная й дявчоначка,  
 А з матросам ни знатца.  
 И з матросам ни знатца. . .»  
 Да тепер табе, красная й дявчоначка,  
 А з матросам вячатца.  
 И з матросам вячатца. . .»  
 — «Да [пры]бийтя ж вы, малады матросики,  
 А караб[ль] к бяражочку.  
 Ой, караб[ль] к бяражочку. . .»  
 А як стаяла красная ж да дявчоначка —  
 Да кулём ў мора.  
 Ой, да кулём и ў мора. . .  
 — «Да нихай мае белыя ручачки ж(ы) —  
 Ай, ў цэркву на свечки.  
 Ай, ў цэркву ж на свечки. . .»  
 Да нихай мае яркия й вочачки ж(ы) —  
 А на небу, на звёзды.  
 Ай, на небу й на звёзды. . .»  
 А нихай маё белая ж да телячка ж(ы)  
 А рыба-щука зьести.  
 Ой, рыба-щука зьести. . .»  
 Ай, чымся ж мне, маладой дявчоначцы,  
 А з мараком сести.  
 Ай, з мараком мне сести. . .»  
 Да нихай мае русыя й косачки ж(ы) —  
 Ай, ў лужок на травку».

17. *Турки хотят увести коня у спящего молодца*

На далинку лясок пахилился,  
 На далинку лясок пахилился.  
 На молыдца да сон навалился,  
 На молыдца да сон навалился.  
 — «Пуцу кыня, кыня на далину,  
 Пуцу кыня, кыня на далину.  
 А сам ляжу на час, на гадину,

А сам ляжу на час, на гадину».

С адкуль взялась да красная деўка,  
С адкуль взялась да красная деўка.

— «Ты ўстань-ка, беленький малойчык,  
Ты ўстань-ка, беленький малойчык!

Турки едут, яны тебе забьютъ,  
Турки едут, яны тебе забьютъ.

Тябе забьютъ, кыня твайго вазьмутъ,  
Тябе забьютъ, кыня твайго вазьмутъ».

— «Адкаснися ты, красная деўка,  
Адкаснися ты, красная деўка.

Люди скажутъ, што ты мяне любиш,  
Люди скажутъ, што ты мяне любиш».

— «Як ба ж ни любила, так ба й ни будила,  
Як ба ж ни любила, так ба й ни будила».

#### ОБРЯДОВЫЕ ФОРМЫ

##### 18. Милый попросил воды и умирает

Ой(и), с(ы) пав(ы)ноч заря занималася,  
Ой ли, ой люли, занималася.

Ой(и), што майму дружку забажалася,  
Ой ли, ой люли, забажалася.

Забажаў вады с(ы) Дунай-ряки,  
Ой ли, ой люли, с(ы) Дунай-ряки.

Ой(и), с(ы) Дунай-ряки, с(ы) крыничаньки,  
Ой ли, ой люли, с(ы) крыничаньки.

Да тыя вады тры часы ййти,  
Ой ли, ой люли, три часы ййти.

Тры часы ййти, тры минутачки,  
Ой ли, ой люли, тры минутачки.

Ой(и), я в первом часу па ваду иду,  
Ой ли, ой люли, па ваду иду.

А в другом часу я ваду бяру,  
Ой ли, ой люли, я ваду бяру.

А ў трэтьём часу я ваду нясу,  
Ой ли, ой люли, я ваду нясу.

Ой(и), прыхажу к двару, к двару новаму,  
Ой ли, ой люли, к двару новаму.

К двару новаму, к(ы) щытоваму,  
Ой ли, ой люли, к(ы) щытоваму.

Мой щытовый двор растварён стаить,  
Ой ли, ой люли, растварён стаить.

Ой(и), серяди двара новый гроб стаить,  
Ой ли, ой люли, новый гроб стаить.

Ай ў том грабу мой нялюб ляжыть,  
Ой ли, ой люли, мой нялюб ляжыть.

В галавах яго атец-мать стаить,  
Ой ли, ой люли, атец-мать стаить.

Па баках яго — брат-сястрычанька,  
Ой ли, ой люли, брат-сястрычанька.

А ў нагах яго — малада жана,  
Ой ли, ой люли, малада жана.

Ай, де мать-атец — там река бягить,  
Ой ли, ой люли, там река бягить.

Ай, де брат-сястрычанька — там крыничанька,

Ой ли, ой люли, там крыничанька.  
Где малада жана — там расы нема,  
Ой ли, ой люли, там расы нема.

19. Мать отравила невестку и сына

Сына радила, ў полк аддала,  
Ой ли, ой люли, й у полк аддала.  
В полк аддавала — прыказывала,  
Ой ли, ой люли, прыказывала.  
— «Ой, едь, мой сынок, да й ни барыся,  
Ой ли, ой люли, да й ни барыся.  
На чужой староначки ты ни жанися,  
Ой ли, ой люли, ты ни жанися».  
Ой, нима сынка, ой, ни год, ни два,  
Ой ли, ой люли, ой, ни год, ни два.  
На трэти гадок едя мой сынок,  
Ой ли, ой люли, едя мой сынок.  
Ой, едя сынок да й з нявесткаю,  
Ой ли, ой люли, да й з нявесткаю.  
Ой, як выйшла мать сына й ўстрычать,  
Ой ли, ой люли, сына й ўстрычать.  
Сына ўстрэтила зялёным вином,  
Ой ли, ой люли, зялёным вином.  
А нявестушку — горькаю атраваю,  
Ой ли, ой люли, горькаю атраваю.  
— «Милая мая, ты ж ня пей адна!  
Ой ли, ой люли, ты ж ня пей адна!  
Вып'ем мы с табой да й па палавиначки,  
Ой ли, ой люли, да й па палавиначки.  
Ляжым мы с табой ў в адной магилачки,  
Ой ли, ой люли, ў в адной магилачки».  
Ой, ложут сынка возле цэрькаўки,  
Ой ли, ой люли, возле цэрькаўки.  
А нявестушку — возле звонницы,  
Ой ли, ой люли, возле звонницы.  
На сынку растёт зялёны дубок,  
Ой ли, ой люли, зялёны дубок.  
На нявестачки — горькая асиначка,  
Ой ли, ой люли, горькая асиначка.  
Ой, аны расли, расли — пахилилися,  
Ой ли, ой люли, пахилилися.  
Чэрязь цэрькаўку абцапилися,  
Ой ли, ой люли, абцапилися.  
Верна мае детачки крэпка так любилися,  
Ой ли, ой люли, крэпка так любилися.

20. Брат сестру губить ведет

Па далине. . .  
Па далине ж(ы) туман, туман,  
На Ивана Купала!  
Па вулицы. . .  
Па вулицы ж(ы) гоман(ы), гоман,  
На Ивана Купала!

Там брат сястру. . .  
 Там брат сястру губить вяде,  
     На Ивана Купала!  
 Систра брата. . .  
 Систра брата да й упрасала,  
     На Ивана Купала!  
 — Ни губи, братка. . .  
 Ни губи, братка, да и з вечара,  
     На Ивана Купала!  
 Загуби, братка. . .  
 Загуби, братка, да й а с поўначы,  
     На Ивана Купала!  
 Штоб мае детки. . .  
 Штоб мае детки й ўваснуліся,  
     На Ивана Купала!

*21. Волки у забытого в поле ребенка*

Пасылала мать ў поля жыта жать,  
 Ой, я ни жала, а всё лежала.  
 Ой, я ни жала, а всё лежала,  
     Праснусь, малада — а ўжо ни рана.  
 Праснусь, малада — а ўжо ни рана,  
     Як стала я жать, стала пилнавать.  
 Як стала я жать, стала пилнавать,  
     Ой, нажала я сем коп, чатыры.  
 Ой, нажала я сем коп, чатыры,  
     Сем коп, чатыры — и тры маленьких.  
 Сем коп, чатыры — и тры маленьких:  
     «Мамачка мая, я ўтамилася!  
 Мамачка мая, я ўтамилася,  
     На дитяточку пазабылася.  
 На дитяточку пазабылася!»  
     — «Ой, бяги, шэльма, за дитяточкай.  
 Ой, бяги, шэльма, за дитяточкай!»  
     Ой, бягу, бягу — и ножки ня йдуть.  
 Ой, бягу, бягу — и ноги ня йдуть:  
     Ў майго дитяточки да тры нянячки.  
 У дитяточки да тры нянячки,  
     Ай, тры нянячки — три серых валки.  
 Ай, тры нянячки — три серых валки,  
     Ой, адин кажа: «А я калыхал».  
 Ой, адин кажа: «А я калыхал»  
     А други кажа: «А я забавлял».  
 А други кажа: «А я забавлял»  
     А трэтий кажа: «Я гулять насиў».  
 А трэтий кажа: «Я гулять насиў!»  
     А хто калыхаў — той ручки [а]тарваў.  
 А хто калыхаў — той ручки [а]тарваў,  
     А хто забавляў — тый ножки [а]тарваў.  
 А хто забавляў — тый ножки [а]тарваў,  
     Хто гулять насиў — тот савсем скусиў!



## 22. Медведь приходит к жнице

Пад ельничкам-бярэзничкам  
 Там малодка жыта жала.  
 Там малодка жыта й жала  
 А з маленьким дитятчам.  
 А з маленьким дитятчам,  
 Як прыйшоў к ёй мядзьвёдачка.  
 Як прыйшоў к ёй мядзьвёдачка:  
 «Памагай бог, малодачка,  
 Памагай бог, малодачка!  
 Чаго тваё дитя плача?  
 Чаго тваё дитя плача?  
 Ой, рад ба б я калыхати.  
 Ой, рад ба б я калыхати:  
 Я баюся, каб не ўзяти.  
 Я баюся, каб не ўзяти!»  
 — «Мядзьвёдачка, мой татачка!  
 Мядзьвёдачка, мой татачка,  
 Не руш майго дитятчку!  
 Не руш майго дитятчку —  
 Сама буду гаравати.  
 Сама буду гаравати,  
 Сваё дитя гадавати!»

## 23. Сестра тонет при переправе через реку

Што й пад Княвам, пад Чарнигам,  
 Хев лёли, с-пад Чарнига[ва].  
 Там тьякла рэчка, рэчка быстрая,  
 Хев лёли, рэчка быстра[я].  
 Как на той рьяке брусься новая,  
 Хев лёли, брусься нова[я].  
 Брусься новая, ясяновая,  
 Хев лёли, ясянова[я].  
 Што й па том брусью брат с сястрой ишоў,  
 Хев лёли, брат с сястрой и[шоў].  
 Ой, брат перайшоў — сястра ўтонула,  
 Хев лёли, сястра ўтону[ла].  
 Ой, сястра братцу слова мовила,  
 Хев лёли, слова мови[ла].  
 Слова мовила да й гаварыла,  
 Хев лёли, да й гавары[ла].  
 — «Ой, ня пий, братяц, из моря вады,  
 Хев лёли, из моря ва[ды].  
 Што з моря вада — дак то кроў мая,  
 Хев лёли, дак то кроў ма[я].  
 Лугава трава — то каса мая,  
 Хев лёли, то каса ма[я].  
 Што ня еш, братяц, рыбы-бялозины,  
 Хев лёли, рыбы-бялози[ны].  
 Не щыли, братяц, ты смародины,  
 Хев лёли, ты смароди[ны].  
 Рыба-бялозина — тела белая,  
 Хев лёли, тела бела[я].  
 А смародина — вочы чорныя,  
 Хев лёли, вочы чорны[я].

## 24. Чудесные похороны тела

А пад вешанням, пад чярэшаням,  
 Хев лёли, пад чярэша[ням].  
 Там ляжыць тела як папер бела,  
 Хев лёли, як папер бе[ла].  
 Нихто к телячку ня прыступитца,  
 Хев лёли, ня прыступи[тца].  
 Нихто к телячку ня дакупитца,  
 Хев лёли, ня дакупи[тца].  
 Прыступилася стара бабачка,  
 Хев лёли, стара баба[чка].  
 Стара бабачка — яго мамачка,  
 Хев лёли, яго мама[чка].  
 Ёзяла тела да й на ручачки,  
 Хев лёли, да й на руча[чки].  
 Панясла тела да й да цэр'каўки,  
 Хев лёли, да й да цэр'каў[ки].  
 Сама цэр'каўка расчынілася,  
 Хев лёли, расчынила[ся].  
 Самы звонічкі зазваніліся,  
 Хев лёли, зазванілі[ся].  
 Самы книжачкі зачыталіся,  
 Хев лёли, зачыталі[ся].  
 Самы ладуны закурыліся,  
 Хев лёли, закурылі[ся].  
 Сама мат'ямля растварылася,  
 Хев лёли, растварыла[ся].  
 Само телячка схаранілася,  
 Хев лёли, схараніла[ся].

25. Брат брата убивает из-за жены.  
 Сестра тонет при переправе через реку

Ох падыйду пад сад пад зялёненький,  
 Ой лёли, пад зялёне[нький].  
 Ой паслухаю, што людзі гаворыць,  
 Ой лёли, што людзі гаво[рць].  
 Людзі гаворыць: «Да і брат брата,  
 Ой лёли, да і брат бра[та].  
 Ой і брат брата да й каня прося,  
 Ой лёли, да й каня про[ся]». —  
 «Брат, за конячка я ні словячка,  
 Ой лёли, я ні словя[чка].  
 За сяделячка — нічагеньячка,  
 Ой лёли, нічагенья[чка]». —  
 Ох і брат брата да й жаны прося,  
 Ой лёли, да й жаны про[ся]. —  
 «За жану, братяц, галаву зрублю,  
 Ой лёли, галаву зру[блю].  
 Галаву зрублю — сам в атвет пайду,  
 Ой лёли, сам в атвет па[йду].  
 Сам в атвет пайду, атвячаць буду,  
 Ой лёли, атвячаць бу[ду]». —  
 Пакатілася с плеч галовачка,  
 Ой лёли, с плеч галова[чка].

С плеч галовачка як маковачка,  
Ой лёли, як макова[чка].

Ой пад Киявам, пад Чарнигавам,  
Ой лёли, пад Чарнига[вам].

Там ляжыць брусься, брусься новая,  
Ой лёли, брусься нова[я].

Брусься новая, ясяновая,  
Ой лёли, ясянова[я].

Што па том брусью брат с сястрой ишоў,  
Ой лёли, брат с сястрой и[шоў].

Ой брат перайшоў — сястра ўтонула,  
Ой лёли, сястра ўтону[ла].

Сястра ўтонула — слова змовила,  
Ой лёли, слова змови[ла].

— «Не каси, братяц, й ў лузи травы,  
Ой лёли, й ў лузи тра[вы].

Ў лузи трава — то каса мая,  
Ой лёли, то каса ма[я].

То каса мая, каса русая,  
Ой лёли, каса руса[я].

Ой ни пий, братяц, й ў моры вады,  
Ой лёли, й ў моры ва[ды].

Ў моры вада — дак то кроў мая,  
Ой лёли, дак то кроў ма[я].

Ох то кроў мая, кроў гарачая,  
Ой лёли, кроў гарача[я].<sup>1</sup>

А не лави, братяц, ў моры рыбы,  
Ой лёли, й ў моры ры[бы].

Ў моры рыба — то тела ж маё,  
Ой лёли, то тела ма[ё].

То тела маё, тела белая,  
Ой лёли, тела бела[я].

### 26. Смерть-сват

Як була ў матки да й адна дачка,  
Ой рана-рана, да й адна дачка.

Ой адна дачка, адначачка,  
Ой рана-рана, адначачка.

Ой прыйшло ж(ы) к ёй да трои сватоў,  
Ой рана-рана, да трои сватоў.

Ой шо первие — да турэцкие,  
Ой рана-рана, да турэцкие.

Ой а другие — каралеўские,  
Ой рана-рана, каралеўские.

Ой шо трэтие — да немецкие,  
Ой рана-рана, да немецкие.

Шо за первие батька не аддаў,  
Ой рана-рана, батька не аддаў.

А за другие матка не аддала,  
Ой рана-рана, матка не аддала.

А за трэтие сама не пайшла,  
Ой рана-рана, сама не пайшла.

<sup>1</sup> В условиях антифонного исполнения песня была пропета до сих пор. Окончание приводится по записи, сделанной от тех же исполнителей в тот же день, но несколько раньше.

Ой як смерть прыйшла — не прася взяла,  
 Ой рана-рана, не прася взяла.  
 Не прася взяла — не хатя пайшла,  
 Ой рана-рана, не хатя пайшла.  
 Сильна жаластна матка плакала,  
 Ой рана-рана, матка плакала.  
 — «Ой, донячка-единичачка,  
 Ой рана-рана, единичачка!  
 Ой худобачка несчысленнае,  
 Ой рана-рана, несчысленнае!  
 Ой де ж тебе падевати? Чы на мир раздати,  
 Ой рана-рана, чы на мир разда[ти]!  
 Чы на мир раздати, чы ў горы паслати,  
 Ой рана-рана, чы ў горы пасла[ти]!»

27. Замужняя дочь прилетает домой кукушкой

Як аддала мене да мая мамач(ы)ка  
 В чужую старона[чку].  
 А як аддавала — да прыказывала,  
 Каб(ы) ў гости не хади[ла].  
 А жыву я гадок, да жыву я д(ы)руги —  
 Стала м(ы)не маркотнень[ка].  
 А я скинусь, малада, да сиваю зязюлькай,  
 Палячу я к мамач[ки].  
 А я буду лятеть, да буду кукавать.  
 Каб(ы) мая ж(ы) мамка чу[ла].  
 А я сяду-ўпаду да ў мамкиным саду  
 На зялёнай вишань[ки].  
 А як закукую ды громка-жаластна —  
 Каб(ы) мая ж(ы) мамка чу[ла].  
 А мая мамачка да з меншаю сестрою —  
 Яна й сядить за скам(ы)ѳ[ю].  
 — «А пайду в зелен сад да й зязюлю зганяць  
 З зялёныя вишань[ки].  
 А шуги ж да луги, да сивая зязюлька,  
 Не ламай майго са[ду]!  
 А я сад садила, да сад паливала,  
 Жаласта задава[ла].  
 А кали ж зязюля да кали сивая —  
 Ты ляти й ў щыры [бор].  
 А кали ж дачушка да нараджоная —  
 Ты ляти й ў таткаў [двор]!»  
 — «Я ў щыры бор ни палячу да ў таткаў двор ни  
 пайду —  
 Тут буду кукава[ти].  
 А сваёй мамачки, да сваёй родненькай  
 Жаласта задава[ти]».

28. Замужняя дочь прилетает домой кукушкой

— «Што ж ты думала, деўка Верачка,  
 Як були сваты ў ха[те]?»  
 — «Ой, я думала, мае девачки,  
 Не аддаст мэне ма[ти]».  
 Аддала мэне мая мамачка

За горы за далэ[кие].  
 Ой, аддавала — прыказывала,  
 Каб сем год не бува[ла].  
 Жыла я гадок, жыла я други,  
 На трэтий и скучы[лась].  
 Ой, я кинуся, перэкинуся  
 Сиваю вязюлэ[нькай].  
 Буду куваты, нэвымаўляты,  
 Шоб не ўгадала ма[ты].  
 Аж вийшла маты з новае хаты  
 Чорных галак пужа[ты].  
 — «Ой, пуги-луги, чорные галки,  
 Нэ лякайтэ вязю[ли].  
 Бой той вязюльцы як маёй доньцы  
 На чужой старонач[цы]».

29. Невестки заманивают золовку и отдают разбойникам

На вулицы на шырокай,  
 Лёли-рана, на шыро[кай].  
 На муравачцы на зялёнай,  
 Лёли-рана, на зялэ[най].  
 Там гуляла тры нявехначки,  
 Лёли-рана, тры нявехнач[ки].  
 Чатьвёртая — заловачка,  
 Лёли-рана, залова[чка].  
 — «Заловачка, родна сястра,  
 Лёли-рана, родна ся[стра]!  
 Пайдём з намы ў клетку спати,  
 Лёли-рана, ў клетку спа[ти].  
 Ў нас клетачка арэхава,  
 Лёли-рана, арэха[ва].  
 А дверячки мядяныя,  
 Лёли-рана, мядяны[я].  
 Караватачка тесовая,  
 Лёли-рана, тесава[я].  
 Падушачки пуховыя,  
 Лёли-рана, пуховы[я].  
 Пярыначки ж цвятовыя,  
 Лёли-рана, цвятовы[я].  
 Палажочки ж шаўковыя,  
 Лёли-рана, шаўковы[я].  
 Стучыць-гручыць па дарозе,  
 Лёли-рана, па даро[зе].  
 Адин ідэць ў зялёнам,  
 Лёли-рана, й ў зялэ[нам].  
 Други ідэць ў чырвонам,  
 Лёли-рана, й ў чырво[нам].  
 Трэти ідэць ў рознам шаўку,  
 Лёли-рана, ў рознам ша[ўку].  
 Што ў зялёнам — дверы адкрыў,  
 Лёли-рана, дверы й адкрыў].  
 Ў чырвонам — полаг падняў,  
 Лёли-рана, полаг па[дняў].  
 Ў рознам шаўку — залоўку ўзяў,  
 Лёли-рана, залоўку [ўзяў].

Нявехначки, абманщыцы,  
 Лёли-рана, абманщы[цы]!  
 Падманули заловачку,  
 Лёли-рана, залова[чку].  
 Ни мамачка ж выдавала,  
 Лёли-рана, выдава[ла].  
 Ни сястрыца суряджала,  
 Лёли-рана, суряджа[ла].  
 Ни братачка за касой стаяў,  
 Лёли-рана, за касой ста[яў].  
 Адна ночачка выдавала,  
 Лёли-рана, выдава[ла].  
 Ясны звёзды суряджали,  
 Лёли-рана, суряджа[ли].  
 Ясны мясячка за касой стаяў,  
 Лёли-рана, за касой ста[яў].

### 30. Девушка-воин

Эй, сярод сяла жыла ўдава.  
 Жыве ўдава. . .  
 У тыя ўдоўкі дзятей няма.  
 Дзятей няма. . .  
 Адна дачушка Ганнусячка.  
 Ганнусячка. . .  
 И тая з войскам збираецца.  
 Збираецца. . .  
 Ганнуси мамка прыказала.  
 Прыказала. . .  
 Паперад войску ни ехала.  
 Ни ехала. . .  
 — «Да ты паперад ни хапайся.  
 Ни хапайся. . .  
 Да й па задочку ни [а]ставайся!  
 Ни аставайся. . .»  
 Ганнуся матки ни слухала.  
 Ни слухала. . .  
 Паперад войску паехала.  
 Паехала. . .  
 Там ўси салдаты масты мостя[ть].  
 Масты мостяць. . .  
 А Ганнусячка й ўброд браде.  
 Ўброд браде. . .  
 Да за сабою каня вяде.  
 Каня вяде. . .  
 Адкуль ўзяўся каралевич.  
 Каралевич. . .  
 Ўзяў Ганнуську за ручачку.  
 За ручачку. . .  
 Ўзяў коничка за [а]бротачку.  
 За [а]бротачку. . .  
 Павёў коника да стоянкі.  
 Да стоянкі. . .  
 А Ганнусячку й ў святлицу.  
 Ў святличаньку. . .  
 Да даў коничку сена й аўса.

Сена й аўса. . .  
А Ганнусячцы — мёду-вина.

### 31. Девушка-воин

Ой задумали-загадали  
Ўсяму сялу ў войску ехать.  
Хто сына мая — выпраўляя,  
А хто ни мая — наймая.  
Як жыла сабе ўдовушка,  
Ее была бедная галовушка.  
Ў ее была дачка Ганнусячка.  
Мамка Ганнусю выпраўляла,  
И выпраўляўшы — прыказала:  
«Паперад войски ни ехала,  
И свади войски ни аставалась!»  
Ганнуся мамы ни слухала,  
Паперад войски паехала.  
И заехала к Дунаёчку,  
К высокаму терамочку.  
Ой стала думать и гадать,  
Як Тихий Дунай пераехать.  
Адкуль ўзяўся татарын-сын,  
Ўзяў Ганнусю за ручачку,  
А коника — за нуздачку.  
Павёў Ганнусю да святлицы,  
А коника — да стайницы.  
Даў конику грэчки й аўса,  
А Ганнуси — мёду й вина.  
Ганнуся плача — вина ни п'е,  
А коник иржэ — аўса ни ест.  
(И яна ўжо расказуе:)

«Скатерки ж мае драпчыстыя,  
Где жа мне вас падывати!  
Ти тясовыя сталы застилати?  
Рушники вы мае талковыя,  
Иде мне вас падывати!  
Или зялёныя бярозы паабвивати?»

### 32. Отчего дуброва не зеленая

— Зялёная дуб(ы)ровачка,  
Чаго рана заярэ[ла]?  
Чаго рана заярэла,  
Листья т(ы)ваё пажалте[ла]?  
— Ды як жа мне ни ярэти,  
Листу майму ни жалте[ти]!  
Кругом мене дарожачки,  
Кругом мене шыроки[я].  
Па дарожцы купцы едутъ,  
Купцы едутъ, тавар вя[зуть].  
Купцы едутъ, тавар вязуть,  
Кругом мене начава[ли].  
Кругом мене начавали,  
На карэнню й агонь кла[ли].  
На карэнню й агонь клали,

Папалили карэня[йка].  
Папалили карэняйка,  
Звяли маё насеня[йка].

## 1

$\text{♩} = 64$

1 Як па е хаў да Да ни лушка ды на вой ну й ва я вать,  
А як ста ла я го род на ма ти час та пи ся м (ы) ки с лать

2 А як ста ла я го род на ма ти час та пи ся м (ы) ки с (ы) лать  
„Пры едь, пры е д (и), мой сы но чык (ы) дай са с (ы) луж бач ки да моў!

3 Пры е д (и), пры е д (и), мой сы но чык, да й са служ бач ки да моў  
А ў жо ж (ы) тва я жа на ма ла да я ра т (ы) бя зу ля ва ла"

## 2

$\text{♩} = 76$

1 А ез дил да нец семь лет па Да чу.  
На во се мыи год да нец ў двор у йшоў

2 На во се мый год да нец ў двор у йшоў,  
За стиг ла да н (ы) ца ноч ка тем на я.

3 За стиг ла дан ца чоч ча тем на я,  
Ноч ка тем на я воз ле ле сань ку



3

♩ = 64 68

1 Вы при\_ви\_ла сы н(и) - ку ў ш пи - ку да ро гу,  
 Не по\_бу ши пех ну б(ы) ра\_г(и) бе ла га ле ну

2 Не по\_бу ши пех ну б(ы) ра\_г(и) бе ла га ле ну  
 „Ил вы\_бя\_рыш ле - ну - да й ни иди да до - му!

3 !ля вы\_бя\_рыш ле - ну - да й ни йди да до - му  
 Скинь\_ся та - по - льяй бли\_з(ы)ка пры да - ро - ги!”

4

♩ = 172

1 Па\_ня - во - ли мать сы - на жа - ни\_ла  
 А\_жа - нем\_шы, ня\_вест - ку су - ди /ла/

2 А\_жа - нем\_шы, ня\_вест - ку су - ди\_ла  
 „Сан\_ли - ва\_я, дрям\_ли - ва\_ня - ве/стка/

3 Сан\_ли - ва\_я, дрям\_ли - ва\_ня - вест\_ка,  
 Я - ща к та - му ра - бо - тать ня ўме/я/”.

## 5

$\text{♩} = 84$

1. Як у на шам у ся — пе па\_п ви лась на\_ви — на,  
Ои, па\_и — ли пась на\_ви — на

2. П\_и ши псь ши ли на (ш)а ра ди чи у да ва,  
Ои (ш)а ра — ди ли и у\_да — ши,

3. Л ра ди ля жу да на и ша\_ню шу и Ва си ля,  
Ои, и — па — ню — шу й Ва си — ля

## 6

$\text{♩} = 140$

1. Ай, я — ки те\_пе\_ра за свет нас\_тл,  
А што сын ма\_мач\_ку з два — за пра\_гнал.

2. — Ай, и — ди, и — ди, ма — я ма — мач\_ка,  
Ай, и ты ўжо мне зна\_да — ску\_чы\_ла.

3. Ай, и ты ўжо мне зна\_да — ску\_чы\_ла,  
Ай, ма — их да — так па — э — му — чы\_да'.

$\text{♩} = 84 \text{ 88}$  7

1. Го \_ ман, го \_ ман да и на ву \_ ли \_ цы  
Ой, паи \_ дём, брат \_ цы, мы па слу ша ем

2. Паи \_ дём, брат \_ цы, мы па \_ сплв \_ ша \_ ем,  
Ой, што сын ма \_ мач \_ ку з два \_ ра го ня

3. -.И \_ ди з два \_ ра, ма \_ я ма мач \_ ки,  
Ты ў ма \_ ем два \_ ра ни ра \_ диль \_ ни \_ ца''.

$\text{♩} = 98$  8

1. Аи, у ня \_ дель \_ ку ра\_на па ра \_ .нень \_ ку  
Ой, што ма \_ ти сы \_ на, сы\_на пра кли \_ на \_ ла

2. Што ма\_ти сы \_ на, сы\_на пра\_кли \_ на \_ ла,  
Ой, пра\_кли \_ на ю \_ чы, да\_лоў з дво\_ра гна\_па.

3. Пра\_кли\_на ю \_ чы, да\_лоў з дво\_ра гна\_па.  
..Ой, што и \_ ди, сын \_ ку, и\_ди прач ад мя\_на''.

♩ 64 9

1. А як бы\_па ў бать\_ки не\_же\_на\_я дач\_ка,  
А лк бы\_па ў бать\_ки не\_же\_на\_я дач\_ка.

2. А лк ад\_даў бать\_ка (сй) ды й да\_лё\_ка за\_муж,  
А як ад\_даў бать\_ка ды и да\_лё\_ка та\_муж.

3. Аи, да\_ле\_ка, да й ни за лю\_бо\_га,  
Аи, да\_лё\_ка, да й ни за лю\_бо\_га.

## 10

♩ = 184

1. Як па\_е\_хаў ми\_лы ў вя\_ли\_ку да\_ро\_гу,  
Ки\_нуў жон\_ку ду\_жа\_ю ж(ы), зда\_ро\_ву

2. Ки\_нуў жон\_ку ду\_жа\_ю, зда\_ро\_ву,  
Пры\_яж\_жа я ми\_лы из да\_ро\_ги

3. Пры\_яж\_жа я ми\_лы из да\_ро\_ги -  
Ля\_жить жон\_ка боль\_на, не\_зда\_ро\_ва.

11

$\text{♩} = 100$

1. „Яр моль Яр моль, Яр мо ляч ка Яр моль Яр м лья Яр м ляч ка,  
Сва тай мя не тя е ря чка

2 Сва тай мя не тя пе ряч ка... Сва тай мя не тя пе р ч ка,  
А вя но ю ч рт с та б

3 А вяс но ю чорт с та бо ю. А лс но ю ч рт с та о ю  
Ни нуж да юсь п та бо ю.

12

$\text{♩} = 144$

1. Да и бы ла ў Га лю шы ни мать ма чы ха  
Па сы ла ла ж (ы) Га лю шу й (и) ту ды сю ды

2. Па сы ла ла Га лю шу ту ды сю ды,  
Да и ту ды сю ды, в (ы) па ў но ч (ы) ва ды.

3. Да и ту ды сю ды, в пау н ч (ь) ва ды  
Да ду ма ла ж (ы) Га лю ша ля сы шу мять

4. Ду ма ла Га лю ша ля сы ж (ы) шу мять  
Аж но ва Га лю ша й (и) ва ў ки бя гать.

♩ = 100

13

1. Як бы — ла ў мя — не ли — ха ма — чы — ха,  
Як бы — ла ў мя — те ли — ха ма — чы — ха.

2. Па — сы — ла — ла мать ў вас — кры — сен — ня жать,  
Па — сы — ла — ла мать ў вас — кры — сен — ня жать.

3. Я жа — ла, жа — ла день да ве — чы — ра,  
Я жа — ла, жа — ла день да ве — чы — ра.

14

♩ = 88-92

1. Ой, ты го\_лу\_б(ы)\_га\_лу\_бок, ля\_ти\_ў\_ма\_ю\_ста\_ра\_ну,  
Ой, ля\_ти\_ў\_ма\_ю\_ста\_ра\_ну.

2. Ля\_ти\_ў\_ма\_ю\_ста\_ра\_ну, рас\_ска\_жи\_ро\_ду\_май\_му,  
Ой, рас\_ска\_жи\_ро\_ду\_май\_му.

3. Рас\_ска\_жи\_ро\_ду\_май\_му, як\_я\_ту\_та\_га\_рю\_ю,  
Ой, як\_я\_ту\_та\_рю\_ю.

## 15

$\text{♩} = 92-96$

1. Ни ад/дау/ мя\_не мои та\_гач ка ми за п\_а ми а дья  
Ад\_дау мя\_не мои род\_нень\_ки за раз\_би\_нич ка

2 Ад дау мя\_не мои род\_нень\_ки за раз бои\_нич ка,  
Л\_э\_пе ча\_ры рыи бои\_нич\_ки ў\_ба\_ни па\_ры\_ли\_си

3 Л\_э\_пе ча\_ра раз бои\_нич\_ки ў\_ба\_ни па\_ры\_ли\_си  
ў\_ба\_ни па\_ры\_ли\_си, ра\_ду ра\_ди\_ли\_си

$\text{♩} = 96$

1. Ай, заплы - ва ла ж(ы) на - ша Во - л(ы)\_га й -  
 - ра - чач - ка Ай, у - сё ж(ы) ни цвя -  
 - та - мы 2. Ай,  
 у - сё й ни цвя - та - мы... Ай, за - плы - ва - ла  
 на - ша Во - л(ы)\_га ж(ы) - ра - чач - ка  
 Ай, у - сё ж(ы) ка - раб - ля -  
 мы. 3. Ай, у - сё й ка - раб - ля - мы..  
 А пра си - ла - ся крас - на - я ж(ы) дя .. в(ы) -  
 - чо - нач - ка Ай, у ат - ца, у сва - ёй  
 ма ти. |



## 17

1 На да - лич\_ку ля сок па\_хи - лил\_ся, На да лич\_ку ля сок па хи ли

2. На мо - лод\_ца да сон на\_ва лил\_ся, На мо лод\_ца да н на ва - лил

3. - „Пу\_щу кы\_ня, кы\_ня на да - ли му, Пу\_щу кы\_л т ня на т и му

4 А гам ли\_жу на час, на та - ди ну, А сви ли\_жу на час т т т ли ту.

## 18

1. О\_й (и), с (ы) лав\_ (ы) .. моч за\_ (я) за\_ ни ма - ла ся,

Ой ли, Ой лю\_ ли, за\_ ни ма - ла ся

2. О\_и (и), што май - му друж\_ ку за\_ ба жа ла ся,

Ой ли, ой лю ли за\_ ба жа ла ся

## 20

$\text{♩} = 64 \text{ } \overset{68}{\text{}}$

1. Па да ли не Па да ли не ж(ы) ту \_ ман, ту \_ ман,  
 На И\_ва \_ на Ку \_ па \_ ла!

2. Па ву \_ ли \_ цы... Па ву \_ ли \_ цы ж(ы) го \_ ма\_н(ы), го \_ ман,  
 На И\_ва на Ку \_ па \_ ла!

3. Там брат сяст \_ ру. Там брат сяст \_ ру да гу \_ бить в\_а\_де,  
 На И\_ва \_ на Ку \_ па \_ ла!

## 21

$\text{♩} = 184$

1 Па сы \_ ла\_ла мать ў оо\_ля жы\_та жать,  
 Ои я ни жа \_ ла, а всё ле\_жа \_ ла.

2 Ои, я ни жа \_ ла, а всё ле\_жа \_ ла,  
 Пра\_сн\_уть, ма\_па \_ да \_ а ўжо ни ра \_ ма.

22

$\text{♩} = 80 \text{ В4}$

1 Пад ель нич кам бя рэз нич км  
Там ма под ка жы та жа лэ (У)

2 Там ми под ка жы та й жа  
А з ма лень ким ди тя гач кам (У)

3 А з ма лень ким ди тя гач кам  
Як прывішоу к ёй мядзь ва дач ка. (У)

23

$\text{♩} = 92$

1. Што й пад Ки я вам, пад Чар ни га вам,  
Хев лё мн с-пад Чар ми га /ва  
ла рэч ка, рэч ка бы стра я,

2 Там так

Хва лё ли, рэч ка бы стра/я.

3. Как на

тои ря ке бреть ся но ва я,

Хва лё ли, бреть ся но ва/я.

Л. во 84

25

1. Ох па ды ду пад сад пад зя ле ненький, Ой лё ли, пад зя ле не/нький/.

1. Ой пад Ки я вам, пад Чар ни га вам, Ой лё ли, пад Чар ни га/вам/.

2. Ой па слу ха ю, што лю ди га во рять, Ой лё ли, что лю ди га во рять/.

2. Там ля жьть бреть ся, бреть ся но ва /я/, Ой лё ли, бреть ся но ва/я/.

## 26

$\text{♩} = 80$

1. Як бу - ла ў мат ; ки да и ад на д ч к (у и)

Ои ра - на - ра - на, да и ад на дач ка у)

2. Ои ад - на да ч ка, е - ди ни чч ка (у и)

Ои ра - на - ра - на, е - ди ни чч ка (у и)

## 27

$\text{♩} = 96-100$

1. Як ад - да - ла ме - не да ма - я ма - ма - ч (ы) ка  
в чу - жу - ю ста - ро - на / чку /.

2. А як ад - да - ва - ла да пры - ка - зы - ва ла,  
Ка б (ы) ў го с - ти не ха - ди па /.

3. А жы - ву я га - док, да жы - ву я д (ь) ру - ги  
Ста - ла м (ы) не мар - кот ньень ка

## 28

$\text{♩} = 92 \text{ 96}$

1. „Што ж ты ду ма ла, деу ка Ве рач ка,  
Як бу ли сва ты ў ха /те/? (У)

2 „Ои, я ду ма ла, ма е де вач ки,  
Не ад даст мэ не ма /ти? (У)

3. Ад да ла мэ не ма я ма мач ка  
За го ры за да лэ/кне/. (У)

## 29

$\text{♩} = 80 \text{ 84}$

1. На ву ли цы на шы ро кай,  
Лё ли ра на, на шы ро (кай/.

2 На му ра вач цы на зя лё най,  
Лё ли рэ на, на зя лё/най/.

3 Там г ля ла тры ня вех нач ки,  
Лё ли ра на, тры ня вех нач /кн/.

30

$\text{♩} = 156$

1. Эй, ся\_род ся\_ла жы\_ла ўда ва. 2 Жы\_ве ўда ва.  
 у ты\_я ўдоў\_ки дя\_той ня\_ма 3 Дя\_той ня\_ма  
 Ад\_на да\_чус\_ка Ган\_ну\_сяч\_ка 4 Ган\_н\_срч\_.  
 И та\_я з войс\_кам зби\_ра\_ет\_ца.

32

$\text{♩} = 72$

1. Эп\_лё на, и лу (ш) ри\_чи ка  
 Ча\_го ра\_га (ш) ти\_п ры\_т  
 2 Ча\_го ра\_на за\_п\_рз\_ла  
 Лист\_я т(ш)ва\_ё па\_жал те\_ла?  
 3. - Ды, як жа мне ни\_я\_рз\_ти  
 Лес\_ту май\_му (ю) ни\_жал\_с/тш/

## КОММЕНТАРИИ

Публикуемые экспедиционные материалы расшифрованы с фонограмм Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой

Основные фонетические особенности местных говоров передаются средствами русской орфографии. Но для обозначения характерного для диалекта «у» неслогового, а также билабиального «w» дополнительно введена буква «ў». «Г» означает везде «г» фрикативное.

При расшифровке фонограмм фиксировались колебания в звучании одних и тех же слов внутри распытого текста. Знаки прерывания выставлены с учетом особенностей музыкальной формы. Восстанавливаемые части слов (главным образом при словобрывах) заключены в квадратные скобки. Круглыми скобками в текстах отмечаются огласовки согласных.

Заглавия произведений даны в основном в соответствии с Указателем Ю. И. Смирнова. Поскольку основные публикации вариантов приводятся в Списке и Указателе, мы ограничиваемся в комментариях лишь необходимыми дополнениями.

Все записи хранятся в Фонограммархиве Института русской литературы. Индекс и номер фонограммы означает следующее: буквенное обозначение (МФ) — вид хранения (магнитофонный фонд), четырехзначное число — номер пленки, двузначное число — порядковый номер записи на пленке. В том случае, когда материалы еще не получили постоянного фондового номера, делается ссылка на экспедиционный реестр (ЭР) с указанием на область, где была сделана запись (Бр. — Брянская, Мг. — Могилевская), год (1987 или 1988), номер фонограммы по реестру (первые две цифры — номер пленки, вторые две цифры — порядковый номер записи на пленке).

1. МФ 2764-08. Исп.: Софья Михайловна Пущенко (1902 г. рожд.<sup>1</sup> урожд. д. Неговка Буда-Косшелевского р-на Гомельской обл.). Зап. в д. Ленино (Поповка) Добрушского р-на Гомельской обл. 24 июня 1983 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой.

Общеславянский сюжет об оклеветанной жене, сформировавшийся, по мнению ученых, к XIV—XV вв (см. Балашов, с. 382). Публикуемый вариант отличается полнотой и редкой для баллад моралистической концовкой. Библ. вар. см.: Список, 63; Баллады-2, № 863—878, с. 696—698; Линтур, с. 265—266. Доп.: Чубинский, с. 734—735; ЭП-2, № 33, 34, с. 242—243.

2. ЭР Бр. — 1987, 34-03. Исп.: Меланья Родионовна Позднякова (1911 г. рожд.), Прасковья Климовна Мехедова (1924 г. рожд.), Мария Яковлевна Кравченко (1925 г. рожд.) Зап. в д. Калинки Суражского р-на Брянской обл. 3 августа 1987 г. Ю. И. Марченко, Н. Н. Поповой и М. И. Плотицыным.

Сюжет об оклеветанной жене с центральным образом матери-змеи. Библ. вар. см. коммент. № 1

3. МФ 2765-03. Свед. о зап. см. коммент. № 1.

Известный восточнославянский сюжет «Мать губит сноху в отсутствие сына». Разбор некоторых полесских вариантов см.: Толстой Н. И. Невестка стала в поле тополем («тополей») // СБФ-86, с. 39—44. Библ. вар. см.: Список, 62. Доп.: Радченко, № 14, с. 129—130; Чубинский, с. 704—711; ЭП-1, № 10, 11, с. 231—232; ЭП-2, № 29—32, 74, с. 240—242, 260; ЭП-3, № 35—38, с. 201—203; ЭП-4, № 53—55, с. 270—272; Климчук, № 25—26, с. 227—228.

4. ЭР Бр. — 1987, 34-02. Свед. о зап. см. коммент. № 2.

В отличие от сходного сюжета «Муж губит жену по клевете матери» здесь сын просто подчиняется материнской воле. В балладе раскрывается характер отношений между матерью и сыном, а не только между свекровью и снохой, мужем и женой. Библ. вар. см.: Баллады-2, № 946—970, с. 707—710. Доп.: Чубинский, с. 425, 727—734.

5. МФ 2795-04. Исп.: Аксинья Лаврентьевна Фяськова (1922 г. рожд.), Мария Лаврентьевна Зуева (1927 г. рожд.). Зап. в с. Столбун Ветковского р-на Гомельской обл. 30 июня 1984 г. Ю. И. Марченко.

Вариант типичен для региона ГБЧ. Аналогичные тексты трактуются Ю. И. Смирновым как контаминированные: «Вдова и сыновья-корабельщики + «Брат женился на сестре» (см.: Указатель, 21.0.1). Не лишено оснований предположение Д. М. Балашова о том, что кровосмешение в старейшей редакции баллады... было неременной частью сюжета, усугубляющей трагическую вину матери перед детьми» (Балашов, с. 392). Привнесение в текст христианского мотива («Мать Прачиства стярагла, што з братам спаць ня лягла») несколько нарушило логику повествования. Но показательная трагическая концовка: брат и сестра превратились в цветок; в нашей записи — в «травницу» («Ета трава такая... синяя

<sup>1</sup> Полные сведения об исполнителе приводятся лишь при первом упоминании о нем.



- и белая. Адин бачок белый, адин — синий. Гаворя: ета брат и сястра!» — пояснила после исполнения М. Л. Зуева). Библ. вар. см.: Список, 8; Указатель, 24; Лянтур, РФ. Т. 11, с. 71—72. Доп.: ЭП-4, № 7—12, с. 251—254, 277—278.
6. МФ 2731-05. Исп: А. Л. Фяськова, М. Л. Зуева, Мария Даниловна Таранова (1924 г. рожд.), Федора Федосовна Халюкова (1910 г. рожд.), Зоя Даниловна Буракова (1939 г. рожд.), Мария Павловна Морозова (1935 г. рожд.). Зап. в с. Столбун Ветковского р-на Гомельской обл. 18 августа 1982 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой.
- Популярный сюжет Песню поют летом во время прополки. Библ. вар. см.: Указатель, 42. Доп.: Добровольский, № 21, с. 222—223; Климчук, № 5, с. 221.
7. ЭР Бр. — 1988, 15-08. Исп: Наталья Васильевна Главинская (1912 г. рожд.). Зап. в с. Летьхи Красногогорского р-на Брянской обл. 17 июля 1988 г. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой.
- Вариант, наиболее близкий к тексту, опубликованному в собрании В. Н. Добровольского (см. коммент. № 6).
8. ЭР Бр. — 1988, 04-02. Свед. об исп. см. коммент. № 2. Зап. 24 апреля 1988 г. Ю. И. Марченко и В. П. Шиффом.
- Среди опубликованных текстов аналогичных вариантов обнаружить не удалось. Возможно, текст контаминированный. В первой части сюжет развивается в традиционной балладной форме. Концовка же, вероятно, позднего происхождения (ср.: мотив «вода прибывает — черноморец тонет» — Баллады-2, № 818—830, с. 301—318).
9. МФ 2764-10. Свед. о зап. см. коммент. № 1
- Сходный сюжет имеет календарно-хороводная песня «Жена отравила мужа и держит ответ перед его братьями» (см.: ЭП-3, № 17, с. 191—192). Но в последней отсутствует мотив мести убийце. Менее развернуто и повествование — фактически сведено к одному диалогу жены-отравительницы и деверей.
10. МФ 2723-06. Исп: Прасковья Николаевна Мельникова (1913 г. рожд.). Зап. в с. Казацкие Болсуны Ветковского р-на Гомельской обл. 15 августа 1982 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой
- Сюжет фиксировался собирателями в районах ГБЧ (см.: Гусев В. Е. Фольклор как фактор взаимодействия. С. 134). Близкий, но более краткий вариант см.: Радченко, № 70, с. 156—157. Ср.: Чубинский, с. 365, 367, 782—785. В публикуемом тексте присутствуют все основные мотивы, получившие самостоятельное развитие в сходных сюжетах смерти жены (девушки) в отсутствие мужа (молодца). См.: Список, 62; Лянтур, с. 258. Ср. вар.: ЭП-4, № 51, с. 282 («Молодец приезжает к милой, а она умерла»); Климчук, № 28, с. 233; Лянтур, № 22—24 («Зловісний сон королевича»), 25, 26 («На труне милої»); Указатель, 63 («Сирота находит могилу матери»).
11. ЭР Бр. — 1987, 34-04. Свед. о зап. см. коммент. № 2.
- Общеславянский сюжет о сестре-отравительнице со своеобразным зачином и несколько усеченной концовкой: не изображен момент отравления. Варианты (ЭП-3, № 13, с. 189—190; Климчук, № 15, с. 224) содержат столь же отчетливое и подробное описание источника яда: две свисающие с дерева змеи. Библ. вар. см.: Список, 48; Баллады-2, № 1009—1015, с. 715—716; Лянтур, № 12—15, с. 256; ЭП-4, № 36—38, с. 280—281. Доп.: Чубинский, с. 432.
12. МФ 2723-03. Свед. о зап. см. коммент. № 10.
- О сюжете см.: Указатель, 6. Интересен мотив обращения в ворону (ср. соответствующий мотив обращения к голубям в украинском тексте: Гринченко, № 737, с. 413). Приводим также вариант, очень близкий к ранней записи из Гомельского уезда (Радченко, № 189, с. 213). Песня относится исполнителями к «яровым»:

Ай, была ў Ганнуськи лиха мачыха,  
Пасылала Ганнуську ў ночы по ваду.  
Пасылала Ганнуську ноччу по ваду:  
«Ай, иди, Ганнуська, ни [а]глядайся.  
Ай, иди, Ганнуська, ни [а]глядайся,  
Як азирнешся — дак улякнешся.  
Як азирнешся — дак улякнешся!»  
А я й думала, а што лес шумить.  
А я ж думала, а што лес шумить,  
Азирнулася — ўсё звяр'ё бягить.  
Аглянулася — ўсё звяр'ё бягить,  
Ай, стали ж ее ирвать-шматавать.  
А стали ж ее ирвать-шматавать:  
Каму ручачка, каму ножачка.  
Каму ж ручачка, каму ножачка,  
Ставам ж ваўку — хоть галовачка.

Стараму ваўку — хоть галовачка,  
 Братка коника уж усядлая. . .<sup>2</sup>  
 . . . Брат каня сядлая — руки ламая,  
 Сястра вышывая — и прычытая.  
 Мачыха кросны тке — песенки пяе:  
 «Слава ж тебе, Госпади, шчо ее парвали —  
 А яна ж у мяне была лишняя!»

(МФ 2754-02, 03. Исп.: А. Л. Фяськова, М. Л. Зуева, М. Д. Таранова, З. Д. Буракова, Арина Степановна Буракова (1914 г. рожд.). Зап. в с. Столбун Ветковского р-на Гомельской обл. 16 июня 1983 г. Ю. И. Марченко, Л. И. Петровой и А. В. Осиповым. Напев — см. № 6).

13. ЭР Мг. — 1987, 15-03. Исп.: Софья Григорьевна Романенко (1918 г. рожд.), Мария Филипповна Анищенко (1927 г. рожд.). Зап. в с. Тростино Хотимского р-на Могилевской обл. 24 июля 1987 г. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой.

О сюжете см.: Список, 82. Как и в некоторых жививных песнях, в публикуемом тексте есть указание на причину случившегося несчастья: нарушение запрета работать (жать) в воскресенье. Но нарушение это вынужденное — по воле мачехи. Библ. вар. см.: Список, 82; Указатель, 3. Доп.: Чубинский, с. 720—722. Ср.: ЭП-4, № 4, 5, с. 277.

14. ЭР Мг. — 1987, 17-03. Исп.: Анастасия Арсентьевна Ряченко (1917 г. рожд.), Валентина Осиповна Курзинкова (1929 г. рожд.), Мария Ивановна Марченко (1949 г. рожд.). Зап. 26 июля 1987 г. в д. Мосино Хотимского р-на Могилевской обл. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой.

Песня, по свидетельству исполнителей, поется весной. См. коммент. № 10. Сюжет «Сирота приходит на могилу матери» справедливо связывается Ю. И. Смирновым со свадебными и похоронными причитаниями (см.: Указатель, 63). Не составляет исключения и публикуемый текст. Библ. вар. см.: Указатель, 63 (близкие варианты — Указатель, 63.1.); Линтур, № 89, 90, с. 270. Доп.: Радченко, № 157, с. 195—196.

15. МФ 2709-05. Свед. об исп. см. коммент. № 10. Зап. 17 марта 1982 г. Ю. И. Марченко.

Русская версия общеславянского сюжета «Муж-разбойник» (см.: Линтур, с. 261). Библ. вар. см.: Список, 49; Баллады-2, № 841—851, с. 694; Линтур, № 47—49, с. 261—262; ЭП-4, № 41, с. 281. Доп.: Бессонов, № 106, с. 60; Чубинский, с. 739—742.

16. МФ 2795-06, 2796-01. Свед. о зап. см. коммент. № 5.

Сюжет «Матросы увозят девушку на корабле» с развитым заключительным мотивом превращения частей тела девушки (см.: Указатель, 136, 138). В других вариантах этот мотив в таком развернутом виде не встречается, а чаще отсутствует вовсе. Библ. вар. см.: Список, 16; Указатель, 106; Баллады-2, № 721—727, с. 678; ЭП-4, № 20, с. 279.

17. ЭР Мг. — 1987, 15-01. Свед. о зап. см. коммент. 13.

По замечаниям исполнителей, — «летняя песня». Основной конфликт баллады, вероятно социально-исторического происхождения, смягчается непосредственно не относящейся к нему лирической развязкой. Библ. вар. см.: ЭП-4, № 25, 26, с. 279. Доп.: Малевич, № 30, с. 64—65.

18. ЭР Бр. — 1987, 33-04. Свед. о зап. см. коммент. № 2.

Вариант примечателен известным мотивом оплакивания молодца. Этот мотив встречается в различных по сюжету и форме бытования текстах. Вероятно, он вошел в повествование позднее, отсюда появление в тексте некоторых алогизмов (ср. близкий вариант: Радченко, № 25, с. 48). Библ. вар. см.: ФРУ, № 150, с. 326. Доп.: Свитова, № 88, с. 128; Весенние песни, № 318, с. 542.

19. ЭР Бр. — 1987, 32-08, 33-01. Свед. о зап. см. коммент. № 2.

Напев — см. № 18. Древний общеславянский и международный сюжет. Заключительный мотив раскаяния матери-отравительницы (довольно редкий в текстах), по мнению Д. М. Балашова, не является исконным (см.: Балашов, с. 380). Библ. вар. см.: Список, 76; Линтур, РФ. Т. 11, с. 72; ЭП-4, № 56, с. 282. Доп.: Добровольский, № 8, с. 585—586; Радченко, № 215, с. 224—225; Чубинский, с. 711—718; Елатов, № 125, с. 234.

20. МФ 2773-14. Исп.: Хатима Титовна Зарянкина (1916 г. рожд.). Зап. в д. Перелевка Ветковского р-на Гомельской обл. 29 июня 1983 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой.

Текст предельно лаконичен, что вызвано самой формой бытования песни как «купальской». Этим же объясняется и наличие припева, не находящегося в пря-

<sup>2</sup> Текст пропет до сих пор. Окончание приводится с пересказа А. С. Бураковой.

мой связи с содержанием текста. Вар.: Бессонов, № 78, с. 43—44; Добровольский, № 22, с. 223.

21. ЭР Бр. — 1987, 30-05. Исп.: Анастасия Максимовна Ступак (1927 г. рожд.), Нина Романовна Бородуля (1932 г. рожд.). Зап. в д. Гудовка Суражского р-на Брянской обл. 3 августа 1987 г. Ю. И. Марченко, Н. Н. Поповой и М. И. Плотичным.

Песня приурочена к летним полевым работам. По определению исполнительей, — «живная». В отличие от другого варианта (см. № 13), нападение волков на ребенка — трагическая случайность, но не результат нарушения запрета. См. коммент. № 13.

22. МФ 2774-06. Исп.: Агафья Михайловна Осипцова (1914 г. рожд.). Зап. в д. Неговка Буда-Кошелевского р-на Гомельской обл. 1 июля 1983 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой.

Летняя жатвенная песня, исполненная на характерный типовой напев. Библ. вар. см.: Список, 82; Указатель, 4. Доп.: ЭП-3, № 2, с. 211.

23. ЭР Бр. — 1988, 02-05. Исп.: Мария Стефановна Мельникова (1930 г. рожд.), Полина Михайловна Вудрянок (1928 г. рожд.), Арина Егоровна Осипенко (1918 г. рожд.), Екатерина Михайловна Трегубова (1922 г. рожд.), Матрена Прокофьевна Вудрянок (1924 г. рожд.), Анна Григорьевна Кучина (1933 г. рожд.), Елена Сергеевна Мельникова (1920 г. рожд.). Зап. в с. Яловка Красногорского р-на Брянской обл. 8 июля 1988 г. Ю. И. Марченко, Н. Н. Поповой и А. В. Осиповым.

Один из самых выразительных в художественном отношении сюжетов, содержащий отголоски языческих представлений. Ср. заключительный мотив превращения частей тела девушки в балладе «Матросы увозят девушку на корабле» (№ 16). В восточном Полесье этот текст повсеместно входит в хороводный цикл, связанный с обрядом «похорон стрелы» и исполняется на напев самой «Стрелы». Библ. вар. см.: Указатель, 135.

24. ЭР Бр. — 1988, 01-04. Свед. о зап. см. коммент. № 23.

Начало типично для вариантов общеславянского происхождения. «Три птицы у тела убитого — это мать, сестра и жена» (Список, 78). Далее обычно следует развернутый мотив оплакивания молодца (см.: ЭП-4, № 63, с. 283; ЭП-3, № 47, с. 215; Добровольский, № 81-г, с. 123). Реже встречаются варианты, сходные с нашим (ср.: Добровольский, № 81-в, с. 123). Мотив чудесного захоронения тела имеет явно христианский оттенок (ср. с духовными стихами). Об обстоятельствах исполнения песни см. коммент. № 23. Напев — см. № 23.

25. ЭР Бр. — 1988, 04-05. Исп.: Матрена Федоровна Шлома (1925 г. рожд.), Мария Фроловна Ткаченко (1932 г. рожд.), Анастасия Ивановна Суглоб (1923 г. рожд.), Полина Мосеевна Басалыка (1939 г. рожд.), Евдокия Борисовна Анфимова (1937 г. рожд.), Крестина Ивановна Марухленко (1929 г. рожд.). Зап. в с. Увелье Красногорского р-на Брянской обл. 9 июля 1988 г. Ю. И. Марченко, Н. Н. Поповой и А. В. Осиповым.

Хоровой антифон обряда «похорон стрелы» с двумя песнями балладного происхождения. Первая — «Брат брата убивает из-за жены» — не имеет аналогичных по характеру развития сюжета вариантов, за исключением записи З. Радченко (см.: Радченко, № 22, с. 46—47). Ср.: Список, 55; Баллады-2, № 1043—1053, с. 717—724; ЭП-4, № 27, с. 213. Вторая — «Сестра тонет при переправе через реку» — см. коммент. № 23.

26. МФ 2818-07. Исп.: Мария Михайловна Пенчук (1911 г. рожд.), Полина Матвеевна Шматкова (1913 г. рожд.), Евдокия Михайловна Гавриленко (1917 г. рожд.), Мария Федоровна Потапенко (1924 г. рожд.). Зап. в д. Мошенка Городнянского р-на Черниговской обл. 29 июля 1985 г. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой.

Песня цикла «грязных песен», связанных с троицко-семицкой обрядностью (на «русальной» неделе). Исполняется на характерный типовой напев, сочетающий в себе признаки загукальных и календарно-хороводных форм. Текст встречается редко и представлен единичными публикациями. Возможно, на поэтике нашего варианта сказалось влияние причетной традиции (ср. с концовкой № 31). Вар. см.: Баллады-2, № 629, 630, с. 666.

27. МФ 2776-06. Свед. об исп. см. коммент. № 22. Зап. 2 июля 1983 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой.

По определению исполнительницы, — «восенская песня, пякую, як бяруць канопли». Исполняется на типовой напев местного свадебного обряда. Местная редакция сюжета «Дочка-пташечка». Библ. вар. см.: Список, 51; Линтур, РФ. Т. 11, с. 70. Доп.: Радченко, № 133, с. 185—186; Елатов, № 113, с. 215—216; ЭП-2, № 51—55, с. 265; ЭП-3, № 22—25, с. 213; ЭП-4, № 44, 46, 47, с. 281; Климчук, № 20—22, с. 233.

- 28 МФ 2822-09. Исп.: Ганна Ильинична Гарбузюк (1918 г. рожд.), Ирина Ивановна Галушко (1935 г. рожд.), Мария Илларионовна Козловская (1922 г. рожд.), Екатерина Николаевна Ткаченко (1924 г. рожд.), Меланья Павловна Романенко (1926 г. рожд.), Мария Афанасьевна Федорченко (1925 г. рожд.). Зап. в с. Выхвостов Городнянского р-на Черниговской обл. 31 июля 1985 г. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой

Свадебная опевальная песня, исполненная на характерный типовой напев. См также № 27. Сюжет «Дочка-пташечка» сильно сжат. Свед. о вар. см. коммент. № 27.

29. МФ 2700-15 Исп.: Прасковья Никитична Ласья (1925 г. рожд.), Варвара Никитична Бондарь (1913 г. рожд.), Мария Никитична Гарбузова (1920 г. рожд.), Анна Никитична Фяськова (1923 г. рожд.), Акулина Захаровна Карпенко (1910 г. рожд.), Ульяна Ларионовна Квакуха (1930 г. рожд.), Нина Ивановна Васькова (1932 г. рожд.). Зап. в с. Казацкие Болсуны Ветковского р-на Гомельской обл. 5 марта 1982 г. Ю. И. Марченко.

Календарно-хороводная песня балладного происхождения. Свообразие сюжета, характер поэтических образов, в особенности — заключительный монолог девушки, позволяют провести некоторые параллели с образцами свадебной лирики. Библ. вар. см.: Баллады-2, № 888—892, с. 699; Радченко, № 62, с. 24. Доп.: Добровольский, № 516, с. 106; Бессонов, № 74, 75, с. 40—41. Ср. также вар.: Список, 11; Указатель, 76.

30. МФ 2734-15. Исп.: А. Л. Фяськова, М. Л. Зуева, М. Д. Таранова, Ф. Ф. Халюкова, М. П. Морозова. Зап. в с. Столбун Ветковского р-на Гомельской обл. 19 августа 1982 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой.

Весенняя загукальная песня с сюжетом баллады «Девушка-воин». Подробнее см. коммент. № 31.

31. МФ 2702-02 Исп.: Лукерья Дмитриевна Сорикина (1902 г. рожд.). Зап. в д. Бартоломеевка Ветковского р-на Гомельской обл. 10 марта 1982 г. Ю. И. Марченко.

Весенняя загукальная песня, записанная с пересказа. Публикуемый текст отличается полнотой, развернутостью сюжета. Концовка напоминает фрагмент причитания. В отличие от других вариантов (ср.: № 30; Радченко, № 56, с. 22; ЭП-2, № 10, с. 262; ЭП-4, № 24, с. 279) в настоящем тексте четко определен этнический противник, взявший в полон девушку, — «татарын-сын». Как и в некоторых других балладных сюжетах, несчастье происходит из-за нарушения запрета, в данном случае — запрета матери ехать «паперед войски». Библ. вар. см.: Список, 22; Указатель, 139.2; Баллады-2, № 662—670, с. 670; ЭП-4, № 24, с. 279.

32. МФ 2767-01. Свед. об исп. см. коммент. № 1. Зап. 25 июня 1983 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой.

Летняя жатвенная песня, исполненная на характерный типовой напев. Редкий сюжет — «Отчего дуброва не зеленая» — представлен довольно полным вариантом. Текст относится к более поздней редакции, в которой основной враг — уже не «турки и татары», а «купцы». Библ. вар. см.: Список, 25; Указатель, 161. Доп.: ЭП-3, № 7—8, с. 211—212.

#### ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Балашов — Народные баллады / Вступ. ст., подг. текста и примеч. Д. М. Балашова. М.; Л., 1963.
- Баллады-2 — Беларуская народная творчасць: Баллады: У дзвюх кнігах / Укладанне, сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарыі Л. М. Салавей. Уступны артыкул, укладанне і сістэматызацыя напеваў Т. А. Дубковай. Рэдактары тома К. П. Кабашнікаў, В. І. Ялатаў. Мінск, 1978. Кн. 2.
- Бессонов — Белорусские песни, с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта / Издал Петр Бессонов. М., 1871.
- Весенние песни — Беларуская народная творчасць: Веснавыя песні / Складальнікі: Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей; Складальнік музычнай часткі В. І. Ялатаў; Рэдактар тома К. П. Кабашнікаў. Мінск, 1979.
- Гринченко — Гринченко Б. Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Чернигов, 1895. Вып. 1.

- Добровольский — Смоленский этнографический сборник. Ч. IV/ Сост. В. Н. Добровольский // Зап. Импер. рус. геогр. об-ва по отд-нию этнографии. М., 1903. Т. XXVII.
- Елатов — *Елатов В. И.* Песни восточнославянской общности. Минск, 1977.
- Климчук — *Климчук Ф. Д.* Песни из юго-восточного Загорья // СБФ-84. С. 217—233.
- Лиятур — Народні балади Закарпаття / Запис та впорядкування текстів, вступ. стаття і приміт. П. В. Ліятура. Львів, 1966.
- Лиятур, РФ. Т. 11 — *Лиятур П. В.* Украинские балладные песни и их восточнославянские связи // Русский фольклор: Исторические связи в славянском фольклоре. М.; Л., 1968. Т. 11. С. 67—77.
- Малевич — *Малевич С.* Белорусские народные песни. СПб., 1907.
- Радченко — Гомельские народные песни (белорусские и малорусские) / Записаны в Дятловической волости Гомельского уезда Могилевской губернии З. Ф. Радченко // Зап. Импер. рус. геогр. об-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1888. Т. XIII, вып. 2.
- СБФ-78, СБФ-81, СБФ-84, СБФ-86 — Славянский и балканский фольклор. М., 1978; М., 1981; М., 1984; М., 1986.
- Свитова — *Свитова К. Г.* Народные песни Брянской области. М., 1966.
- Список — *Смирнов Ю. И.* Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974. С. 113—143.
- Указатель — *Смирнов Ю. И.* Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий. М., 1988.
- Чубинский — Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русской край, снаряженной Императорским русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. СПб., 1874. Т. V.
- ЭП-1 — *Смирнов Ю. И.* Эпика Полесья // СБФ-78. С. 219-269.
- ЭП-2 — *Смирнов Ю. И.* Эпика Полесья: (по записям 1975 г.) // СБФ-81. С. 224—269.
- ЭП-3 — *Смирнов Ю. И.* Эпика Полесья по записям 1976 г. // СБФ-84. С. 179—216.
- ЭП-3 — *Смирнов Ю. И.* Эпика Полесья: (по записям 1977 г. Ч. 1) // СБФ-86. С. 243—284.

### П Р И Л О Ж Е Н И Е

#### ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГОВОРА СЕЛА СТОЛБУН ГОМЕЛЬСКОЙ ОБЛ. БЕЛАРУСИ

Магнитофонные записи речи жительниц с. Столбун Ветковского р-на (быв Светловичского) Гомельской обл. позволяют сравнить фонетические особенности говора этого села с говорами окружающих сел (1),<sup>1</sup> а также близлежащих районов — 8 сел вокруг Ветки (2, 3), 17 сел Лоевского р-на (4) и 15 сел Клищовского р-на Брянской обл. (5). Отметим, что говор с. Столбун и 17 окружающих сел был уже описан в 1955 г. (1), но между этим описанием и нашими материалами имеются определенные расхождения, которые могут объясняться как индивидуальными особенностями информантов, так и 30-летним влиянием на его фонетическую систему окружающих белорусских и русских говоров, а также белорусского и русского литературного языков.

Задача данной статьи состоит в дополнении уже имеющегося описания этого говора и в указании его специфических особенностей по сравнению с говорами окружающих районов.

<sup>1</sup> Здесь и далее цифры в скобках означают отсылку к соответствующему номеру в списке литературы.

**Гласные ударного слога.** Отмечены редкие случаи перехода [e] в [o]: [пайд'з'бш] и двоякого произношения: [жыв'бш] и [жив'эш] после мягкого перед твердыми и шипящими. В основном же такого перехода не происходит: [ид'эт; зав'эш; астайёцца] в отличие от русских говоров Ветки (2, с. 286). Как и в клинцовских говорах (5, с. 5), нет в этом говоре и перехода [e] в [o] в глаголах в 3-м лице единственного числа: [ўстаіе; б'арэ; аддайё]. Эти черты характерны для белорусских говоров.

Гласные [e] и [и] в начальной и интервокальной позиции, как правило, йотируются, однако, как в говорах Ветки, есть указательные местоимения, которые могут произноситься и без [й]: [эта; этафа] (2, с. 303).

**Гласные в 1-м предударном слоге.** Как в русских говорах Ветки (2, с. 288—290), в говоре с Столбун отмечено диссимилятивное аканье, т. е. в положении перед слогом с ударяемым [a] на месте [a] и [o] звучит [ъ]: [п'ра́дых; скъа́ал^; к'ба́нчык], режэ [^]: [п'р^да́ц'; п^шл^]. Если же ударение падает на какой-нибудь другой гласный, кроме [a], то в 1-м предударном слоге на месте [a] и [o] звучит практически передударное [a]: [с каз'бы; калхб'е]. В других селах вокруг Столбуна (1, с. 6), в клинцовских говорах (5, с. 6) и в белорусских говорах Ветки (2, с. 290) аканье носит недиссимилятивный характер, как и в некоторых селах Лоевского р-на (4, с. 15), в других селах этого района отмечено ассимилятивное оканье (4, с. 7).

Вопрос о наличии яканья в говоре с. Столбун и о его характере остается открытым, поскольку объем имеющегося материала не позволяет дать на него однозначного ответа. Пока заметим, что в большинстве имеющихся в материале случаев [ʼa] появляется на месте древнего «ять», который в старославянском произносится как открытое [a] (6, с. 80).

**Гласные других безударных слогов.** Редукция гласных в этих слогах обычно незначительна, кроме тех случаев, когда действует принцип диссимилятивного аканья. Среди других особенностей отметим, что, как и в говорах окружающих сел, в столбунском на месте заударного этимологического [e] в конечном открытом слоге произносится [a]: [па́даіа; мбра; ка́жа], а этимологический «ять» переходит в [и] или [ы] в заударных слогах существительных в дательном и предложном падежах единственного числа: [на ху́тары; з дарб'и; кл'ёт'и].

Аналогично клинцовским говорам (5, с. 10) происходит переход [и] и [у] после гласного перед согласным в [й] и [ў]: [н'чн'аўс'^ йграц'; ўо йва́нчы; цару́ ўжб; ўс'б ў ц'аб'е], но не внутри слов. Так же как в этих говорах, в некоторых глаголах в настоящем времени и повелительном наклонении появляется [ы]: [закры́йу; памы́іс'а], что свойственно белорусским, украинским и южнорусским говорам.

В безударных окончаниях глаголов I и II спряжения в 3-м лице единственного числа без флексий [т'] или [ц'] употребляется [a], как в окружающих Столбун селах (1, с. 7): [п^сыла́іа; па́даіа].

**Согласные.** Как и в других рассматриваемых говорах, в говоре с. Столбун нет фонем [ф; ф']. Они регулярно заменяются согласной [х] или сочетанием [хв] или [хў]: [хорма; аху́йцёр]. В нем также нет долгих мягких [ш'ш'] и [ж'ж'], как в клинцовских и лоевских говорах (5, с. 10; 4, с. 16), а также нет мягкого [р'], что характерно для белорусских говоров. Согласные [ж; ш; ч] в этом говоре всегда твердые.

Как и в других белорусских говорах, в говоре с. Столбун отмечен переход [л] в [ў] в глагольных формах прошедшего времени единственного числа мужского рода: [жыў; быў], а также в позиции после гласного перед согласным: [стоўп; ўстаўс'а]. В этой позиции, а также в конце слов отмечен переход [в] в [ў]: [ўз'аўс'^; к'йеу́ град; карбў], что свойственно клинцовским (5, с. 11), лоевским (4, с. 15) и ветковским говорам (2, с. 300—301). Как и в русских говорах Ветки, в столбунском этот переход осуществляется и в начальной позиции перед согласной: [ўс'й; ўз'аўс'^; ўдбвы].

Обычным для данного говора является отсутствие оглушения звонких согласных в конце слова и в позиции перед глухими. Однако встречаются и отклонения от этого правила: [стоўп; с'с'ётка; на́да ш карм'йц'].

Яркие дзеканье и цеканье, свойственные данному говору, характерны для белорусских говоров и не встречаются в окружающих с. Столбун районах. Однако отмечено небольшое количество случаев, когда эти явления отсутствуют.

Еще одна особенность этого говора, характерная для белорусских, украинских, брянских и смоленских говоров и отмеченная в клинцовских (5, с. 12), — это ассимиляция сочетаний «согласный+й»: [ил'п'а; но́ччу; см'ёрц'п'у; л'йс'т'т'а; пужа́н'н'а; скрес'ён'н'е]. Отмечено и исключение: [з'йад'з'ён'йа], кроме того, не происходит ассимиляции в сочетании «р+й»: [йўр'іава].

Среди других особенностей этого говора можно отметить сочетание [мы] во флексиях творительного падежа множественного числа существительных: [н'чамы; д'з'ёткамы], что может свидетельствовать об отвердении конечных смычных. Это явление характерно и для говоров, окружающих с. Столбун сел (1, с. 7). Так же как в русских говорах Ветки, в местоимении «где» выпадает свойственный столбунскому говору фрикативный [r]: [д'з'е].

Ряд фонетических явлений, отмеченных в говорах окружающих районов, не встречается в столбунском. Среди них: отсутствие выпадения начальных [a; и; e] после

гласных предшествующего слова и паузы (5, с. 10), что присуще белорусским и брянским говорам; нет ассимилятивного удвоения согласных на стыке морфем: [адб'ивау], как в лоевских говорах (4, с. 16); нет ассимилятивного смягчения [к] после парных мягких и [й], перехода [у] в [в], оглушения [г] в конце слов и звонких согласных в интервокальной позиции, как в русских говорах Ветки (2, с. 298—304).

Сопоставление фонетических особенностей говора с. Столбун с характеристиками русских и белорусских говоров дает основания отнести его к белорусским говорам. Появление фонетических характеристик, свойственных русским говорам, можно объяснить более поздним влиянием окружающих русских говоров и русского литературного языка.

### Л и т е р а т у р а

1. *Ефимов Б. Д.* Говоры Светловичского района Гомельской обл. БССР: Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. М., 1955.
2. *Манаенкова А. Ф.* Говор русского села Леонтьево Ветковского района Гомельской обл. // Труды по языковедению Белорус. ун-та им. В. И. Ленина. Минск, 1958. № 45. Вып. 1. С. 281—308.
3. *Манаенкова А. Ф.* Язык Ветки: Автореф. дис. . . . д-ра филол. наук. Минск, 1974.
4. *Янкова Т. С.* Говоры Лоевского района Гомельской обл.: Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. М., 1955.
5. *Небера К. М.* Говоры Клинецовского района Брянской обл.: Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. М., 1964.
6. *Иванов В. В.* Историческая грамматика русского языка. М., 1983.

П. А. Скрепин

### Е. Н. РАЗУМОВСКАЯ

#### СОВРЕМЕННАЯ ЗАГОВОРНАЯ ТРАДИЦИЯ НЕКОТОРЫХ РАЙОНОВ РУССКОГО СЕВЕРО-ЗАПАДА

(по полевым материалам 1973—1988 гг.)

Публикуемый материал представляет собой часть большого архивного собрания, хранящегося в фольклорном кабинете музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова при С.-Петербургской консерватории. Записи заговоров производились в южных районах Псковской области, западных районах Смоленской и Калининской областей, восточных районах Витебской области.<sup>1</sup> Географическое положение этих районов и некоторые социальные условия местной жизни способствовали сохранению здесь устойчивой заговорной традиции, известной собирателям и ученым по фундаментальным публикациям прошлого века — сборникам Е. Р. Романова, П. В. Шейна, В. Н. Добровольского.<sup>2</sup>

По сравнению с прежними публикациями зафиксированные нами тексты сохранили основной набор сюжетов и композиционную схему, но утратили былые развернутые формы. Последнее может быть связано с преимущественно устной формой хранения и передачи традиции, характерной в настоящее время для исследуемого региона — «стишки учишь, как песню» (А. Е. Калинин). Большинство наших информантов держит свои знания в памяти, так как все они — люди малограмотные или неграмотные. Многие боятся фиксации текста на бумагу или магнитофон из суеверного страха: иначе он «силу потеряет» (сюда еще примешивается боязнь административных преследований). Только четыре из двадцати семи встреченных нами заговорщиц пользуются в своей практике рукописными тетрадами с собственными записями «для памяти». Некоторые женщины ссылаются на стариков-колдунов (часто родственников), передавших им свои знания. Многочисленные былички о колдунах, широко бытующие

<sup>1</sup> В нашем архиве к настоящему времени хранится более 300 заговорных текстов с подробным описанием обрядового действия, 72 из них записаны на магнитофон. В собрании материала особенно активными помощниками оказались неоднократно ездившие на студенческую фольклорную практику И. Зуйкина, Н. Забинкова, А. Финченко, И. Паина, В. Федько, Г. Худякова.

<sup>2</sup> *Романов Е. Р.* Белорусский сборник. Витебск, 1891. Вып. 5; *Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1893. Т. 1; 1902. Т. 2; *Добровольский В. Н.* Смоленский этнографический сборник. СПб., 1891.

до сих пор среди местного населения, дают возможность предположить, что в недалеком прошлом здесь преобладала мужская традиция.<sup>3</sup>

Большинство известных нам заговорщиц — женщины незаурядные, обладающие ярким и сильным характером, чувством достоинства и природным артистизмом. Часто мы знакомились с ними как с интересными *песняхборками* и памятьливыми обрядовыми информаторами, и только через два-три года оказывалось, что они *помогают, шепчут, слово знают*, что эта тайная сторона их жизни является ее внутренней основой.

Для данной публикации отобраны тексты с описанием обрядов, в которых автор записей участвовал как наблюдатель или как объект действия. Таких записей в нашем собрании 17, из них 11 удалось зафиксировать с помощью магнитофона. «Живые» обряды наглядно демонстрируют синкретизм заговорного ритуала: в нем неразрывно соединены исходное движение, поясняющее слово и ритмоинтонация, диктуемая жестом. Первичность жеста, «прикладывание» слова к действию точно формулируется в местных вариантах названия жанра: *приговор, приказка* (так же, как *привесание* гостей на свадьбе есть приложение песни к застольному действию, или *привеска* — приложение песни к танцу). Наблюдения за обрядами в момент их исполнения привели нас к убеждению, что слово, сопровождая обрядовый жест, выполняет служебную функцию разъяснения и закрепления жеста и без него не существует, тогда как магические действия могут совершаться и без вербальных формул (например, *относы*, некоторые профилактические и лечебные обряды). В данной публикации в двух соседних разделах представлен обряд *относы* в разных вариантах: IV — только действием, V — действием в сопровождении словесных формул. В нашем архиве имеется еще 8 таких аналогов.<sup>4</sup>

Н. Ф. Познанский в своем фундаментальном труде о заговорах утверждает, что «слово появляется тогда, когда авторитет действия начинает колебаться, и развивается за счет отмирающего действия».<sup>5</sup> Публикуемые материалы свидетельствуют об обратном: тексты II, IV, V, VI, VIII, X и XI являются развернутыми сценами. Они демонстрируют заговорный процесс как синкретичное многосоставное и полифункциональное действо с четко поставленной магической задачей.

Время и место исполнения заговора обусловлены предполагаемым общением с нечистой силой: выбирается суточное и календарное время активизации злых сил (*на утреннюю и вечернюю зарю, на месяц, до солнца в Страшнй четверг, на Ивана*) и нечистое место (*баня, хлев, окно, порог, помельник* — угол у печки, куда ставят помело). Заговорщица стоит сзади больного, слегка наклонившись к нему, или низко наклоняется над больным местом лежащего, глаза ее прикрыты, она чуть покачивается в такт шептанию. Скрытая, интимная поза как бы обеспечивает тайную и прямую связь с объектом воздействия. Исполнение заговора и есть выход на эту опасную, а потому запретную для непосвященных связь. Ритуальное поведение заговорщицы в обрядовом пространстве обнажает защитную и продуцирующую суть всего действия, отсюда шепот, дутье, фукание, кусание, движения от себя и от больного («отмахиваешь прочь»), троекратные повторы слов и жестов, многочисленные жесты и перемещения, связанные с символикой круга и креста.

Традиционное исполнение заговорного текста — быстрое пришептывание *на одном дыге* («если кинешь — не поможет») — приводит к стабильности ритмоинтонации:

<sup>3</sup> О том же свидетельствуют и материалы прошлого века. Они дают представление и о преобладании в прошлом письменных форм хранения текстов в виде тайных книг и рукописных тетрадей. В нашей полевой практике получены две информации о заговорных книгах. В 1973 г. заговорщица Е. П. Лохманова из д. Пестюхино Усвятского р-на Псковской обл. обещала показать мне спрятанную в хлеву печатную книгу, оставленную покойным мужем (известным местным шептуном), но за пять лет нашего знакомства так и не выполнила своего обещания. В летнюю экспедицию 1988 г. в нескольких деревнях Куныинского р-на Псковской обл. нам рассказали о таинственной *Брюсовой книге*, хранящейся у местных колдунов. Может быть, эта пока еще не обнаруженная нами книга представляет собой популярный календарь, приписываемый графу Якову Брюсу (1670—1735) и многократно переиздававшийся в течение двух столетий со времени своего появления (*Книга, именуемая Брюсовской календарь*. СПб., 1709). Современники считали Я. Брюса чернокнижником благодаря его занятиям астрономией (*Брокгауз, Эфрон*. Новый энциклопедический словарь. Т. 8. С. 331).

<sup>4</sup> О первичности действия в заговорном обряде писали Н. Ф. Познанский и Е. Н. Елеонская (*Познанский Н. Ф. Заговоры: опыт исследования происхождения и развития заговорных формул*. Пг., 1917. С. 162; *Елеонская Е. Н. Сельскохозяйственная магия // Мемуары этногр. отд-ния Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии. Корректурный экземпляр*. М., 1929. Вып. 3. С. 10). Большинство исследователей заговорного жанра — Н. Крушевский, Ф. Ю. Зелинский, В. Мансикка, А. Ветухов, А. А. Потехина, Ю. М. Соколов — придерживались противоположных взглядов. Их мнение о первичности слова в заговоре опиралось на тот материал, который попал в поле их зрения: вербальная часть обрядов, зафиксированная в судебных документах XVII—XVIII вв. и в тетрадях знахарей.

<sup>5</sup> *Познанский Н. Ф. Заговоры*. . . С. 175.



нисходящие короткие фразы одноакцентной тонической структуры. Стабильность ритмоинтонации — та скрытая в подсознании пружина, которая придает заговорной речи необыденное, обрядовое звучание, обостряя магическую силу слова и обеспечивая тем самым функциональную направленность текста. Запрограммированность ритмоформулы дает возможность предположить, что стихотворная форма была изначально присуща тексту заговора, ибо ритмоформула создает «размерность, отличающую народный стих от прозы».<sup>6</sup>

### 1. ЗАКЛИНАНИЕ ВЕТРА НА СКОШЕННОМ ПОЛЕ

Помогая Анастасии Петровне Калягиной (1918 г. рожд.) переворачивать сено в жаркий безветренный день, участники фольклорной экспедиции неожиданно стали свидетелями древнейшего окказионального обряда. Хозяйка поля работала в одном ряду с фольклористами. Вдруг она выпрямилась, запрокинула голову и, не выпуская грабли из рук, в полный голос закричала:



«Когда сено ворочают, а ветра нет, зовут ветер, чтоб дул», — пояснила А. П. ошеломленным слушателям и согласилась повторить закличку для записи на магнитофон.<sup>1</sup>

### II. ЕГОРЬЕВСКИЕ ОБРЯДЫ ПРИ ОБХОДЕ СКОТА ВО ДВОРЕ

1. Мать и дочь Гусевы, Василиса Трофимовна (ок. 1890 г. рожд.) и Ксения Исааковна (1924 г. рожд.), помолившись в переднем углу Богу и сделав *я́тню* [яичницу], в 9 часов утра вывели из хлева корову с теленком. Дочь держала скотинку на веревке, а мать 3 раза обошла их против часовой стрелки, держа за пазухой хлеб, иконку и нож, а в руках — сковородку с яетней и соль, — *обнесла коровок*. Затем, поставив сковороду на землю, В. Т. с четырех сторон бросила через животных соль, как бы рисуя в воздухе крест, — *обсыпала коровок* и, вынув нож из-за пазухи, с четырех сторон вырезала на земле кресты. Все действия производились под заговорные *стишки*, повторяемые в каждом цикле обряда с каждой стороны:

А. Святы́й Ягорья,  
попасаи моих коровок!  
А вы, коровы, не бодитесь,  
любитесь,

в поле гонитесь,  
зверьям не попадайтя,  
ў хлев попадайтя!

Б. Святы́й Ягорья!  
Нам помогай,  
коровок спасай  
от лютого зверя,  
от злого человека,  
кто 'т моей коровы  
молоко отбирает.

А вы, коровушки, не бодитесь,  
в поле гонитесь,  
одна одну не 'бижайтя,  
любитесь,  
в поле гонитесь,  
зверьям не попадайтя,  
а ў хлев попадайтя.

Во время обхода стихшки произносились быстрым полупрошепотом, монотонно, в ритме шага; во время посыпания выкрикивались отдель-

<sup>6</sup> Харлап М. Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 232. Н. Крушевский, Ф. Ю. Зеллинский, Ю. М. Соколов считали стихотворный текст явлением более поздним по сравнению с прозаическим.

ными фразами под каждое движение бросающей руки; при разрезании земли — шептались в соответствии с движением ножа. При повторах текст варьировался. Данные варианты по моей просьбе были проговорены В. Т. в микрофон по окончании действия, так как запись в момент обрядового исполнения прослушивалась нечетко.

2. Через два года В. Т. Гусева по состоянию общей слабости не могла уже обходить свою корову. Сидя перед хлебом с буханкой хлеба и солью в тряпочке за пазухой, она воспроизвела всю вербальную часть обряда, попутно комментируя текст и описывая необходимые действия. Молитвенные тексты сопровождались перекрещиванием себя, а заклинательные — резким отводом правой руки в сторону в ритме стиха. В левой руке заговорщица держала нож.

#### А. Утренняя молитва на Ягория

Христос воскрес! (4 р.)  
Дай, Господи,  
моему злодею,

кто лезть к коровке  
и молоко моё отбирает,  
и накажи его (. . .) болезней.

«Ето молюсь Богу так, как встаю, перед иконой. А тады:

Боже, милостив буде мене грешной!  
Господи! Иисусе! Христе!  
Сыне Божий, молитвы ради!  
Пречистая Твоя Матерь и все святя!  
Пресвятая Троица!  
Помилуй нас, Господи!  
Очисти грехи наши, Владыко!  
Прости беззакония наши (. . .).

Господи! Помилуй нас, грешных!  
Отче наш, иже есь на небеси!  
Да святится имя Твоё!  
Да приидет царствие Твоё!  
Да будет воля Твоя!  
Яко на небесі  
и на землі.  
Хлеб наш насущный дай нам днесь.  
Прости должников наших,  
не введи нас во искушение  
и избави нас от грехов.

Избави нас от грехов! (2 р.)  
Прости мне тяжкое согрешение,  
что я соварила за многие годы!  
Прости мне, Спаситель!  
За всю я жизнь каюсь, что я жила, Спаситель,  
у своих грехах на землі.  
Прости мне за всё (2 р.)

И всё. А тады я Богу молюсь, что хто наказывает нас, за ето токо помолюсь, и тады ти руку, ти ногу у людем *отомарить*. — Ня лезь! Ня делый худое — токо хорошее».<sup>1</sup>

#### Б. Стишок, как обходишь корову

«Тады как сѣдни Ягорий, яетню сделаю, тады выйду, обйдем коровку.

Коровки, ходят!  
Одна одну не бодят!  
пейти водичку до песка!  
Сама глѣдка будь!

Одна одну любятя!  
Скубия травку до корня,  
Молоко, лейсь рякою!  
Масло, кблом бейсь!

И всё. 3 разá надо обойти коровку направо. Усюду надо идтить направо — как Сус Христос ходил — по солнцу.<sup>2</sup> Тады ножиком перережу, чтоб усё время вместе ходили одна с одной, не пропадали. А то, знаешь, остаются у поле, и зверь может поймать. А так вот не поймаешь. На Ягорья надо усё. У руках надо несть нож, хлеб, иконку, соль. А тады солью обсыпать коровку».

*В. Г. Д. Превентивные обряды с предметом — оберегом*

В. «Возьму штаны и тые штаны я под порог постёлю. Как вывожу коровку с хлеву, тады скажу:

Ходи, коровка, как штаны,  
и не отставайся от коровок!

Как штаны не отстаются от жопы,  
так и ты не 'тставайся от коровок!

(. . .) Пояс и замок не клали, токо штаны».

Г. «Ещё я кладу железину под порог или топор. Тады:

Не берись за коровку,  
а берись за железó!

Тады ведьма за железó берется. Тады молоко не отбереть, а так — молоко отбирають у коровы на Купаленку. . . Ну, я покладаюсь, у мене железина лежит. Или копыто от лошади кладу под порог — подкову».<sup>3</sup>

Д. «От осины три сукí я у хлев торкаю на Ягория. Тады, мне говорила Люба (её батка *знал* дюже), тады никто, никто не сделает у хлеве ничох. . . Надо, чтоб на одной *колинíне*<sup>4</sup> — три сукí, тады эту колинíну подторкнешь под пóтолок. Тады усё пóйдет у хлеве хорошо, и коровке будеть хорошо — никто не подойдет. Сукí эти — как вилки какие — *колешь их* [т. е. ведьму, оборотня и пр.], и *яны* не идут у хлев. А тепер же людиблядь — *делаютъ всякогого*».

3. Фекла Сергеевна Андреева (1915 г. рожд.) имеет в деревне прозвище *вожак Ягория*. Она действительно возглавляет общий обход крестьянского стада на егорьевском поле и заводит все ритуальные песни егорьевского праздника. Здесь публикуется в исполнении Ф. С. только дворовый обход своей коровы при первом выводе ее из хлева.

Выгнав егорьевским утром корову во двор вербной хворостиной, муж Ф. С. встал посреди двора, крепко держа корову за веревку, привязанную к рогам, — «коровы в Ягория все как умом ряхнулись, того и гляди — кого забодають». Сама Ф. С., неся в руках иконку и мпску с солью, а за пазухой хлеб, 3 раза обшла корову против часовой стрелки — «по солнцу, по-другому нельзя». В каждый обход она с четырех сторон двора бросала через корову горсть соли — «хрестом посыпаю: защищаю от бяды какой, что может случиться» — и в момент бросания произносила стишок в такт движения руки:

Иди у поле,  
корм себе собирай,

от хищников убягай  
и домой прибягай!

Затем Ф. С., вынув из кармана фартука красные яйца, сваренные в луковой шелухе, повторила весь цикл движений вместе со стишками, только на этот раз вместо посыпания солью было катание яиц под коровой, с боков и от головы к хвосту — «хрестом и яйцом благословляю».

III. ОБРЯД ЗАГОВАРИВАНИЯ ВОДЫ «НА ЛЮБОВЬ»

Анастасия Ефимовна Калинина (1910 г. рожд.) прочла свой *стишок на любовь* над бутылкой с водой для Л. Федько. Комментарии шептуньи

к производимому действию свидетельствуют, что оно рассчитано на установление добрых отношений не только с любимым человеком.

«Эта молитва Божжа. Яна многим помогает. . . У мене в этом году водичку брала Лида-племянница, и брали две девки с Алексеевки. Одна взяла стихок и другая взяла — и на одного парня! Вы можете мне своего парня сказать, так я и проговорю — его будет тревожить. Как яго зовуть? Володя?».

Приготавливая бутылочку с водой, А. Е. озабоченно огляделась и, понизив голос, попросила: «Люба, закрой двери. Это ж не что-нибудь. Пожалуйста! Это ж мене могут судить. . .». Стишок произносился внаклонку над бутылочкой тихим быстрым шопотом:

Лягу помолясь, встану благословясь, помыюсь я росой, оботрюсь за престолом пеленой.	Пойду в двери в дверь, з ворота в ворота. Выйду на чисто поле, погляжу на сине море.
Как сине море волнуется, так волнуйсь, раба Божьего Володя, от Любы.	
Как красне солнце припаяет, так припаяй раба Божьего Володю к Любы,	
чтоб ён в уме держал и в мыслях всё про ее думал день и ночь. Амин! Амин! Амин!	
Тьфу-тьфу-тьфу!	

«3 раза надо говорить. И писать надо 3 раза.

Ну вот, как будешь наговаривать сама, то лучше всего возьмешь *вбточка*. На горячем чтоб только не делать — чтоб пара только не былó. А если пар — то хуже. Можно на печеньях, можно на пирожках, можно на молоко, можно на сметане, можно на масле — на чем хотишь. А если любишь ты яго, то большинство на что нажимать ба? — Чтоб ён больше кушал ба, скажи: „Да я не пью, да я не кушаю, да я кушала. . .“. А если хощь, чтоб обам ровно, то можно с одной стóроны наговорить и с другой — чтоб оба жили душа в душу.

Если там отец обидит, или там мать, или сестра, то можешь тоже наговорить. Или соседка там нехорошее что имеет ли тебя — ты сунь ей что-нибудь покушать. Скажи: „Вот я хочу тебе угостить. Пожалуйста, покушайте!“. Если хочешь дружбу иметь — она будет с тобой душа в душу. . .

Чужим стихок не давай. И старше себе — никогда! А если со своих кто младше, то можешь передать. . . Но токо яго нужно учиться, как песню. С письмом же всё не наносишься на кажную пищу, на кажную *ёжу*. Надо учиться, как песню. Я ж неграмотная — я ж выучилася, как песню, от женщин. И ты подумай: я ж четыре раза замуж ишла!».

#### IV. ОБРЯДЫ ОБЩЕГО ИСЦЕЛЯЮЩЕГО И ПРОФИЛАКТИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ

Татьяна Николаевна Глушнева (1891 г. рожд.) исполнила цикл заговоров для лечения И. Паиной, пожаловавшейся на боли в животе, общее недомогание и плохую нервную систему. Т. Н. посадила заговариваемую в темной комнате лицом к иконам, сама встала сзади, 3 раза перекрестила затылок сидящей. Тексты произносила шепотом, скороговоркой, на одном дыхании, слегка покачиваясь и чуть поглаживая голову больной тыльной стороной ладоней симметрично от темени до мочек ушей и вперед-назад. Во время действия шептунья впала в состояние некоего транса, из которого не сразу вышла.

## 1. Заговор с упуду, от сглазу

Царь да й царь!  
 Да й иссуши  
 да сокруши  
 да всю худую худобу:  
 колбтную,  
 ломотную,  
 встретную,  
 попережную,  
 дневную,

вечернюю,  
 ночную.  
 Откатись от буйной головы,  
 от белых рук,  
 от Ирениных суставцев!  
 Стань на место!  
 Мой душок лёгкий,  
 мой приговор крепкий.  
 Фу! Тьфу! (3 р.)

Знахарка 3 раза дует на голову и сплевывает вправо. Текст произносится трижды со всеми указанными действиями.

## 2. От боли в животе

Донник-донник,  
 стань на место,  
 як сокол на гнездо!

Тебе там не бывать,  
 коренья не пускать.

[Исполняется так же, как № 1]

## 3. От грыжи

Я рысь, а ты — грызь.  
 Я вчера не вечерила,  
 сегодня не обедала,

я есть хочу,  
 я тебе укушу,  
 я тебе зьем!

Исполняется внаклонку над больным местом с теми же крестообразными движениями рук, затем лечащая «кусает» больное место 3 раза и сплевывает вправо. Все повторяется 3 раза.

## 4. Относ

«Когда не помогают заговоры, делают относ». Т. Н. Глушнева поставила И. Паину у окна и измерила ее, отмечая каждый обмер узелком. Нитка должна быть сплошной, и прикладывают ее к измеряемому в следующем порядке: 1) от тмени до пяток — длина тела, 2) ширина плеч, 3) от плеча до локтя, 4) от локтя до запястья, 5) от талии до колена, 6) от колена до пяток. После обмера Т. Н. скатала нитку, отрезала немного волос с головы заговариваемой, кусочек ногтя с руки, взяла корку хлеба и все вместе — нитяной катышек, волосы, обрезок ногтя, хлеб — завернула в бумагу и перевязала ниткой. Сверток оставила у себя, сказав, что утром на заре пойдет к речке, нашепчет над ним молитву и бросит в воду.

## V. ОБРЯД «ЛЕЧЕНИЯ ОТ ИСПУГА»

Домна Павловна Житкова (1908 г. рожд.) демонстрировала собирателю весь процесс лечения на соседском мальчике, четко комментируя все действия и диктуя тексты.<sup>1</sup>

«Суровой ниткой меряешь рост человека и завязываешь узелком к себе. Потом пальцы рук и ног нахрест от першого пальца: правая рука — левая нога, левая рука — правая нога. И на каждый раз один узелок и один наговор:

Вымеряю, выкликаю  
 з буйной головы,

з хребетной кості,  
 з ретевбог сердца.

Потом скатываешь *обмер* и на него скребёшь ногти першого пальца рук и ног также нахрест [в том же порядке] и на каждый поскребок говоришь:

Выскребаю, выкликаю з буйной головы,	з хребетной кості з ретевбого сердца.
---	--

Потом нахрёт выстригаешь волосы з головы [показывает: у виска справа — у затылка слева, и наоборот] и ещё зверху [на макушке], и на каждое выстрижение *наговор*:

Выстригаю, выкликаю з буйной головы,	з хребетной кости, з ретевого сердца.
---	--

Берёшь хлеб и соль на бумажку, кладёшь и говоришь:

— Пристань, Господи, Толе на помощь!

А тады волосы и *поскрёб* з ногтей и *обмер* кладёшь на хлеб, бумагу завёртываешь и тады зверху обматываешь ниткой — только без узла! И хлебом вокруг головы водишь [заговорщица стоит сзади больного] и говоришь:

Выгоняю ету болюсть з буйной головы, з хребетной кости, з ретевого сердца. (3 р.)	Чтоб етой болюсти у Толи не бывать и сглазу не видать, и сглазу не живать. (3 р.)
--	--

Я тебе не бабка —  
тебе бабка Пречистая Мамка.  
Пристань, Господи, Толе на помощь! (3 р.)

Святые вселенския мученики-трёхугодники: Антоний, Иваний, Астафий! Молитя Бога за нас!

Амин етой болюсти! Чтоб етой болюсти у Толи не бывать	и сглазу не видать, и сглазу не живать, Амин етой болюсти!
---	--

Потом водишь хлебом вокруг сердца и все слова повторяешь. А тады кинешь у печку, чтоб сгорел, и скажешь:

Печка-печка! Наделяю я тебе	хлебом-солью, а Толю добрым здоровьем.
--------------------------------	---

Тады плюнуть, дунуть 3 раза и не смотреть туда».

## VI. ОБРЯД «ЛЕЧЕНИЯ ОТ УТИНА»

Д. П. Житкова лечила В. Федько от болей в спине. Закончив сеанс лечения, она помогла нам отредактировать текст записи обряда, в результате запись приобрела вид учебного пособия.

«Утин — по-теперешнему радикулит. Уговорный стихок сильно от него помогает. Всякий *лечебный стихок* можно передавать тому, кто моложе. Вы моложе — вам можно. Говорить надо *одним духом* по 3 раза. Ежели хватит терпения выучиться, то получится. Пиши по пунктам.

1. Положить человека на живот вдоль порога, головой к *помельнику*.

2. Мять коленом больное место на спине и приговаривать быстрым шепотом:

Вытискаю, выкликаю з буйной головы,	з хребетной кості, з ретевбого сердца. Амин.
---	--

3. Проводить руками крест к больному месту [движение рук с нажимом навстречу друг другу снаружи внутрь] и говорить:

Донник-донюшечка,  
Золотая макушечка!  
Стань на своё местечко

в золотое гнёздечко!  
Дух святой.  
Аминь.

[На каждую строчку — одно движение]

4. На большое место положить берёзовый веник. Держать его левой рукой, а в правую взять топор. Стукнуть 2 раза топором об пол, а потом легонечко по венику острием *высекать крест* над больным местом и говорить:

Высекаю  
этот утин  
з буйной головы,  
з хребетной кости,

з ретевого сердца.  
Дух святой.  
Аминь.

[На каждую строчку — движение топора, перед каждым повтором стиха по 2 раза стучать топором об пол].

### VII. ОБРЯД «ЛЕЧЕНИЯ ОТ ЗУБНОЙ БОЛИ»

От Татьяны Степановны Старовойтовой (1899 г. рожд.) мы записали 15 заговорных обрядов. Одна из записей — сцена заговаривания больного зуба Н. Забинковой.

«Говорить надо или вечером, или утром, как *месяц с полноты*. И чтоб никто не знал». Т. С. посадила больную около окна, взяла в правую руку гусиное перышко, попросила приоткрыть рот и, слегка наклонившись и пристально глядя в рот, трижды быстрым шепотом произнесла текст заговорного стиха.<sup>1</sup> Каждый наговор сопровождался круговыми и крестообразными движениями гусиным перышком у больного зуба — «надо 2 круга водить на каждый стихок и по 3 креста накладывать». Практически круговых движений было больше, а «рисование» крестов шло под слова закрепки «во веки веков аминь». Между повторами текста заговорица резко отводила правую руку в сторону, по 3 раза дула в рот и сплевывала направо: «Тады у рот хукни да сплюнь на сторону и опять говори. А под конец как сплюнешь, прочти „Отче наш“ — и ня будеть болеть».<sup>2</sup>

А. Молодѣк—молодѣк!  
Молодѣк молодой!  
Ти был ты на тѣм свете?  
— Был.  
Ти ѣ видел ты мертвѣх?  
— Видел.  
Ти болять ѣ их зубы,  
ти есть ѣ их боли?

— Не.  
Ты, мертвое тело здорово!  
Ну, пусть так будеть и ѣ Нади.  
У Нади здоровье такѣ: ни болезнь,  
как мертвое тело.  
Во веки веков аминь. (3 р)  
Ху! Ху! Ху!  
Тѣфу! Тѣфу! Тѣфу!

Б. Молодѣк молодой!  
Ти был ты на тѣм свете?  
— Был.  
Ти видел ты мертвѣх?  
— Видел.  
Ти болять ѣ их зубы?  
— Не.  
Ти болить ѣ их тело-то?

— Не!  
Ну, пусть и Надино тело  
здорово, как мертвое тело.  
На доброе здоровье  
во веки веков аминь (3 р.)  
Ху! Ху! Ху!  
Тѣфу! Тѣфу! Тѣфу!

В. Молодик молодой!  
Ти был ты на тѣм свете?  
— Был.  
Ти видел ты мертвых?

— Видел.  
Ти болять ѣ их зубы, ти есть  
ѣ их болезнь?  
— Не.

Ну, пусть и Надино тело здоровое, и зубы, как ѣ  
мертвым теле, здоровы.  
Рабы Божжей Наде на доброе здоровье,  
на сладкий сон.  
Во веки веков аминь.

После дутья в рот и сплевывания заговорщица еле слышно, *не дышавши*, нашептывает молитву «Отче наш» и предупреждает о запрете говорить «спасибо». Затем берет бутылку с уксусом, обмакивает туда гусиное перо (оно со срезанным кончиком) и стряхивает несколько капель с пера на больной зуб.

### VIII. СЦЕНА ЗАГОВАРИВАНИЯ «ОТ НЕРВОВ»

Юлия Антоновна Русак (1906 г. рожд.) лечила Е. Антоненко, пожаловавшегося на плохую нервную систему и показавшего в доказательство пятно на руке. Готовясь к действию, Ю. А. рассказывала о себе.

«Много молитв ёсь: от зубов, от сглазу и от всего (. . .). Я узнала от старушки, а она от старика. Первому и последнему в семье помогает. Я — первая. Бумажки свои [с записями стишков] передала дочке самой меньшей, она в Риге (. . .). Вы мене простите, я уж с вами смела, а нельзя — потому что заберут мене. Правда. Так вы пойдете — не говорите ничего. . . *Сглаз* — от плохих людей. Ёсь такие вот, которые молятся *молодякú*: где *заурбдник* рябёнок получится или порчэй наводят молодяком. . .». Произнося этот монолог, Ю. А. посадила заговариваемого к окну — *на заход*, достала пузырек с рыбьим жиром, кухонный нож. Все четыре стиха быстро нашептывала по одному разу, склонившись и водя острием ножа вокруг пятна 9 раз по часовой стрелке. После каждого стиха знахарка трижды дула на больное место и чертила 2 креста внутри обозначенного круга, а в заключение смазала пятно рыбьим жиром и велела прийти еще раз. На следующий вечер она повторила весь обряд, прокомментировала его, уточнила тексты молитв, объяснила их функциональную направленность.

#### 1. Молитва от всякого: от скулля, от пятен, от ветру, от сглазу

Ишла Матерь Божия	золотушная,
Пречистая	рожа синяя,
против службы,	рожа красная,
против утренней,	рожа белая,
стала к евангелю,	скула ветряная,
вычитывала,	скула подовая!
выписывала:	Я раба Божьего Жене
«Ты Скула-Скуловище,	на помощь пришла!»
урочная,	Амин.
простудная,	Ху! Ху! Ху!

#### 2. Молитва от нервов и с упуду и с уроку

Ты милосердный врач Христос!	Все врачи на стороне.
Ты пролил потоки слёз,	Лечился я на стороне —
злой порок тебе терзал,	никто не помог.
как с болестей ты стонал.	Прихожу к тебе, мой Бог!
Жизнь моя несчастная,	Верую сердцем.
я врача искал.	Бодрой рукой помощи просить,
Сокрушай все скорби!	Милосердный, поспеши,
Я прошу, Господь, тебе:	исцели недуг души!
Ты услышишь скорбный плач,	Амин.
Ты придёшь как врач.	Ху! Ху! Ху!

#### 3. Молитва от тяжкого сна и от сглазу, с уроку

Ишла Мать Божия	а от Жени всё лихо отвалися!
по калинову мосту,	Хто урок,
вела сынка	тому скулу́ ў бок!
за правую руку́.	Амин.
Мбсенька, переломися,	Ху! Ху! Ху!



## 4. Молитва с унуду и сглазу

По чистому полю  
Мать Мария ходила,  
Сына будила:  
«Сынка мой, сынка,

ти не можно тебе встать?»  
Иисус Христос встал,  
Жёне помогал.  
Амин.

«Ху! Ху! Ху! Теперь рыбьим жиром помажем. . . Это и человеку и коровке можно. Говорить надо быстро, не дыхая, один раз. Только „От нервов“ можно дышать, потому что длинная. Я в больнице с сердцем была и научилась — мне её написали». [«Длинная молитва» явно книжного происхождения].

## IX. НАГОВОР НА ВОДУ «ОТ ГОЛОВНОЙ БОЛИ И НА ЛЮБОВЬ»

Ж. Краснова попросила Ю. А. Русак помочь больной подруге. Заговорица произносила текст над бутылкой с водой, стоя у окна, потом взяла нож и 2 раза перекрестила бутылку, «рисую» ножом в воздухе крест.

«Домой? Я вам щас бутылочку налью маленькую. . . Эта молитва на всё: и от головы, и коли мужик не любить. Будеть любить, коли будешь молиться. Ну, если ты задумаешь мальцев придурить. . .

В городе Ерусалиме  
появилася Мать Мария,  
с ей Иисус Христос.  
«Ти ты, Мария, спála,  
Ти ты не спála?»  
«Не стольки я спála,  
скольки снов дивовала,  
что Иисуса Христа распинали  
на двух капарисах,

золотые ризы разрывали,  
кровью дорогу поливали».  
Мать Мария, хто твой сон  
разгадаеть,  
не будеть на пути у бежаших,  
в ножках у лежащих.  
Амин.  
Ху! Ху! Ху!

Домой прийдешь, выльешь вон из маленькой бутылочки в большую и перекрестишь. Тогда будеть дюже хорошо. Она попьеть и помыеть голову. . . Это тоже говорить, не дыхая (. . .). Нельзя *спасибствоваться* после молитвы. Можно говорить на травку — *от унуду*. Надо помолиться на травку, подпалить угольком и обкурить того, хто испугался. . . Тому, хто молится, нельзя ругнуться — перестанет помогать: живёшь, як воды не замутила».

## X. СЦЕНА ЗАГОВАРИВАНИЯ ГРЫЖИ

Надежда Евдокимовна Филиппова (1909—1983) — известная в своей местности *знагарка* по прозвищу «Надька Нилиха» (Нилом звали ее мужа). Она уроженка д. Гагрино Неболчинского у. Новгородской губ. (ныне Стружский сельсовет Ефимовского р-на Новгородской обл.), переехала в Бокситогорск в 1955 г. Внуки Н. Е. Сергей и Жёня учились в нашем училище. В июне 1980 г. Сергей повез меня к бабушке. В течение трех дней Н. Е. показала 21 заговорное действо (в том числе 2 сцены натурального лечения), исполнила 23 традиционные песни, подробно описала местную свадьбу и календарные праздники, пересыпая свою речь бесчисленными поговорками, пословицами, присловьями.

23 июня в 21 час в дом к Н. Е. во время нашей беседы пришла женщина приблизительно тридцати лет по имени Рита, специально приехавшая в Бокситогорск к Н. Е. с просьбой заговорить больное колено. Н. Е. разрешила мне присутствовать при лечении и делать записи в тетрадь, но с условием не включать магнитофон — иначе, по ее мнению, действо потеряет силу.





После повторения цикла движений, описанных ранее (см. № 1), большое место смазывается керосином, банка передается больной с наставлением: «Спасибо нельзя говорить! . . Смазывать лучше к ночи. . . Когда моешься, остаток воды выливай налево и миску переворачивай от себя».

После ухода больной заговорщица по моей просьбе прокомментировала весь ритуал.<sup>2</sup>

«*Стишки* знаю с малых лет от Ирины. Это не нам положено, а прежде века. Стишки ведь у всех не одинаковые, кто какой знает. С трёх по трёх наговаривают стишки — дак 9 разов выходит, 9 наговоров, как у нас-то принято [в данном случае вышел самый полный вариант — 9 наговоров по 3 раза].

*На соль говорить* — надо развести соль в воде. Вечером по 3 раза отпивать этой воды и лице смазать, и за шиворот и за пазуху налить немного.

На правую руку ты крестись, а на левую *отмахиваешь* прочь, от себя, наизначку.

„12 грызёй“ — самый главный стихок, остальные маленькие дак. Про Илью-пророка и Пресвятую Богородицу — этот стихок ото всех болестей, ото всех напастей, ото всех хворостей — вроде *относа*. *Некрятымый камень* — большой, не крятаётся [не сдвигается]. *Усуд* и *призор* — сглаз. *Встречище-Поперечище* — ведь это великое дело — тоже болеть такая, что вот идёшь-идёшь и что-то такое навстречу попадаё. *Доспешка* — прикохнёшься, как ругнёшься в святом месте — заболеешь. *Хймость* — боль.

*Хозяин* есть в каждом доме, каждом месте. Лучше поклоняться ему — иначе *груда* [костер] полетит. На поминках в поле *косицу* из соломы оставляли — заплетали косицу и ломали на восток — это *земляному хозяину*. А заблудишься в лесу — поклонись низко и скажи:

*Хозяин лесовой!  
Хозяюшка лесовая!*

*Обороните от зверя,  
пустите переночевать!*

Как пошла я замуж на хутор в Бахтино [1929 г.], то в колодец 3 копейки бросила и попросила у *хозяинушки водяного* воды — тётушка моя научила».

## XI. «КАК ЛЕЧИТЬ ВЁСНУХУ»

«*Вёснуху* лечат — теперь припасу такого нету: на *боронном пласте* (деревянные бороны в поле бороня) и на *подолынном костье* (надо, чтоб лошадь пропашая, чтоб кость была, и отрубить маленько), и *двесыл* — *двенадцать сил* (травы в огородах растёт), и *третьягбдный веник* берёзовый.

Двенадцать вёснух есть. И всякий: иная спокойная — либо спит, не встаёт, либо не спится нисколько — всё беспокоит она.

Когда байня стопится, всё кладётся туда в уголья, горит. Нажгут раз его [припас]. И потом как приходит *это знает* [слово] — ведь не каждый знает! — вот она [знахарка] и читает им [вёснухам] и парит в байне.

Вёснуха — она боль тоже вредная, худая. И не узнаешь, где попадёшь: она ветром дунёт — и готово! И лице такое мутновато делается, как начнётся.

Я немного парила. Бабушка меня научила, чужая бабушка, Марья. Она всё время так *помогала* людям! *Относы относила*. . . Хоть и середь ночи приедь — она сейчас поедет, не отопрётся. Царство небесное! Её все поминают там [на родине]. . . А стихок у ей долгой-долгой.

*Анна Преститель!  
Святой угодничёк!*

*Ходя по чистым полям,  
по зелёным лугам.*

На чистых полях  
три куста стоят:  
один дубовый,  
другой клёновый,  
а третий калиновой.

*Анна Преститель*,  
святой угодничёк  
ходя по чистым полям,  
по зелёным лугам.

На зелёном лугу  
три куста стоят:  
один дубовый,  
другой клёновый,  
а третий калиновой.  
С-под дубового куста  
выходит 12 братовей,  
с-под клёнового куста  
выходит 12 сватовей,  
а с-под калинового куста  
выходит 12 сестёр.

*Анна Преститель*,  
святой угодничёк спрашивает:  
«Куда вы, народ, идёте?»  
«Идём, грят, в деревню  
народа томить, а костё ломить».  
Отвечает *Анна Преститель*, святой  
угодничёк:

«Вам в деревню не хаживать,  
людей не валивать  
и костья не ламывать!»

*Анна Преститель*,  
святой угодничёк  
топит парную баенку  
борбным пластыём,  
подолбанным костыём  
и девесилом — 12 сил.

И будё парить,  
и будё жарить  
на баенном пару,  
на железном жару  
всю рабы Божьей. . . [имя],  
и выгонять,  
и выживать  
с ейной буйной головы,

с ейного белого тела  
всей 12 сестёр,  
всей 12 братовей,  
всей 12 сватовей,  
всей 12 вёснух,  
всей 12 желтух,  
всей 12 лихорадок.

*Анна Преститель*,  
святой угодничёк  
берёт третьягодный веник.

Будё парить  
и будё жарить  
всей 12 вёснух,  
всей 12 лихорадок,  
всей 12 сестёр,  
всей 12 братовей  
и 12 сватовей.

И отправляя *Анна Преститель*,  
святой угодничёк

всех 12 вёснух,  
всех 12 желтух,  
всех 12 лихорадок,  
всех 12 сестёр  
за тридевять земель,  
за ключи кипучий,  
за леса дремучий.

И прижимаю их *Анна Преститель*  
под некрятимый камень:

всех 12 вёснух,  
всех 12 желтух,  
всех 12 лихорадок.

Чтоб оны не виделись,  
чтоб оны не бредились нигде  
рабы Божьей. . .

Чтоб не виделись, не бредились,  
не ломило,  
не щемило,  
не болело ничто.

Не ломило, не щемило,  
не болело у рабы Божьей. . .

С ныне до века веков. Амин.

И там кто болеет, веником тым и хлопает она его [лечащая больного] — выгонять и выживать сестёр. . . Ой, долго-долго паришь дак (. . .).

У нас женщина, теперь она помёрши, была в вёснуху попавши. Грит, закрою глаза, дак все бородатые кто и рогатые кто, и кого-кого нет! А сна не заснуть! У ей была в аккурат ета вёснуха вязавши. Она шла. . . Идешь, а ветер дунёт — и готово! . . Вёснуха ета мучительная: хоть десять годов отлежит в углу человек. . . Я помогала с вёснухой. Вот ещё Настасья сейчас живёт здесь с Захошья — от нас, оттуля, мы за семь километров жили (. . .). В жёлтуху, грят, попала, в жёлтуху! Она месяц пролежала в Колбиках в больнице и ни одной ночи не спала — сидячи как-нибудь. Деверь приехал, всякого лекарства, таблеток навёз. И чего-чего ни делали! . . Она сама ко мне пришла. Там было с четвертушечки вина у ей принесёно. Я её не парила — на вино наговорила. Она с вечера вышла. Утром мне на работу идти, а она всё спит. Поправилась. А была вся пожелтевши (. . .). Если паришь, то надо попарить с наговором,

а потом дать выпить [наговоренную воду или вино]. Не мыть! [не мыть, а только парить — хлестать больного веником в течение всего наговора] . . . Кто болеет, класть на полок в бане и выгонять их [болезни] . . . Теперь этого ничего же нет в приходе. . .».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Все расшифровки магнитофонных записей (мз) и редакция всех слуховых записей (сз) выполнены Е. Разумовской, поэтому в примечаниях указывается только автор записи. В расшифровках сохранены некоторые особенности западнорусского диалекта, указаны ненормативные ударения. Стиховая строка соответствует исполнительскому дыханию, строфа — короткой паузе в исполнении. Значительная пауза показана отточием. Отточие в круглых скобках — пропуск неясного или случайного текста. Пояснения собирателя, по необходимости вставленные в речь заговорщицы, даются в квадратных скобках.

I. Заклинание зафиксировано Г. Худяковой 12 июля 1976 г. в д. Чеснорье Усвяцкого р-на Псковской обл., магнитофонная пленка № 11, дорожка «б», запись № 20 (далее: мз-11620). Нотировка Е. Разумовской.

<sup>1</sup> В дальнейшем, за многие годы собирательской работы, нам удалось сделать еще две записи закличек, хотя просили мы *покричать ветер* всех, кому помогали во время сенокоса.

II. Записано Е. Разумовской в д. Шумилово Велижского р-на Смоленской обл.: № 1—6 мая 1982 г., мз-18а12, № 2 и 3 — 6 мая 1984 г., мз-4а1-3, 4а7.

<sup>1</sup> Объяснение заговорщицы: *кто наказывает нас* — злые люди, отбирающие молоко у коров; им за это *отомарить руку или ногу* — отомрет конечность.

<sup>2</sup> В. Т. Гусева имеет в виду движение «направо», исходя из позиции «лицом к корове». По нашим наблюдениям за «живыми» егорьевскими обходами, движение «по солнцу» — всегда против часовой стрелки (см. тексты 1 и 2).

<sup>3</sup> Дальше записан рассказ о купальском обряде берега: «*Дзед* на Купаленку я кладу под порог или подвешиваю кверху ногам посярёд хлеву или под порогом. Вот ён идет кверху ногам — хуй к корове подойдет! — тады ён не подойдет. *Дзед* я колючего кладу, колючего, что трава рпей». Здесь *дзед* употребляется в двух значениях: пучок травы и покойник.

<sup>4</sup> *Колынина* — существительное ж. р. от «кол».

III. Записано Е. Разумовской 23 сентября 1980 г. в д. Хлевище Усвяцкого р-на Псковской обл., мз-14622.

IV. Записано И. Паиной 8 и 13 июля 1976 г. в д. Шмыри Усвяцкого р-на Псковской обл., сз. Тексты писались после окончания сеанса лечения под диктовку заговорщицы, обряд восстановлен по памяти в тот же день. № 3 продублирован 20 июля, мз-28623. *Упуд* — испуг. *Грыжа и дбнник* — любое затвердение или внутренняя опухоль, особенно в области живота. *Дбнник* также — опухание матки.

V. Записано В. Федько 14 июля 1977 г. в д. Яськи Усвяцкого р-на Псковской обл., сз.

<sup>1</sup> Наглядность исполнения с подробными комментариями была вызвана определенной ситуацией: В. Федько просил помочь конкретному человеку. Таким образом, в данном случае был зафиксирован процесс обучения лечебному обряду, при этом у собирателя создалось впечатление некоторой импровизационности исполнения. Следовательно, при всей ясности и точности данного изложения традиционного материала возможно было его варьирование. Это наблюдение можно отнести ко многим из пережитых нами обрядов.

VI. Записано Е. Разумовской 16 июля 1977 г. там же, сз.

VII. Записано Е. Разумовской 12 января 1980 г. в д. Дворец Усвяцкого р-на Псковской обл., мз-1а22.

<sup>1</sup> Так как повторы были варьированными, приводятся все три варианта.

<sup>2</sup> Разъяснения заговорщицы записаны после завершения обряда.

VIII. Записано Т. Димитриадис и Е. Разумовской 9 июля 1984 г. в пос. Освея Верхнедвинского р-на Витебской обл., *мз-к361-5. Скулле* — нарывы на коже. *Пятна* — кожные высыпания. *Ветер* — сглаз или порча, насланные ветром. *Урок* — сглаз.

IX. Записано Ж. Красновой и Е. Разумовской 10 июля 1984 г. там же, *мз-к368*.

X. Записано Е. Разумовской 23 июня 1980 г. в Бокситогорске Ленинградской обл., *сз*, частично *мз-к261-5*. Накануне, 22 июня, было зафиксировано скрытым микрофоном лечение руки внука Сергея (3 *стишка* в обряде), а утром 23 июня Н. Е. наговорила в микрофон еще 2 текста. Данное действо, описанное лишь в полевой тетради (по просьбе знахарки), оказалось более развернутым: в него вошли 3 новых *стишка* и напештывание на керосин. В пяти расшифрованных с кассет текстах имя «Сергей» заменено именем «Рита».

<sup>1</sup> Н. Е. вместо 12-ти назвала 16 грызей, не считая, на всякий случай: «Не дай Бог пропустить нужной!». Подробное перечисление болезней, и нечистой силы типично для заговорных текстов, так как лечащей неизвестно происхождение болезни. Наоборот, «добрые силы» могут перечисляться произвольно (см. стих № 6 в данном обряде).

<sup>2</sup> *Мз-Заб*, частично *сз*.

XI. Записано там же сразу после окончания сеанса лечения и ухода больной (см. текст X), *мз-к268-9. Анна Преститель* — Иоанн Креститель.

#### А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ

### БЫЛИНЫ О ВОЛХЕ ВСЕСЛАВЬЕВИЧЕ И ПОЭМЫ ОБ ОРТНИТЕ (публикация С. Н. Азбелева)

А. Н. Веселовский начал заниматься исследованием былин в 1870-х годах и продолжал эти занятия до конца жизни. Последняя, изданная при его жизни статья, специально посвященная былинам, появилась в 1905 г. Наиболее известен первый из основных трудов А. Н. Веселовского по русскому эпосу — «Южнорусские былины», изданный по частям в 1881 и 1884 гг. Здесь девять глав: две — в первом выпуске, остальные — во втором. Как известно, почти каждая глава этого труда, а иногда — и каждый раздел главы, представляет в сущности самостоятельное исследование. Заявленное в предисловии намерение А. Н. Веселовского свести воедино результаты серии его работ о былинах автор осуществить не успел, как не успел, по-видимому, реализовать до конца и опубликованных работах конкретные свои наблюдения, относящиеся к русскому эпосу. Ряд отдельных статей о нем, напечатанных после «Южнорусских былин», явился фактически продолжением этого труда — как и несколько выпусков серии, скромно озаглавленной «Мелкие заметки к былинам»: среди 18 вошедших сюда работ немало значительных по объему, а не только по содержанию.

В архиве А. Н. Веселовского находится рукопись, озаглавленная «Былины о Волхе Всеславьевиче и поэмы об Ортните»: есть черновик и есть экземпляр, начисто переписанный самим автором, с его немногочисленными добавлениями и поправками карандашом.<sup>1</sup> В рукописи заголовку предшествует римская цифра «III», а из первой фразы явствует, что глава труда о былинах.

В изданном тексте «Южнорусских былин», естественно, существует третья глава; содержание ее не имеет общего с неизданной рукописью. То же можно сказать о третьей главе «Мелких заметок к былинам». Текст рукописи не является вариантом какой-либо из опубликованных глав этих трудов. Прямого указания на принадлежность к одному из них в рукописи нет, но есть косвенные данные, позволившие это выяснить.

Во вводном разделе рукописи, сказав о зыбкости и текучести бытующих устно эпических песен, А. Н. Веселовский обосновывает целесообразность сравнительного изучения. Он пишет: «Единственная возможность критически свободно отнестись к этому расплывчатому материалу, не дающему твердой точки опоры, это выйти из его зыбучих песков, изолироваться от его подавляющего, нарастающего разнообразия, найти опору и вместе с нею возможность объективного наблюдения и сравнения. Я попытался, — продолжает он, — достигнуть этого в первой статье, посвященной русским былинам, удалившись в византийские песни; во второй изолирование достигнуто было удалением в область малорусской легенды; генеалогия Тидрексаги невольно ставит вопрос: насколько она соединима с данными русских былин? На этот вопрос я и попытался ответить себе. Точкой отправления явился Hertnit-Ortnit, которого пришлось

<sup>1</sup> Рукописный отдел Института русской литературы Российской АН. Ф. 45, оп. 1, ед. хр. 292. Далее: РО ИРЛИ.

коснуться в предыдущем исследовании». Отсылка к предшествующему исследованию еще более определено дается в самом начале текста. Здесь сказано: «Круг былии, разобранных нами в предыдущей главе, заставил нас коснуться памятника, на значение которого для истории русского эпоса давно уже было указано исследователями. Я разумею северную Тидрексагу, составленную главным образом на основании немецких сказаний».

Столь определенные указания А. Н. Веселовского на предыдущие главы не находят, однако, достаточного соответствия в опубликованных текстах его работ. «Южно-русские былины» содержат сопоставления с византийским песенным материалом, но этому посвящена не первая, а, в основном, третья глава. Украинскую легенду А. Н. Веселовский привлекал в том же труде, но не во второй его главе, а в первой. Следовательно, неизданная глава могла предназначаться для «Южно-русских былин», но в этом случае написана была раньше, чем установился порядок глав, какой мы имеем в издании. Однако требовало объяснения двукратное и вполне определенное указание В. Н. Веселовского на предыдущую главу, где, по его словам, уже был предварительный разговор о соотносительности былии и русской генеалогии Тидрексаги. Чего-либо похожего нет ни во второй, ни в первой главе «Южно-русских былин»; нет этого и во всех остальных главах.

Разгадка обнаружилась при сплошном просмотре рукописей А. Н. Веселовского, относящихся к народному эпосу. Под номером 303 по описи первой в его архиве находится несколько разрозненных листов из разных работ о былинах. Один из этих листов (л. 9), как оказалось, содержит окончание 4-го раздела изданной первой главы «Южно-русских былин». Это лист белой рукописи с поправками и дополнениями рукой Веселовского. Перед нами окончательный авторский текст, ибо в издании полностью отобраны эти изменения и нет каких-либо дополнительных отличий.

Самое существенное изменение относится к последнему абзацу печатного текста. В рукописи этот абзац написан на полях вместо зачеркнутого первоначального завершения работы. Зачеркнутое по преимуществу и было посвящено краткому сопоставлению русской генеалогии Тидрексаги с выводами автора относительно рассмотренных в этом разделе былии. Здесь А. Н. Веселовский действительно сопоставлял Гертнита и других ее персонажей с былинными. Бумага этого листа и расположение текста на нем совершенно такие же, как и в чистовом экземпляре неизданной главы.

Становится вполне очевидным, что оставшаяся в рукописи глава была написана именно для труда «Южно-русские былины» еще до замены этого окончания, причем А. Н. Веселовский намеревался поместить ее именно в качестве третьей главы. Первой главой первоначально была нынешняя четвертая, а второй — нынешняя первая. Ее четвертый раздел тогда был последним и оканчивался краткими соображениями о соотносительности русского эпоса и германского. Естественно возникает вопрос: почему А. Н. Веселовский, написав исследование «Былины о Волхе Всеславьевиче и поэмы об Ортните» как одну из первых глав труда «Южно-русские былины», не включил ее в издание, но хранил полностью подготовленный для печати текст по меньшей мере двадцать шесть лет (поскольку первые главы «Южно-русских былин» опубликованы еще в 1881 г.)?

Ответ может быть получен при сопоставлении с издававшимися работами А. Н. Веселовского. Из упоминания в тексте неопубликованной главы вполне ясно, что издание «Южно-русских былин» А. Н. Веселовский намеревался начать главой «Былины о Сауле Леванидовиче и греческая песня об Армури». В предварительном кратком виде материал этой главы и отчасти двух других Веселовский напечатал еще в 1879 г. в журнале «Archiv für slavische Philologie». В том же году О. Ф. Миллер отозвался на эту статью критической рецензией. Автор широко известного фундаментального труда о русском эпосе, весьма популярный профессор Петербургского университета по кафедре русской словесности, укорял своего младшего коллегу по кафедре всеобщей литературы в увлечениях, приведших к недостаточной убедительности некоторых суждений, указывал и на дефекты композиции этой первой у А. Н. Веселовского работы о былинах. О. Ф. Миллер так оканчивал свою рецензию: «Заключи пожеланием, чтобы автор продолжал начатый им ряд исследований, избегая вперед тех излишеств, которые вкрались в первую статью, и оставаясь верным преобладающему в ней характеру осторожности».<sup>2</sup>

А. Н. Веселовский, как видно из последующих его публикаций, принял далеко не все замечания О. Ф. Миллера. Но они побудили, прежде всего, дополнительно аргументировать выставленные тезисы. Это потребовало времени, из-за чего работа появилась не через два года, а через пять лет. Она открыла собой не первый, а второй выпуск «Южно-русских былин», существенно увеличившись в объеме и изменившись композиционно. Призыв О. Ф. Миллера к осторожности побудил, очевидно, А. Н. Веселовского отложить публикацию главы, содержавшей сопоставление былины о Волхе с поэмой об Ортните и Тидрексагой, сняв предварительное обращение к этому памятнику в печатаемой главе «Михаил Данилович и младшие богатыри».

<sup>2</sup> Миллер О. Ф. Новые домыслы учения о заимствованиях // Рус. филол. вестн. 1879. № 4. С. 241.



Отложенная глава была посвящена аргументированию гипотезы А. Н. Веселовского о восхождении основы былины о Волхе еще к эпохе славяно-готского общения, к возникшему тогда архаическому сюжету, отобразившемуся через промежуточные стадии не только в дошедшей устно былине, но и в средневековых письменных фиксациях германского эпоса. Отчасти предвосхитив выводы исследований, появившихся много лет спустя после его смерти, А. Н. Веселовский объяснял наложением архаичного эпического образа на образ исторического лица соотносительность героя былины с характеристиками князя Всеслава Полоцкого в летописи и в «Слове о полку Игореве». Гипотеза А. Н. Веселовского касается и других былинных персонажей, в которых он видит совмещение образов древнейшего славянского эпоса и исторических лиц Киевской Руси.

Научная осторожность, а вернее сказать, высочайшая степень научной добросовестности А. Н. Веселовского, не зависевшая от призыва О. Ф. Миллера, побудила, как видно, провести особенно фундаментальные дополнительные разыскания именно в связи с этой главой. Клубок затронутых в ней вопросов был довольно запутан, нити его тянулись в стороны, побуждая все более расширять круг сопоставлений, относящихся уже собственно к германскому эпосу, к памятникам его, в которых фигурируют русские имена, названия русских городов, пассажи, претендующие на изложение русской истории. Работа Веселовского в этом направлении отобразилась даже в курсах по истории эпоса, читанных им в 1880-х годах.<sup>3</sup> Это видно и по сохранившимся авторским конспектам, и по литографированным записям. Особое внимание уделено здесь, например, русской генеалогии саги о Тидреке Бернском. Изобразившие ее графические схемы есть в конспекте Веселовского и даже воспроизведены в студенческих записях. Эти схемы присуществовали уже в неопубликованной главе, где сопоставлялись со схемами эпического родства некоторых персонажей по былинам.

В 1890 г. Веселовский печатает в серии «Мелких заметок к былинам» статью «Кто такой Бравлин в житии св. Стефана Сурожского», где повторяет предельно кратко дававшиеся им в неизданной главе подробно по вариантам соотношения некоторых мотивов былины о Волхе и поэмы об Ортните, но при этом сопоставляет их с материалом, который в главе не затрагивался.<sup>4</sup>

Через шесть лет в той же серии появилась статья А. Н. Веселовского «Уголок русского эпоса в саге о Тидреке Бернском». Она занимает около трех печатных листов, имея, однако, подзаголовок «Предварительное сообщение».<sup>5</sup> Здесь нет сопоставлений к былиной о Волхе, но зато материал неизданной главы, относящийся к Тидреке Бернскому, к ее русской генеалогии и к поэме об Ортните, трактуется А. Н. Веселовским на фоне широких сопоставлений при детальном разборе литературы вопроса.

Интенсивность дальнейшей разработки вширь этой проблематики хорошо видна по сохранившимся рукописям А. Н. Веселовского. В его архиве находятся три оттиска названной статьи.<sup>6</sup> Они снабжены авторскими дополнениями почти на каждой странице. Видно, что работа велась в несколько этапов, а общий объем дополнений в итоге едва ли не превысил протяженность исходного печатного текста.

Завершением труда по обоснованию периферийных тезисов неизданной главы явилась большая работа «Русские и вильтины в саге о Тидреке Бернском».<sup>7</sup> Она вобрала в себя материал двух ранее опубликованных статей и дополнения их. К этому труду А. Н. Веселовский приложил, как известно, переводы на русский язык всех частей Тидрексаги, представляющих интерес при обосновании связанных с ней его построений. В основе их, как теперь выясняется, лежит глава, не дождавшаяся публикации при жизни автора: А. Н. Веселовский скончался за три месяца до выхода из печати его работы «Русские и вильтины в саге о Тидреке Бернском».

Текст публикуется по белой рукописи, переписанной рукой А. Н. Веселовского (л. 35—62, по авторской пагинации — 1—28). Карандашные дополнения и изменения, место которых обозначено автором в тексте рукописи, а также добавление, приписанное в конце ее, учитываются без каких-либо оговорок (кроме случаев, оговоренных в примечаниях <sup>8</sup> и <sup>9</sup>). Приписки и пометы карандашом, помещенные А. Н. Веселовским на полях или над строкой, но без обозначения вставки или замены, печатаются и оговариваются в примечаниях, а местонахождение их в тексте обозначается литерами.

Цитаты и ссылки сверены по источникам. Подстрочные примечания А. Н. Веселовского сохранены в том оформлении, какое дает белая рукопись, предназначавшаяся им для печати. Исправлены описки, дополнены знаки препинания, проведена сквозная нумерация подстрочных примечаний. Библиографические сведения о книгах и статьях, на которые ссылается А. Н. Веселовский, развернутые согласно нынешним издательским правилам, даются в конце, вслед за примечаниями публикатора.

<sup>3</sup> См. *Веселовский А. Н. Эпос // РО ИРЛИ. Ф. 45, оп. 1, ед. хр. 149, л. 248—253.*

<sup>4</sup> Журнал Министерства народного просвещения. 1890. Ч. 268. № 3.

<sup>5</sup> Там же. 1896. Ч. 307. № 8.

<sup>6</sup> РО ИРЛИ. Ф. 145, оп. 1, ед. хр. 241.

<sup>7</sup> Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности имп. Академии наук. СПб., 1906. Т. 9, кн. 3.

Круг былин, разобранных нами в предыдущей главе, заставил нас коснуться памятника, на значение которого для истории русского эпоса давно уже было указано исследователями. Я разумею северную Тидрексагу, составленную главным образом на основании немецких сказаний. Припомним слова Пролога: Þessi saga er ein af þeim stoerstum sogum er gorvar hafa verit i þyðerskri tungu, er sagt er fra þidreki konungi ok hans koppum, Sigurði Fafnisbana ok Niflungum, Vilcinamonnum, Ruzimonnum, Hunum ok morgum odrum konungum ok koppum er koma við pessa sogu.<sup>1</sup> И далее: Þessi saga er samansett eptir sogn þyðeskra manna, en sumt af þeirra kvaedum er skemta skal rikum monnum. . .<sup>2</sup> Sogn (В. sogu) и kvaedi указывают, быть может, на двоякий характер источников, которыми пользовался составитель саги: литературных и устных. Как нижненемецкие песни о Нибелунгах могли познакомить его с содержанием этого эпического цикла, так существовали ранее его пересказа немецкие поэмы о некоторых из тех богатырей, которых он сгруппировал в своей компиляции вокруг имени Дитриха Бернского. Подобными поэмами пользовался северный пересказчик; но те ли это поэмы, какие дошли до нас в старонемецких пересказах, или другие — вот вопрос? Нет сомнения, что ему известны были такие эпические рассказы, которых память совершенно утратилась в Германии (сл., напр., предания о Самсоне), и представляется вероятным, что в тех случаях, когда он передает эпическое содержание, известное и по немецким памятникам, его разноречия ведут начало от вариантов его первичных, может быть, более древних источников. С другой стороны, иные из этих разноречий могут быть объяснены субъективными целями автора и всем планом его труда. В центре его он поставил Дитриха Бернского. Вот его слова: Þessi saga hefir gor verit i þann tima er Constantinus konungr hinn mikli var andadr, er naliga hefir kristant allan heiminn. En þegar eptir hans andlat spilltiz kristnin ok hofuz villur a marga lung, sua at i fyrra lut þessarar sogu voru engir þeir at retta tru hefði, en þo truðu þeir a sannan gud ok vid hans nafn soru þeir ok allt hans nafn lofuðu þeir. Margir voru adrir konungar i þann tima miklu fleiri en Þidrekr eða hans kappar, þo þessi saga se mest af þeim gor.<sup>3</sup> Такого рода постановка могла вызвать некоторые эпические перемещения, не обусловленные содержанием источников: так, напр., перенесение на Дитриха Бернского роли, которую в немецких поэмах играет Wolf-dietrich<sup>4</sup>. Я указываю здесь на эту возможность, ничего не предпреляя. — На другой субъективный прием, который мог отразиться на подробностях саги, указывает ее автор: Sagan er a þa leid samansett, говорит он, at nefndir eru i fyrstu hofdingiar þeir er raðit hafa londum ok af þeirra nafni kolluð verit þioðin su er þeir hafa sturt ok með þeirra aettmonnum síðan. Ok hellzt þat enn i dag.<sup>4</sup> Сага так сложена, что в начале сообщаются имена тех вождей, которые управляли странами и дали названия народам. Такое стремление к эпонимии, обличающее субъективность составителя саги, внесло в нее подозрительное с эпической точки зрения Вилькина и способно ослабить наше доверие к ее русской генеалогии. Тем не менее мы намерены сделать эту генеалогию точкой отправления для дальнейшего исследования; сознавая наперед опасность этого приема, мы убеждены, что его можно защитить с точки зрения методологии. Кому приходилось изучать эпос, живущий в устах народа, с целью возойти от его современной формы к очертаниям его первичного состава, тот хорошо знает, как трудно достигнуть какого-нибудь удовлетворительного результата, если ограничить изучение сличением песенных вариантов, их сводом и воз-

<sup>1</sup> Saga Þidriks Konungs af Bern, ed. Unger (Christiania, 1853), p. 1.

<sup>2</sup> Ib., p. 2.

<sup>3</sup> O. c., p. 2—3.

<sup>4</sup> O. c., p. 2.

ведением к древнему прототипу. Чем тягучее и зыбче материал живущей и поющей народной песни, всегда расплывающейся из одного цикла в другой, вечно претворяющейся и растворяющейся в общем богатстве народного эпоса, — тем субъективнее будет всякая попытка свода и воспроизведения. Единственная возможность критически-свободно отнестись к этому расплывчивому материалу, не дающему твердой точки опоры, — это выйти из его зыбучих песков, изолироваться от его подавляющего, нарастающего разнообразия, найти опору и вместе с нею возможность объективного наблюдения и сравнения. Я пытался достигнуть этого в первой статье, посвященной русским былинам, удалившись в византийские песни; во второй — изолирование достигнуто было удалением в область малорусской легенды; генеалогия Тидрексаги невольно ставит вопрос: насколько она соединима с данными русских былин? На этот вопрос я попытался ответить себе. Точкой отправления явился Hertnit—Ortnit, которого пришлось коснуться в предыдущем исследовании.

## I

Три Hertnit'a являются в русской генеалогии Тидрексаги. Первый, стоящий во главе рода, известен своей борьбой с Вилькином и подобно ему представляет весьма мало эпического (с. 22—26); насколько в предании он смешался с двумя следующими своими соименниками, — решить пока трудно. Остановимся на двух младших Гертнитах. Один из них сын Ильи (с. 31), другой сын Osantrix'a (с. 292); первый получает от Osantrix'a вместе с братом Hirdir'ом звание ярла и большие лены в Вилькиналанде (с. 31), второй наследует своему отцу на царстве — с. 292:<sup>6</sup> Nu taka Uillcinamenn Hertnit til konungs son Osantrix konungs. Последний несомненно тождествен с Гертнитом с. 349:<sup>9</sup> Haertnid konungur var ríkr maðr i Villcinalande <sup>7</sup>и только смешение с другим Hertnit'ом, сыном Ильи, объясняет колебание рукописей в с. 350<sup>8</sup> Hertnid konungur villdi þess giarna haefna, er drepinn var Osantrix konungur hans fadrobrodur, A. B.: fadir. — Еще третьего Hertnit'a знает Тидрексага:<sup>7</sup> он король Bergara'm (A. Babilon) и стоит особо от русской генеалогии; но то, что рассказывается о нем (с. 419;<sup>9</sup> в старошведской обработке Тидрексаги с. 359, 362: Ortnidb), сходно с конечным эпизодом немецкой поэмы об Ортните, племяннике русского царя Ильи, и мы можем поставить вопрос: не разумеется ли и здесь Hertnit, сын Озантрикса и племянник Ильи греческого?

Hertnit, сын Ильи, встречается в рассказе Тидрексаги о сватовстве Озантрикса. Озантрикс<sup>8</sup> потерял свою жену, Юлиану, дочь Ирана, короля af Skorottan eða Mittan (Membr. I: Brittan) þat er nu kallat Aengland eða Skotland (с. 28). В то время царит в земле гуннов Milias, и у него была дочь, 15-летняя красавица Ода; ярлы и короли сватались за нее, но отец так любил ее, что не хотел расстаться с ней и потому отказывает всем женихам. О ней прослышал Озантрикс и послал за ней сватами шесть рыцарей, но Милиас не хочет о том слышать и велит посадить посланных в тюрьму (с. 29—30). В ту пору явились к королю Озантриксу его племянники, сыновья его брата Ильи, ярла греческого, Hertnit и Hirdir (Membr. I: Haertnid ok Osid). Узнав об участии своих послов, Озантрикс готов идти войной в землю гуннов, но по совету одного мудрого мужа решается еще раз попытать мирного пути и посылает к Милиасу с тем же предложением Hertnit'a и при нем одиннадцать (В. двенадцать) рыцарей; Membr. I присоединяет к Hertnit'у и его брата Osid'a-Hirdir'a. Но и эта поездка не удалась: Hertnit и его спутники закованы в цепи и подвергаются участи первых послов (с. 31—33). Тогда сам Озантрикс собирает войско и идет добывать себе невесту и освободить своих людей.

В дальнейшем рассказе ярл Hertnit (Membr. I: Haertnid и Osid) упоминается только по поводу их освобождения из темницы (с. 36). Известно, что повесть о сватовстве и поездке Озантрикса тождественна с содержанием немецкой поэмы о Ротере. К ней я обращусь в другой раз; здесь укажу лишь на черты поэмы, соответствующие сообщенным выше эпизодам Тидрексаги. Ротер посылает свататься за дочь византийского императора Константина — родственника своего, графа Lupolt'a, его брата Erwin'a и с ними десять графов. Это отвечает посылке Hertnit'a и Osid'a в Тидрексаге; первого сватовства в Ротере нет; Lupolt и его спутники посажены в темницу, и Ротер сам отправляется добывать невесту, как Озантрикс.

Hertnit, племянник Озантрикса, упоминается еще два раза по поводу поражения дяди Аттилой (с. 137,<sup>н</sup> 141) и сватовства Нордунга за Эрку, дочь Озантрикса (с. 49:<sup>\*</sup> Þessu mali fylgir meoc Hertnit jarll oc Hirdir brodir hans).

Перейдем ко второму из младших Hertnit'ов Тидрексаги, сыну Озантрикса. О нем рассказывается следующее:

1) (с. 349—355)<sup>а</sup> Король Гертнит был могуч в земле вилькинов и сильный вождь во всех отношениях, лучший между всеми витязями. У него была жена Ostacia (В. Ostancia), дочь Runi, короля Austrriki. Ее мачеха была столь вещая в чарах, что она околдовала ее в детстве и сообщила ей свое волшебное знание, так что она стала столь же вещей, как перед тем была ее мачеха. Тем не менее Ostacia была красивейшей и мудрейшей из женщин и к тому же довольно злая. Сильно любил ее король Гертнит. Замыслив отомстить за смерть отца своего Озантрикса — Аттиле, Тидреку и их пособнику, королю земли бертангов, Изунгу сильному, Гертнит вторгается в его владения и принимается опустошать их. Услышав о том, Изунг и его сыновья идут с большим войском на Гертнита, который с своей стороны готовится к бою, и его жена, Ostacia, помогает ему: она принимается творить чары, как в старину творили их жены-волшебницы, которых мы зовем вельвами: начаровала разных зверей, львов и медведей и больших летучих змей; их она так приручила, что они ей повиновались и она могла направлять их против своих врагов. В немецких песнях говорится, что ее полчище походило на дьяволов; и сама она обернулась в летучую змею. Это полчище нападает на войско короля Изунга и его сыновей, которые все погибают в битве; самого Изунга поглотила змея — Ostacia; его старшего сына она также умертвила, но получила при том смертельную рану; ранен и сам Гертнит. Все витязи бертангов пали; возвратившись в свой замок, Гертнит узнает, что Ostacia занемогла; тут только он догадался, откуда была ему помощь. Три дня спустя она скончалась с незавидной славой. А Гертнит излечился от ран и правил землей вилькинов, как говорится в его саге, совершил различные богатырские подвиги, пока был конунгом в Вилькиналанде, и о нем еще существует большая сага, хотя в этой повести о ней ничего не говорится.

Ни немецких песен о чарах Остации, ни великой саги о Гертните не сохранилось, как вообще весь сообщаемый выше эпизод Тидрексаги неизвестен в старонемецкой литературе. Нет сомнения, что, внесенный в общий план саги, он поступился своей цельностью и принял в себя некоторые новые черты, объясняемые желанием приурочить его к общему содержанию эпической компиляции. К таким новым чертам относится мотив войны между Гертнитом и Изунгом. Составителю саги известны были два предания о смерти Озантрикса, которые он и передает, не пытаясь помирить их между собой: в с. 144<sup>н</sup> он погибает от руки Vildiver; в с. 292<sup>н</sup> от руки Ulfradr'a; в с. 134<sup>о</sup> он дарит одного из своих великанов, Atgeir'a, своему приятелю, Изунгу, королю Бертангаланда, а в с. 350<sup>н</sup> мы узнаем, что Hertnit готовится отомстить Изунгу за участие в смерти отца, о котором мы до тех пор ничего не знали. Очевидно, мотив мести

явился случайно, компилятор не сообразил с тем, что сам сообщил о смерти Озантрикса, и надо полагать, что повод к враждебному столкновению между Гертнитом и Изунгом был первоначально другой.

Гертнит является королем вилькинов, согласно с с. 26 и 21, по которым Вилькиналанд обнимал все те области, en þat heitir nu Suidioð oc Gautland oc allt Sviakonnungs uelldi, Skanoey, Sealand, Jutland, Vinland oc oll þau riki er þar til hallda (с. 21), тогда как дяди Гертнита владели — Владимир uvir allt Ruzciland oc Pulinaland oc allar austrhlfur rikiss sins, а Илья правил uvir ut i Greka (с. 26). Austrhalfa употребляется в старосеверных памятниках в значении востока вообще, и специально в значении восточной Европы с включением Балтики, нынешней Турции, Австрии и России: другие выражения для того же географического понятия были austr-lönd и austr-riki. — Hertnit — отец Озантрикса, Владимира и Илья владет Рuzcilandi oc mikit af Griclandi oc Ungæralandi oc nalega allt Austrriki (с. 22); к этим владениям он присоединил землю вилькинов, которая и досталась его внуку Hertnit'у, сыну Озантрикса (с. 26). Austrhlfur rikiss sins или Austrriki досталось,° как мы видели, Владимиру; его племянник Hertnit женится на<sup>7</sup> дочери какого-то восточного короля Runi (с. 349), о котором ни Тидрексага, ни немецкие поэмы не знают ничего более.<sup>9</sup>

Кто же такой Изунг, противник Hertnit'a? Он король земли бертангов, т. е. Британии, как видно из с. 245,<sup>7</sup> где в земле бертангов царит Артур, у которого два сына — Ирон и Аполлоний. По смерти Артура Изунг и его одиннадцать сыновей завладели страной, и сыновья Артура принуждены бежать к Аттиле, который делает Ирона ярлом Бранденбурга, а Аполлония ярлом Тира. Сага (с. 245—275)<sup>8</sup> очень подробно рассказывает о похождениях того и другого, обличая знакомство ее компилятора с литературными преданиями средневековой Европы: *Аполлоний, ярл Тира*, влюбляющийся в Herborg'у, дочь французского короля Саломона, отказывающего всем женихам своей дочери (с. 245), — напоминает Аполлония Тирского; кстати, отец Саломона носит имя Антиоха (с. 266), известное из повести об Аполлонии. С другой стороны, рассказ об Ироне богат указаниями на цикл бретонских романов: Ирон женат на Изольде (A. V. Isodd), которая дает Аполлонию волшебное кольцо: женщина, которая наденет его на палец, тотчас же воспылет любовью к тому, кто дал ей его (с. 246). Дочь Ирона Бранденбургского также Изольда (с. 262); к нему бежит Тистрам (A. Tristam), сын Изольды, сестры Тидрека; брата Тистрама Herburg'а, Тидрек, посылает свататься за Гильду, дочь Артура *Британского* (с. 233), который представляется еще в живых, невзирая на то, что в гл. 231 Ирон уже носит титул Бранденбургского, который получил лишь по смерти Артура по своем бегстве вместе с Аполлонием к Аттиле (с. 245).<sup>2</sup> — Гильда красивейшая девушка в свете; Артур так бережет ее, что ни один из посторонних людей не мог на нее полюбоваться; тем не менее Гербурт достигает этого хитростью, объясняет ей цель своего приезда и по ее просьбе рисует ей на стене портрет ее жениха. Никогда она не выйдет за такое чудовище, говорит Гильда, и спрашивает Herburg'а, почему он сам за нее не сватается? Они сговорились и бегут вместе (с. 233—239). — Рассказ о сватовстве Herburg'а за Гильду известен был автору Битерольфа v. 6461—6512; но Гербурт является у него родом из «Tenelant», Гильда — из «Ormanie»: ее имя Гильдбурга, и Гильдбургой же зовется дочь Либгарды и Вальгунта, короля Сальнекского, к которой пропикает обманом, переодетый женщиной Гугдитрих (Deutsches Heldenbuch, I) — как Аполлоний к Herborg'е. Составителю Тидрексаги<sup>10</sup> принадлежат, стало быть, имена Артура, Бертангалаанда, Тистрама и Изольды, встречающиеся в этой серии рассказов; отношения Гильды к Гербурту и Тидреку могли напомнить ему такие же отношения Изольды к Тристану и королю Марку. Воспоминания

британских романов не раз встретятся нам в рассказах Тидрексаги; они легко отделяются от ее содержания. Если предположить, что эти воспоминания распространились равномерно в одном и том же цикле, мы можем надеяться найти в них критическое подспорье, при помощи которого легче будет добраться до первичных очертаний саги. Остановимся пока на одном примере: в с. 28 говорится об Озантриксе, что его первая жена Юлиана была дочерью короля Ирана «af Skorottan (B. Skottan) eða Mit-tan (Brittan Membr. I)», что ныне зовется Англией и Шотландией.<sup>5</sup> Не тождествен ли этот Иран или Ирон с Ироном, сыном британского короля Артура?<sup>6</sup> У этого Ирона дочь — Изольда, — и Изольдой же названа жена Hertnit'a, короля Bergara, в эпизоде Тидрексаги, сообщаемом далее. Выше мы сказали, что генетически немецкая поэма об Ортните позволяет связать этот эпизод с Hertnit'ом, сыном Озантрикса и супругом Ostacia'и; другой повод к такому сближению дает имя Изунга: с ним борется Hertnit, муж Остации; по смерти Hertnit'a, короля Бергары, Тидрек женится на его вдове, Изольде, и «setr eptir i borginni at gaeta landz einn iral er het Artus, hann er systurson *Isungs* konungs af Bertangalandi» (ok fraendi Isoldi — B) (с. 422). — Ирон, Изунг, Изольда аллегируют друг с другом.

Предшествующие сопоставления ведут к следующим вопросам:

а) не ходили ли одни и те же или сходные рассказы об Озантриксе, муже Юлианы, дочери Ирона шотландского и британского — и Hertnit'e, женатом на Изольде британской (дочери Ирона)? Заметим, что в Anhang к немецкому Heldenbuch отцом Hertnit-Ortnit'a является не Озантрикс, а Ortnit (Grimm, Heldensage, p. 290), хотя, разумеется, этому тождеству имен, засвидетельствованному столь поздним памятником, нельзя давать большого значения, как и британским воспоминаниям Тидрексаги.

б) В немецкой поэме об Ортните (содержание которой сокращено в эпизоде Тидрексаги с. 417: о Гертните Бергарском и Изольде) Орtnит обманом и насильно похищает себе жену и погибает впоследствии жертвой мести ее отца. Может быть, и в основе рассказа о Гертните, муже Остации, и его борьбы с Изунгом следует предположить подобную тему: увоз жены и борьбу с ее во(с)точным (Runi) отцом, в которой вещь жена являлась пособницей на стороне мужа? Она умирала — но Hertnit оставался в живых, и о его подвигах ходила еще другая сага, может быть та самая, которая сохранена в немецком *Ortnit'e*?<sup>7</sup> — К рассмотрению ее, в связи с с. 417 Тидрексаги, мы теперь и обратимся.

2) (с. 417 и след.) Приурочению Hertnit'a к земле вилькинов в предыдущем рассказе Тидрексаги; не следует, быть может, давать *точного* географического значения, оно могло явиться вследствие внешнего смешения с сказанием о *Вилькине*. Дяди Hertnit'a Владимир и Илья владеют большей частью Austrriki; сам Hertnit женат на дочери какого-то короля Austrriki. — Не в этой ли географической связи следует поставить и область второго Гернита, мужа Изольды, в с. 417: он царит в Bergara Membr. B., Babilon A., Brugare старошведского перевода. Может быть: Burgara — Болгария? Это вошло бы в географические границы Austrriki, как, с другой стороны, Gardariki, Gardaveldi, Gardar обозначало у скандинавов Россию в широком смысле слова, обнимавшем в названии Gardakonungr (византийский император)<sup>8</sup> и Константинополь. — Если Garten, в котором царит Ortnit немецкой поэмы, понималось как известная местность в Ломбардии, то это понимание, быть может, устранило древнейшее, в котором Орtnит являлся царем Гардарики.

<sup>5</sup> Сл. Vigfusson, Gardr, со ссылкой на Fms. VI, 167; Fas. III, 671; Mar., 141. Сл. Fas. III, 362: «i Hólmgardaborg (Новгород) er mest Gardakonungs, þat er nú kallat Nógardar».

Вот содержание рассказа о Гертните Бергарском. Гертнит, король Бергары, был величайший богатырь; у него была жена Изольда. Он был так силен, что не желал иметь с собой спутников, когда выезжал на охоту за зверями. Он узнал, что в одном лесу лежит змей, многим причинявший смерть и немало страха. Король Гертнит захотел один выехать в лес, либо обрести славу, либо смерть. День и ночь ездил он по лесу, и на другой день, услышав в нем как будто что-то живое, — поехал вперед с великой самоуверенностью. Ему навстречу вышел его враг (hans dolgr), вызывая его на великий бой: то был змей, толстый и длинный, с громадной пастью и сильными лапами. Король Гертнит выехал против змея с большей запальчивостью и дерзостью, чем благоразумием, потому что змей был так силен, что, как только они сошлись, он схватил его своими когтями и полетел с ним в глубокий дол. Там была гора и большая пещера, где у змея были три детеныша: он бросил им мертвого короля, и они пожрали все мясо с его костей, а кости его и все его оружие змей повыбросил из своего логовища. — Далеко вокруг узнали о том, что король Гертнит выехал и более не возвращался; узнали о том разбойники, сидевшие далеко вокруг (Бергары) в земле гуннов, на юг и север от гор. Они собрались и наконец составили столь большое войско, что их было 3000. С ним они пошли под замок короля Гертнита, желая овладеть его достоянием, так как страна была без короля.

В следующих (с. 418—22) главах рассказывается о том, как Дитрих Бернский выехал на охоту, встретил в лесу змея, боровшегося со львом. Он хочет помочь последнему, но меч ломается в его руках; змей захватил его кольцами своего хвоста, льва же — пастью, и с двойной добычей полетел в свое гнездо. Здесь змееныши принимаются пожирать льва, а старый змей так наелся, что распустил хвост — и Дитрих освободился. Ощущью в темноте он находит меч Гертнита и перебивает все змеиное отродье. Далее он находит драгоценную броню Гертнита, его щит и шлем и в этом вооружении, на коне Гертнита, подъезжает к его замку, в то самое время, как его осадили разбойники. Жена Гертнита и его люди уверены, что то вернулся сам король; ошибка обнаруживается лишь по поражении разбойников, в котором Дитрих принимает деятельное участие. Он сказывается, подтверждает весть о гибели Гертнита, а сам женится на его вдове. С нею он отправляется til Romaborg'и, а над Бергарой ставит ярла Аргуса, сына сестры Изунге, короля бертангов.

Сближение этого рассказа с следующими далее немецкими позволяет спросить: не относятся ли к Hertnit'у 417 гл. сведения о драгоценном племне, щите и броне, скованных Мимиром для Hertnid i Holmgardi (с. 167)? Или разумеется старший Hertnit в русской генеалогии Тидрексаги, отец Озантрикса и дед младшего Гертнита?

Рассказ Тидрексаги о Гертните Бергарском представляется кратким извлечением из более пространной саги об Ортните, племяннике русского Ильи. Мюлленгоф<sup>6</sup> предполагает, что уже в XII веке эта сага известна была в южной Германии и что сложилась она на основании северонемецких сказаний, в которые образ и имя русского Ильи могли, в свою очередь, проникнуть в первую половину XII в. и, может быть, уже в XI столетии. Мы ничего не имеем против такого хронологического построения, если Илью русского или греческого отделить от Владимира, в соединении с которым немецкие памятники его не знают, и в Woldemur'e Тидрексаги, брате Ильи, не видим исторической личности, т. е. Владимира Святого (ок. 1000 г.), как то делает Мюлленгоф.<sup>7</sup> Образование эпической саги, присоздающей в течение менее чем столетия к историческому лицу такой внеисторический образ, как образ Ильи, я считаю немислимым.

<sup>6</sup> Müllenhoff, Zeugnisse und Excursus deutschen Heldensage. Zeits. für deutsches Alterthum, XII, 354.

<sup>7</sup> О. с., 348.

Немецкая песнь об Ортните, в соединении с Вольфдитрихом, легла в основание рассказа Тидрексаги о Гертните Бергарском и Дитрихе Бернском. На причины замены одного Дитриха другим указано было выше.<sup>8</sup>

Немецкие исследователи Мюлленгоф<sup>8</sup> и Амелунг<sup>9</sup> полагают, что короткий пересказ сказания об Ортните, встречающийся в *Dietrichs Flucht* vv. 2109—2294, вышел из более древнего источника, чем тот, которым пользовался автор поэмы, носящей название *Ortnit'a*. С этого пересказа я и начну.

1. Поэма о бегстве Дитриха относится ее последним издателем Ernst'ом Martin'ом<sup>10</sup> к 1285—90 годам, открывается генеалогическим рассказом, представляющим большей частью подробности, неизвестные по другим поэмам.<sup>11</sup> Мартин предполагает, что автор *Dietrichs Flucht*, Heinrich der Vogelaere, нашел их в какой-нибудь более древней, произвольно составленной генеалогии, в которой, вероятно, уже находились и короли, баснословно долгоденствующие, и невероятное количество детей, ими прижитых.<sup>12</sup> В этой родословной, имена которой возбуждают сомнение, является Otnit. Он сын римского короля Sigehêr'a и Amelgart'ы; его люди советуют ему посвататься за Либгарту, дочь короля Годиана:

Dô rieten sî im âne wer  
in ein lant über mer,  
2135 dar inne ein künec vermezzen  
mit gewalte was gesezzen.  
der hiez der künec Gôdîân.  
der hete ein tohter wol getân,  
diu hiez diu schoene Liebgart.  
2140 nie vrowe sô rete schoene wart  
als diu selbe küniginne.  
si kund nieman gewinnen,  
ez muoste im an sîn leben gân.  
ir vater muot was alsô getân,  
2145 swer in siner tohter bat,  
dem sagte er an dem leben mat.

Отнит решается искать Либгарты вооруженной рукой. С войском он переправляется на кораблях «ze Galamê in daz lant» (v. 2159), жжет и опустошает всю страну, так что Годиан принужден просить мира и предложить руку своей дочери. Но он готовится отомстить Отниту:

2225 Gôdîân der rîche,  
der sande heimliche  
vier wilde wûrme in Roemisch lant.  
die brâhte ein wilder man zehant  
bî Garte in einen tiefen tan,  
2230 dâ von sît vil manic man  
verlôs lîp unde leben.  
dem maer sul wir ein ende geben  
die dâhte ze rechen sît  
von Lamparten Otnît.  
2235 nû ist u wol kunt getân,  
wie Otnît der küene man  
nâch dem wurme in den walt reit.  
daz hât man u ouch geseit,  
wie in der wurm slâfent vant

<sup>8</sup> Müllenhoff, Das Alter des Ortnit Zs. f. d. Alterth., XIII.

<sup>9</sup> Amelung, в предисловии к его изданию *Ortnit'a*, Deutsches Heldenbuch I B.: *Ortnit und die Wolfdietriche*, nach Müllenhoffs Vorarbeiten hrsg. von A. Amelung u. O. Jänicke, 1-r Band, p. XIX.

<sup>10</sup> Deutsches Heldenbuch, 2-er Theil: Alpharts Tod, Dietrichs Flucht, Rabenschlacht, hrsg. v. E. Martin. Berlin, 1866. Сл. Einleitung, p. LIV.

<sup>11</sup> *Ib.*, p. XLV.

<sup>12</sup> *Ib.*, p. XLVI.



2240 vor einer wilden steinwant.  
er truoc in hin in einen berc.  
die würme sugen in durch daz werc.

Опечаленная вдова дает обет выйти лишь за человека, который выместит на змее ее сердечное горе; все сетуют о смерти Отнита

diu groeste clage diu umbe in was,  
2270 *alc uns daz buoch von im las,*  
daz was daz triuwe und êre  
an im verdarp sô sêre.

Тогда из Греции в Римскую землю явился храбрый, сильный и славный витязь, по имени «Wolf her Dietrîch», он убил змея, отомстил за смерть Отнита и, женившись на его вдове,<sup>13</sup>

3290 wart künic über Roemisch rîch.

Автор Dietrichs Flucht извлек свой рассказ об Отните из какой-нибудь поэмы о нем (daz buoch v. 2270). Насколько эта поэма была древнее сохранившейся под этим названием, отличаясь от нее более простым складом и стилем поэзии Spielmann'ов XII в., судить трудно. Необходимо помнить, что автор Dietrichs Flucht ограничился, по самому плану своего труда, краткой передачей саги об Отните и что этим стремлением, а не особым источником, легко объяснить отсутствие у него таких подробностей, которые в эпическом рассказе поэмы были у места. Так он мог сократить в своем пересказе эпизод о добывании невесты и участие Альбериха, — внесение которого в сказание об Отните немецкие исследователи склонны приписать автору следующей далее поэмы.<sup>13</sup> С той же точки зрения упоминание Ильи русского могло показаться ему лишним. Более серьезный вопрос связан с именами Sighêr'a, Годиана, Галамэ, Либгарты. Отец Отнита, Sighêr in Dietrichs Flucht, вовсе не назван в поэме; следующие имена заменены в ней другими. Объяснить эти разногласия можно двояким образом: либо произвольными изменениями, в которых легко заподозрить автора Dietrichs Flucht, либо указаниями его источника, т. е. какой-нибудь утраченной поэмы об Отните. Такое отличие собственных имен, разумеется, еще не дает права к заключению, что и по содержанию она разнилась от сохранившейся, к разбору которой мы переходим.<sup>14</sup>

2. В городе Suders'e (Suderz, Sauders, Syders, Sunders, Lunders и др.) найдена была книга, которую язычники, по своей злобе, схоронили в земле. В этой книге рассказывалось von einem künicrîche, daz hât Lamparten namen (строфа 2).<sup>15</sup> В Lamparten царил могучий король Ortnît (Ortneit, Ortney, Otnit, Otnit), ему подвластна была вся страна от гор и до моря,

<sup>5</sup> Brissen <sup>16</sup> unde Berne was im undertân  
im diente ûf Garte tegelîch zwên und sibenzic dienstman.  
<sup>6</sup> Nâch rehter kuniges wirde in sîner jugende er ranc.  
im hulfen ouch die sîne, daz er diu lant betwanc.  
zwelf manne streke het der wundernküene man.  
im diente mit gewalte Rôme unde Laterân.

Люди Ortnit'a советуют ему жениться, и он соглашается: пусть только укажут ему девушку, которая была бы ему равна по роду-племени. Думу думают дружина Отнита, но ровни ему не находят.

<sup>13</sup> Amelung в предисловии к Ortnit'у, о. с., р. XX.

<sup>14</sup> Мы следуем тексту, изданному Amelung'ом, о. с.

<sup>15</sup> Цитаты в тексте следуют нумерации строф.

<sup>16</sup> Var. Brisen, Breysen. Prussen, brüssen.

- <sup>11</sup> Dô sprach von den Riuzen der kunic *ÿljas*,<sup>17</sup>  
wan er dâ nâch Ortniden der tweriste was  
«ich weiz eine frouwen schoene und wol geborn,  
der gebat nie man, er hiete daz houbet sîn verlorn.  
<sup>12</sup> Dô sprach der künic Ortnit «nu sage mir fürbaz,  
*ÿljas lieber oheim*, wâ von mac wesen daz?  
wer ist ir geslehte? wer mac diu frouwe sîn?  
mac si mit êren heizen über Lamparten künigin?»  
<sup>13</sup> «Ir vater wil ich dir nennen, der heizet Machorel,<sup>18</sup>  
geborn von Muntabûre: sîn lîp hât môren vel.  
im dient heiden mêre, dan dir kristenheit.  
ze Ierusalêm der hêrre die küneges krône treit.  
<sup>14</sup> Suders in Sûrie daz ist sîn houbetstat.  
swer in botscheften der frouwen ie gebat,  
der muoste den lîp verliesen durch die künigin.  
waz wil du mêr ze frâgen? si wirt nimmer dîn».

Она красивейшая из женщин, говорит Илья, и Ортнит выражает желание добыть ее во что бы то ни стало, так что Илье приходится раскаиваться в своем совете:

- <sup>17</sup> «ich widerriete ez gerne: du bist mîner swester kint».

Он пытается остановить племянника указанием на ожидающие его опасности.

- <sup>19</sup> «Kumst du ze Muntabure, sô sich die zinnen an.  
zwei und sib enzic houbet hât er (т. е. Махорель) gestecet dran  
die er durch der frouwen willen hât boten abe geslagen,

потому что

- <sup>21</sup> er hât im für gesetzt des er sich solde schemen:  
swenn im die muoter stîrbet, so wil er die tohter nemen».

Но когда Ортнит стоит на своем и предлагает своей дружине поход за море, Илья первый выступает с предложением помощи

- <sup>28</sup> «Sul wir die heiden toeten, die ninder kristen sint»  
dô sprach *ÿljas* von Riuzen, «du bist mîner swester kint.  
von rehte sol ich wâgen bî dir lîp unt leben  
ich wil der funf tûsent ritter und ouch mich selben geben».  
<sup>29</sup> Dô sprach der Lamparte «du hâst in kurzer frist  
mir daz wol erzeiget, des du mir schuldic bist.  
getriuwer frunde hilfe diu ist vil wûmichlich,  
und sent mich got her widere, ich mêre dir dîn künicrîch»  
.....  
<sup>40</sup> Dô sprach der künec von Riuzen «ich fuer dir über sê  
fünf tûsent sneller helde, licht als ein snê  
in liechten stâlringen: ninder man si blecken siht.  
swar ich mînen vanen neige, dâ von koment si niht».

Обращаясь к Ортниту, он называет его: племянником и господином:

- <sup>54</sup> «Oheim<sup>19</sup> unde hêrre», sprach der künec *ÿljas*,  
«sint du von starkem guote die grôzen kraft hâs  
und ouch sô rîcho wirde, nu kius dir einen man,  
der dir gerâten kunne: an wen wilt du dich lân?»  
<sup>55</sup> Dô sprach der Lamparte «ich bin dîner swester kint  
sît daz die fürsten alle in unserm gwalte sint,  
ich wil dich ze vater kiesen: du bist der vater mîn.  
die liute und ouch mich selben enphilhe ich ûf die triuwe dîn».

<sup>17</sup> Ylias, Ilias, Illias, Illas, Elias, elyas

<sup>18</sup> Marchorel, Nachorel, Zacherel, achahel, nachael, nachaol.

<sup>19</sup> Oheim, oheim в значении племянника: Leseb., 814; 29 fg; Alph., 104, 441  
Ludw. Kreuzf., 386 u. a.

По совету Ильи поход отложен до весны, и сам он отпрашивается пока восвоюся:

<sup>67</sup> «Ich wil ouch gegen Riuzen» sprach der künec Ŷljas.  
 «ez nähent vaste dem jare, daz ich dâ heime was.  
 ich saehe gern dâ heime mîn wîp und ouch mîn kint.  
 ich muoz die helde schuowen, die dir geheizen sint».

Мать Ортнита уговаривает его не пускаться в опасный подвиг; но он не только не слушает ее, но еще хочет поехать в лес — поискать приключения, о котором ему снилось (73: mir ist ein troum bekant).

<sup>76</sup> Dô sprach diu frouwe in zûhten «du bist mîn liebez kint,  
 sît alle mîne mâge an dich gedigen sint  
 und ouch an mînen bruder, dînen oheim Ŷljas,  
 den künec von wilden Riuzen, der dir ie getriuwe was».

И она дарит Ортниту кольцо с чудным камнем, которое он не должен выпускать из рук ни за что в свете: оно пригодится ему еще в этом году; если он будет носить его напоказ, не скрывая, оно приведет его к приключению; если он ищет его, то пусть, выехав из Гарте, возьмет влево мимо утесистой стены: там под живой, стоящей у ее подножия, он найдет то, к чему стремится.

Следуя ее указанию, Ортнит доезжает до роскошной липы; тропа, протоптанная в зеленой траве чьими-то маленькими ножками, довела его до нее. Под ее ветвями он находит спящим прекрасного, роскошно одетого ребенка; на вид ему не более четырех лет; что Ортнит увидел его — тому причиной была чудная сила камня, вделанного в его кольцо. Ортнит хочет взять спящего малютку с собой, но ошеломлен сильным ударом в грудь; между ними начинается борьба; у Ортнита сила 12 человек, а он с трудом осилил мальчика, повалил его в траву и готовится убить его. Тогда тот взмолился ему и предлагает выкуп за себя: броню, им самим выкованную, меч Розу, щит и шлем; он выхваливает их достоинства — и Ортнит смягчается, но хочет узнать наперед, с кем он имеет дело. Ich bin ein wildez twerc (строф. 118), — отвечает мальчик; — мое имя Альберих. Многие горы и долины подвластны мне в Ломбардии (Lamparten), я такой же король, как и ты, но мои владения втрое обширнее. Ортнит ставит ему условием свободы — помощь, которую он должен оказать ему при добывании невесты, и Альберих обещает. Тогда король отпускает его на честном слове: иначе как же ему принести обещанное вооружение? Но наперед он просит Ортнита — подарить ему кольцо. Ортнит отказывает; Альберих принимается стыдить его скупостью, ребяческим страхом перед матерью, которая пожурит, что он ее ослушался; наконец он просит Ортнита показать ему кольцо, клятвенно обещаясь возвратить его. Едва он взял кольцо в руки, как исчез из глаз. Где ты? — спрашивает Ортнит. — Об этом не беспокойся: ты отдал кольцо, о котором весь век будешь тужить; от него было тебе, что тебе удалось увидеть и поймать меня; будь оно в твоих руках, я бы принужден был служить тебе вечно. А теперь отправляйся, куда хочешь: ты никогда его не увидишь. Когда Ортнит напоминает ему о данном им слове, он начинает глумиться над ним: неразумен тот, кто не слушается отца — матери, отдает из рук такое сокровище! И обещанное оружие он, Альберих, отдаст другому, которому оно лучше пригодится. — Наконец он принимается в Ортнита бросать камнями. Раздосадованный Ортнит собирается в обратный путь, когда Альберих останавливает его словами: А что же твое кольцо? Жалко мне тебя, как мать-то тебя станет бить! — Что бы она мне ни делала, я все охотно перенесу; мы с ней друзья, ведь до смерти она меня не убьет. — Ну, я утешу тебя, отдам кольцо — только поклянись мне, что не разгнева-

ошья, что бы ты ни услышал от меня о твоей матери. — Ортнит запрещает ему говорить что-либо дурное о ней, он не простит ему того и готов скорее отказать от кольца. Альберих хвалит его сыновние чувства («owol dir, saelic kint» стрóf. 154) и обещает рассказать только правду. Они уселись; Ортниту Альберих полюбился.

<sup>160</sup> «und freut sich mîn herze swenn dich mîn ouge an siht.  
mir ist dîn lip noch lieber dan daz vingerlîn.  
sage allez daz du wizzest von der lieben muoter mîn».

Несмотря на это, он несколько раз прерывает рассказ Альбериха взрывами гневного чувства.

В целой Ломбардии нет женщины добродетельнее твоей матери, начинает рассказ свой Альберих; а знаешь ли ты, кто твой отец? Мать твоя жила с мужем в бездетном браке, и это очень ее печалило. И мне подумалось, что ее участь будет печальна; страна обездолена, если муж ее умрет без наследника. Однажды она заперлась в своей комнате, чтобы поплакать наедине; это было в цветущем мае, в полдень; я посетил ее, невидимый ею, и она стала против воли моей женой. Ты мой сын.

<sup>173</sup> nu nim mich alsô kleinen fur zweier kûnege lip.  
<sup>174</sup> Ich trûwe mêr betwingen dan du und al dîn her:  
sich getar kein kûnec gesetzen wider dich ze wer.

Он выносит из горы оружие, которое обещал: раньше, чем он его увидел, он его изготовил для него (182: «ê ich dich ie gesache, dô hete ich dirs gedâht»); на лезвии меча по обеим сторонам написано имя Ортнита. — Только не гневи твою мать, иначе мы навсегда расстанемся, — говорит ему Альберих и прибавляет на прощанье:

<sup>189</sup> «du solt mich nu niht mîden, als du bedurfest mîn:  
du macht mich nimmer vliesen, hâst du daz vingerlîn».

Ортнит возвращается в Гарте, куда к назначенному сроку собрались спутники будущего похода. Все отправляются в Мессину, где садятся на корабли; на 12-й день они были в виду Судерса. Опасность заставила Ортнита вспомнить об Альберихе; он начинает тужить.

<sup>223</sup> «du maht dich selbe troesten», sprach von Riuzen Ýljas.  
<sup>224</sup> Do sprach der Lamparte «leider ich enmac!  
nu müeze ez got erbarmen deich gelebte ie disen tac.  
der mir dâ helfen solde von den sorgen mîn,  
der ist mir ze verre: ich hân dort vergezzen sîn».  
<sup>225</sup> Mit zorne sprach der Riuze «du hâst doch alle die,  
die der dâ helfen solden, die hâst ouch bî dir hie.  
ze sturme und ze strîte hâstu wol bewart  
in liechten stâlringen drîzic tûsent wol geschart».  
<sup>226</sup> «Ich hân verlorn daz beste» sprach der kûnic rich.  
mit jâmer sach er umbe: bî im ctuont Alberîch.

Во время переезда он притаился в корзине на мачте (229). Увидел его Ортнит, позабыл о печали, целует Альбериха, берет его на руки. Альберих говорит ему

<sup>227</sup> ..... «helt, dir ist niht kunt,  
<sup>228</sup> Daz ich sô grôze triuwe ze dînem libe hân.  
du laest mich harte lîhte, sô wil ich dich niht lân.  
du vergizgest mîn vil dicke, sô vergaz ich dîn nie.  
enphâch mich swie du wellest, ich bin doch bî dir hie».

С кем ты там шептался? — спрашивает Ортнита von Riuzen Ýljas (230), которому Альберих невидим. Альберих велит Ортниту рассказать о нем Илье: если вы оба будете знать меня — вам будет лучше

- 233 Dô sprach der Lampate, «oeheim, nu gine her.  
wil du mirs immer danken, ich sage dir guotiu maer.  
du waenst ich habe gerûnet mit mir alters ein:  
wil du diu maer nu hoeren, sô trit her zuo uns zwein».
- 234 «Sag an» sprach der Riuze, «wer ist mit dir dâ?  
mit dîner âspraechе machest du mich drâ».

В это время показываются неприятельские корабли, грозя боем. Оба короля стоят в недоумении

- 236 «ich kan iu wol gerâten» sprach aber Alberich.  
237 «Guotes frindes lêre ie guot ze noeten was».  
sich begunde segenen von Riuzen Ýljas.  
«wer ist der uns die lêre und ouch die raete gît?  
wil du dich nicht segenen, oeheim Ortnit?»
- 238 Ez ist zweier einez der tievel oder got.  
sag an, bistu gehiure? sô leist ich dîn gebot».  
dô sprach der Lamparte «jâ ist ez ein getwerc.  
im ist kunt in der werlde manic tal und berc».
- 239 «Entriuwen» sprach der Riuze, «des hoere ich dich nu jehen,  
sol ich daz gelouben, ich muoz alrêrst besehen».  
dô sprach der Lamparte «hoerest du sîn niht?»  
«ich weiz niht waz ez meinet unz ez mîn ouge an siht».
- 240 Ez mac mit zouberlisten ein trûngenwîse sîn».  
«wil duz nu gerne schouwen, sô nim daz vingerlîn  
und stôz ez an den vinger, sô wirt ez dir bekant».  
der Riuze lûte erlachte, dô er den kleinen vant».
- 241 Er sprach mit sîezen worten «wannen bistu, kleinez kint?  
ouwê daz dîne mâge dir alsô verre sint».  
«swie kleine ich dich dunke, de geloube mir für wâr,  
ich hân ûf mînem halse mêr dan fünf hundert jâr».

Альберих велит им слушаться его совета: Ортнит скажется купцом; камешек, который даст ему Альберих, будучи положен в рот, сообщает способность понимать все языки на свете и объясняться на них. Когда с неприятельских кораблей спросили о цели их прибытия, Ортнит, велевший своим людям спрятаться под палубу, отвечает, что он прибыл с дорогим товаром из Керлинггии и просит свободного пропуска. Обманутые язычники сами провели их суда в гавань.

Ортнит хочет воспользоваться ночью, чтобы напасть на спящих врагов, и советуется с Альберихом. — Королю неприлично нападать без предупреждения, — говорит Альберих, и сам вызывается быть посланным к Махорелю. Перед рассветом он уже был под Монтабуром; сидя на камне под стеной замка, он ждет наступления дня. Утром Махорель вышел на стену подышать благоуханным воздухом. Где хозяин замка? — спрашивает снизу невидимый Альберих. — Я хозяин, — отвечает испуганный Махорель. Но — кто говорит со мной? Не злой ли дух. — Нет я послан другим:

- 270 «Mich hât her gesendet mîn meister und mîn got».

Последнее слово вызывает между Альберихом и Махорелем, величающим Аполлона и Магомета, богословский спор, кончающийся заявлением Альбериха:

- 274 «dâ hât mich her gesendet zuo dir der meister mîn,  
daz du einem richen kûnege gebest die tohter dîn».

Махорель неистовствует, рвет бороду и плачет, что не может залучить в свои руки невидимого посланца, чтобы снять с него голову; он сбрасывает в ров большой камень, надеясь попасть им в него; от его вопля проснулись в замке язычники и по его приказанию рыщут по рву, коля и бросая во что попало. — Не вели им кидаться, неравно попадут в тебя, — говорит Альберих, очутившийся за спиной Махореля. — Что ж мне ответить моему повелителю? — Пропадите вы оба; не поверю я тебе, пока

не увижу твоей верительной грамоты! — Грамоты я тебе не могу дать, а вот тебе на память! — и он дает ему полновесную пощечину, которую все слышали. Махорель обезумел от гнева, так что его надо было связать.

Альберих вернулся к Ортниту с дурной вестью: что невесту он достанет лишь силой.

В ту же ночь, пользуясь темнотой, он отогнал от берега неприятельские лодки, на которых перевозится втихомолку войско Ортнита. Готовясь к бою, Ортнит вручает Илье свое знамя.

- 296 *Ûljas von Riuzen, nim mînen sturmvanen.  
er touc ander niemen ze fûeren an der hant:  
swem ich in anders gaebe, daz waer niht wol bewant.*
- 297 *«Des solt du mich erlâzen, oeheim Ortnît.  
ich hân fünf tûsent helde gefûeret in den strît,  
die ich billîche wîsen unde lêren sol.  
ein alsô grôziu menege bedarf ir hêrren wol».*
- 298 *Dô sprach der Lamparte «ich mac diehs niht erlân,  
sît ich dich ze trôste mit mir gefûeret hân.  
wir mugen wol strîten beide under eim baniere licht:  
die wir her haben gefûert, die entwîchent uns nu niht».*
- 299 *«Daz weiz got» sprach der Riuze, «nu gip mir in an die hant».  
einen swaeren vanen er dô ane hant,  
dar ûz ein lewe lûhte von schoenem golde rôt.  
die zwêne kûnege fuorten vil manegen in den tôt.*

Между тем рассвело, и в городе заметили присутствие врага: начинается сеча, в которой Илья бьется рядом с Ортнитом:

- 305 *des kûneges vanen enmitten er ûf palas stiez.*  
308 *der Riuze an sînem rûcke den vanen nâch im truoc.*

Пока Ортнит, по указанию Альбериха, старается помешать неприятелю сжечь его корабли, Илья, оставшись один, подвергается большой опасности: пять тысяч его людей убито, он сам упал. Альберих предупреждает Ортнита о его положении.

- 313 *Dô sprach der Lamparte: «oeheim Ûljas,  
nu mûeze er got erbarmen, daz ich bî dir niht was.  
ich muoz nach dînem tôde immer trûric wesen».  
mit zorne kêrte er widere und half im genesen.*
- 314 *Dô het sich der Riuze sîner hilfe gar verzigen.  
den sach er in almitten under den vînden ligen.  
die wîle und er mohte, dô het er sich gewert.  
im kom diu hilfe schiere: dâ von wart er ernert.*
- 315 *Dô het er umbevangen den vanen mit einer hant,  
sîn swert in der andern, dô er in ligende vant.  
von starken slegen grôzen wart er ungesund.  
er vant in ligen fûr tôten, und was doch nînder wunt.*
- 316 *Daz swert nam er zen handen, den schilt ze rûcke er warf.  
alrêrst muost er versuochen die sîne klingen scharf:  
nâch friunden und nâch vînden er tobiclichen sluoc.  
ûf dens ê vaste drungen, dem wart dô oûms genuoc.*
- 317 *Harte jaemerlîche der kûene Riuze sprach,  
dô er durch helmes venster den oeheim ob im sach  
«ne mûeze got erbarmen daz ich ie wart geborn!  
daz liebest daz ich hête, daz hân ich leider vlorn».*
- 318 *Des freute sich der kûene, dô er in lebende vant.  
ûf zuchte er in snelle von der erden mit der hant.  
«ez mac disiu reise âne schaden niht entwesen.  
ich wil dichs wol ergetzen, und truwestu genesen».*
- 319 *«Wie macht du mich ergetzen des schaden den ich hân?  
nu ligen vor uns verhouwen alle mîne man».  
der Riuze sprach mit jâmer «ich genaese noch wol;  
nu enweiz ab ich unsaelic, zwîu mir mîn leben sol».*
- 320 *«Sich muoz der man getroesten» sprach der kûnic Ortnît.  
«des lîbes und der liute, swer gêt in einen strît.  
swaz er dar inne verliuset, des muoz er sich verwegen.  
ich waen, du maht niht strîten: lâ mich des vanen pflegen».*

- <sup>321</sup> «Nein» sprach der Riuze, «mir wirret schiere niht.  
si werdent wol vergolten die man hie tôte siht.  
ich wil dir aber helfen; du solt mir den vanen lân  
du sihest mich hiute sterben, oder ich geriche mîne man».

Ортнит и Илья бросаются рубить язычников, многих убили, другие прятались. С кем мне теперь биться? — спрашивает Илья. Альберих указывает ему на башню (steinwant 326), в которой заперлись тысяча человек. Ударом ноги Илья выбивает дверь и принимается мстить за своих. На мольбы о пощаде он отвечает:

- <sup>328</sup> «Ich wil iu buoze setzen, der ir enbrechet niht.  
man sol iuch alsô schouwen, als man si ligen siht.  
swenn ich mit disem rise slah hiute einen slac,  
der muoz die buoze vasten unz an den jungstein tac».

Он выводит их одного за другим и отрубает всем головы. Недовольный этим, он снова возвращается в башню, находит там покой (gewelbe 330), наполненный женщинами, и начинает так же расправляться с ними: женщина или мужчина — мне все равно, — говорит он, когда те просят о помиловании: — вы поплатитесь мне за тех, что я утратил. — С трудом удержал его Ортнит, которому Альберих доносит, что его дядя побивает неповинных женщин и что от этого ему самому будет стыдно. «Du bist unsinnic, din lip der habe undanc!» — говорит ему гневно Ортнит (333).

- <sup>334</sup> «du bist an dînen sinnen leider gar ein kint.  
wol dan, hilf mir ze toufen, die gerne kristen sint».  
<sup>335</sup> Mit zorne sprach der Riuze «dâ kêre ich mich niht an.  
du solt mit dîner toufe mich mit fride lân.  
swelh ich ze wazzer füere, die werdent ungesund.  
und geschechent si mir ze toufen, ich stôz si an den grunt».

Едва убедили его отстать от этого дела. Ортнит и Альберих принимаются крестить оставшихся в живых женщин, а Илья между тем идет на поле битвы и здесь вымещает свою обиду.

- <sup>337</sup> swelch wunter sich ûf rihte, den stiez er wider ze tal.  
den kristen zuo den heiden den trat er in den munt:  
die wol genesen waeren, machte er ungesund».

«Wir haben vor disem tievel tâlanc dehein gemach», (338) — говорит о нем Альберих, и Ортнит также гневается:

- <sup>339</sup> «oeheim, du wilt ot nimmer lâzen dînen strît.  
waz richest an den liuten die durch uns erstorben sint?  
du bist in rehten triuwen *eins ungehiuren mannes kint*».

Но Илья еще не успокоился.

- <sup>340</sup> er gie ze der heiden bethûs da er ir abgöter vant:  
her ûz truoc er die sarke und sluoc si umbe ein want.  
<sup>341</sup> Do sprach der Lamparte «got müez der sinne beschern.  
wie lang sol ich dir hiute dîn ungefüege wern?  
nu habe ot dînen willen, tuo swaz dich dunke guot.  
du wilt durch mich niht lâzen dîn wunderflîchen muot».

Победа осталась за Ортнитом, язычники сдались на милость, город взят, и победители проводят в нем ночь. На другое утро Ортнит объявляет решение идти «gên Montabûre» (348).

- <sup>349</sup> «Nu wol ûf küener Riuze, und rechen unsern zorn».

Он поручает ему свое «sturmvanen» (352).

- <sup>353</sup> Mit jâmer sprach der Riuze «ich weiz niht war ich sol.  
in walhischen rîchen heit ich die künde wol,

daz ich die liute fuorte die rehten strâze hin.  
si riten nach mir irre: ich enweiz selv wâ ich bin».

Тогда сам Альберих берется быть их вожаком: с знаменем в руке он едет вперед на коне, никому не видимый, кроме двух королей. Войско дивится такому чуду, все крестятся, а Ортнит успокаивает их уверением, что то божий ангел;<sup>362</sup> пусть мужаются в битве. Они подходят под Montabûr, Альберих велит разбить шатры, а Илье взять знамя.

<sup>362</sup> Ez nam der starke Riuze den vanen in zorne dô.  
daz sie die burc gesâhen, des wârens alle frô.  
der Riuze wolt vor zorne ninder ûf gehaben:  
er truoc die banier vaste unz an den burcgraben.  
<sup>363</sup> In die burclîten er den vanen stiez.  
des Lamparten liute er dô herbergen hiez.

Но шатры <sup>20</sup> оказались слишком близко стоящими к городской стене, откуда язычники беспокоили их своими выстрелами. И этой беде помогает Альберих: ночью он пробрался на стену, перепортил весь боевой наряд и побросал в ров

<sup>368</sup> . . . . . swaz ez geschozzes vant,  
daz brach inz gar mitalle und warf ez von der want.

Ужас язычников: они пристают к Махорелю с просьбой отдать свою дочь без боя; то же говорит и королева diu guote heidenîn (ст. 371), но получает вместо ответа пощечину (372). Король стоит на том, что будет защищаться. — Ты обезумел, — вмешивается в разговор невидимый Альберих: — ничто не спасет тебя от Ортнита: либо отдай ему дочь, либо он повесит тебя на зубцы стены. — Повторяется такая же комическая сцена, как и при первом объяснении Махореля с его незримым собеседником: бросание камнями и палками и проявление бессильного гнева.

Предупрежденный о решимости Махореля, Ортнит на другое утро будит спавшего около него Илью:

<sup>380</sup> Wie lange wil du slâfen, von Riuzen Yljas?  
wir suln mit dem bluote begiezen daz grüene gras!  
si wellent mit uns strîten ûf dem burcgraben.  
nu heben wir uns bî zîten, daz wir den berc behaben.

Оба вооружаются. Илья несет знамя Ортнита к городским воротам, которые Махорель велит отворить, готовый сразиться. Битва завязалась, а в это время жена Махореля и его дочь — красавица (сл. строф. 386—88) плачут и убиваются в божнице. Альберих подходит к дочери и бережно берет ее за руки. Кто это схватил меня и крепко держит? Не Аполлон ли ты, не Магомет ли? — спрашивает она. — Я посланник с неба. — И ты не боишься моих богов? — Я их сильнее. — Какое же твое посольство? — Небесный владыка велел мне сказать, что быть тебе царицей над всей страной влахов (ст. 393: «über elliu Walhen lant»). — Когда красавица отвечает, что, рожденная в язычестве, она желает и умереть в нем, Альберих пугает ее наказанием, которым посетит ее Бог, властвующий на земле и на небе и ее создавший. Его зовут Христом: он поразит тебя в ноги и руки, отнимет зрение и красоту. — Не боюсь я твоего бога, — отвечает девушка. — Альберих подходит к окну, чтобы посмотреть на ход битвы: там бьется Ортнит, Илья пос за ним знамя, прислонил его к стене, и они взялись обеими руками за мечи (ст. 400). По приглашению Альбериха мать и дочь также подошли посмотреть на побоище. — Видишь ли, каков

<sup>20</sup> Заметим ст. 364—5 описание двух великолепных шатров, напоминающих фантастический стиль Послания пресвитера Иоанна.



гнев моего Бога? — говорит о девушке: — коли ты не образумишься, твой отец может погибнуть. — Но красавица еще не верит тому: она не верит, чтоб он был сильнее ее бога. Тогда Альберих снимает кумиры (die sarke 404), разбил их об стену, сбросил в ров.

<sup>408</sup> «Wartâ, sprach der Riuze, «der strît ist wünneclich, den dâ strîtet ûf der müre der lützel Alberich. ich enweiz wer im helfe: er hât den strît erhaben: der heiden apgöter ligent alle in dem graben».

Девушка соглашается исполнить все, что прикажет Альберих, лишь бы не убили ее отца. Тот готов быть посредником мира, выпрашивает у нее колечко для передачи Ортниту, которого показывает ей в толпе сражающихся: перед ним груды убитых язычников, его броня светится между другими, как свеча в темном покое. — С радостной вестью спешит Альберих к Ортниту и велит ему прекратить битву: того желает его невеста.

<sup>417</sup> Dô sprach der Lamparte: «entriwen, daz muoz gechehen. waere ich nu sô saelic, daz ich si solde sehen!» in zorne sprach der Riuze «lâz ez ungefridet sin: dir wirt doch wol diu frouwe. hilf mir zuo der porten in».

<sup>418</sup> Mit zorne sprach der kleine «wie solte ein schoenez wîp, bî dem gewinnen freude, der ir vater nam den lip? er möht wol tuon mit êren des in diu frouwe bat. in nummer dumme nâmen! du wirdest nimmer vehtens sat».

Между тем горожане заперли ворота, и Ортнит с своими очутились вне города. По совету Альбериха войско отступает, чтобы укрыться в зеленой долине

<sup>422</sup> Dô nam aber der Riuze den vanen an die hant. dô ret er trûriclîchen von der steinwant.

Здесь они останутся настороже, готовые к скорой помощи, пока Альберих и Ортнит тайком снова пробираются к Montabûr'у. Альберих взобрался на стену, идет в покой, где вместе с другими женщинами сидела королева с дочерью, и, притаившись между ними, шепчет красавице: когда же она намерена сдержать свое слово? Та говорит, что готова его исполнить, но каким образом? Мать также слышала слова Альбериха, но помочь делу не решается, потому что муж ее убьет. Тогда Альберих велит послушать его совета: дочь при всех попросится у матери — выйти одной за ворота, на городской ров: будто ей так велели боги, обещая в таком случае вернуться в город и отомстить врагам. — Девушка отпрашивается, и мать отпускает ее; а там дождал ее Ортнит, заснувший от усталости; Альберих будит его толчком и передает ему невесту. Ортнит счастлив, осыпает ее поцелуями; это тебе я позволяю, — говорит ему Альберих,

<sup>438</sup> «Du solt ab niht ze wîbe gewinnen daz magedîn, unz daz si wirt getoufet: si ist ein heidenin».

Пока Ортнит увозит на коне девушку, Альберих еще раз глумится над язычниками: притащил из рва кумир Махмета, поставил на старое место и начал говорить за него: падите ниц и молитесь, благодарите молодую королеву, что я, Махмет, снова к вам вернулся. — Об этом чуде доносят Махорелю, который продолжал неистовствовать, запершись в комнате. Где моя дочь? — спрашивает он; узнав, что она за городскими воротами, он догадывается об обмане и тотчас же пускается в погоню за беглецами с большим войском. При свете месяца они разглядели Ортнита, конь которого изнемогал под двойной ношей. Что делать? — спрашивает Ортнит у Альбериха, снова очутившегося подле него. Тот говорит, что вблизи есть болото и ручей, через который на коне не проехать. Девушка просит оставить ее, пусть Ортнит спасается один; но тот не хочет о том и слышать;

доехав до ручья, он оставляет коня, и сам переносит девушку на тот берег и готовится защищаться. Между тем прибыла погоня, но и язычники принуждены спешиться и идти вброд; а по ту сторону их встречает Ортнит. Столько он нарубил их, что к нему можно было перебраться посуху; но его силы истощились, он готов отдаться Махорелю, если он обещает пощадить его жизнь. Ничто не спасет тебя, — отвечает ему Махорель, и Ортнит принужден защищаться до крайности. В это время послышался конский топот: то Альберих привел войско Ортнита

<sup>463</sup> der Riuze reit ze vorderst und erbeizete ûf daz velt  
zuo sîner swester kinde, daz dâ in noeten was.  
«nu wer dich, lieber oehheim!» sprach von Riuhên Yljas.

Но Ортнит не в силах более сражаться

<sup>464</sup> oehheim, nu nim die Rôsen: ich mac niht strîten mêr.  
<sup>465</sup> Des freute sich der Riuze, dô er die Rôsen vant.  
er nam dem Lamparten daz swert ûz der hant.  
alrêste huop sich jâmer und ein strît alsô grôz.  
dô viel der Lamparte der frouwen in die schôz.

Ей тяжело, она боится за Ортнита: ведь отец убьет его, если увидит, что он лежит у нее на коленях; едва упросил ее Ортнит снять с него шлем и отереть пот с лица. Между тем битва загорелась, и Илья просит Ортнита принять в ней участие, если он оправился (ст. 468); четыре тысячи человек пало с их стороны, за них следует отомстить (ст. 471). Язычники бегут, Ортнит погнался за Махорелем и преследовал его до ворот Muntabûge, в которые тот успел скрыться. Когда Ортнит вернулся к невесте и просит у нее поцелуя, она предупреждает его вопросом: не убил ли он ее отца? узнав, что нет, она приветствует жениха. Затем все отправляются к Сударсу, где садятся на корабли

<sup>481</sup> Alberich und der Riuze touften im du künigîn.  
<sup>482</sup> Ê si ze lande kômen, dô wart diu maget ein wîp.

В Гартене Ортнит и его жена встречены торжественно. А Махорель заперся в своем дворце, не ест, не пьет и никого к себе не пускает. На третий день является ко двору охотник и хочет во что бы то ни стало видеть своего господина. Его ведут к дверям королевского покоя, и он говорит, что пришел с радостной вестью, за которую Махорель будет ему благодарен: он знает средство, как известить нелюбого Ортнита. Как услышал это король, впустил его к себе. Охотник рассказывает ему, что в гнезде страшного змея он нашел два громадных яйца; пусть Махорель отправит его послом в Лампартен с примирительным письмом к дочери и зятю и подарками, в числе которых будут и змеиные яйца. Из них выведутся страшные змеи, которые станут пожирать людей и скот; храбрый Ортнит несомненно выйдет сражаться против них и погибнет. Махорель с радостью входит в этот план, который тотчас же приводится в исполнение. В числе драгоценных подарков, которые посол привозит Ортниту, находится ящик (ст. 498 soumschrîn; строф. 510: ein bulge): но что в нем для тебя назначено, еще не выросло:

<sup>510</sup> «Ez bringt der edele steine: ich sage dir» sprach der bote,  
«ez ist ûz dem garten ein abrahamschiu krote.  
<sup>511</sup> Swenne diu gewehset, diu bringet einen stein,  
daz in der werld diu sunne sô goutez nie beschein.  
ich wil dir sagen mêre, waz dir ist gesant:  
ich sol dir, hêrre, ziehen ein schoenen helphant.  
<sup>512</sup> Der mac âne gebirge niht genesen wol.  
ich gibe dirs beidiu schiere, nu wîs mich in ein hol».  
«ich schlafe dir gebirge und dar zuo allen rât,  
und heiz dîn phlegen schône mînen potestât».

В горах у Триента (стр. 513) охотник выводит и вскармливает змеенышей; когда они выросли, он сам едва успевает спастись от их жадности. Они начинают опустошать страну до самого Гартена; безуспешно выезжают против них храбрые витязи; наконец собирается на них сам Ортнит. — Это твой отец наслал змей, — говорит он жене, умоляющей его остаться: — напрасно пощадил я его по твоей просьбе! — И он дает ей наказ: кто принесет тебе мой перстень, меч, броню и шлем и язык змея и скажет, что я убит, тому доверься: тот, стало быть, отомстил за меня, убив змея; за того выходи замуж. Кто покажет тебе одну голову змея, с вырезанным языком, тому не верь. — Он отправляется в лес один, собака бежит за ним, что обыкновенно лежала у его постели. Под той же зеленой липой он встречает Альбериха. — Или тебе жизнь не мила, что ты идешь навстречу смерти? — спрашивает его Альберих и говорит, что он поразит змея, если с ним схватится; если же тот найдет его спящим, то унесет. Потому бойся заснуть, и да будет тебе Бог в помощь; а пока отдай мне мой перстень: коли вернешься жив, он снова будет твой. — Ортнит бросает ему перстень; Альберих печален: трудное это дело! — говорит он на прощание, а Ортнит идет вперед неизвестными путями, ночь проводит у костра, а как только взшел месяц, снова пускается далее. На другой день на лужайке, среди розовых кустов, сон склонил его под зеленым деревом; в это время показался змей: лесная чаща валится перед ним, собака тревожно лает и бежит, теребит и кусает Ортнита — он ничего не слышит. Чудовище захватило его в свою пасть и унесло в гнездо, где змееныши высосали его тело сквозь кольчугу. — Собака прибежала в Гартен одна, и смерть Ортнита вскоре становится известной. Его мать умирает с горя, жена убивается; к ней пристают, чтобы она вышла замуж, было бы кому держать царство, — но она отдает руку лишь тому, кто убьет змея. Тогда ее лишают всех удобств, отпускают на пропитание лишь сто фунтов меди в год; она кормится ручной работой и щедротами маркграфа, а страна неустроена, никто о ней не заботился, всякий тащил к себе, что мог.

<sup>596</sup> Sus muoste in grözem jâmer diu arme frouwe leben.  
dem dô diu küniginne von Lamparten wart gegeben,  
und der den wurm tôte von dem Ortnit wart verlorn,  
des müezet lange bîten, wan er ist noch ungeboren.

<sup>597</sup> Er muoz in sorgen wahsen von dem der wurm wirt erslagen.  
ich wil iu sîn geslehte und sînen vater sagen.  
seht, daz was von Berne Dietriches alter an.  
ditz liet daz hoeret gerne: alrêrst hebt ez sich an.

Под прадедом Дитриха Бернского разумеется *Wolfdietrich*, которому немецкие поэмы приписывают тот же подвиг мести за Ортнита, какой в Тидрексаге отнесен на счет Дитриха Бернского.<sup>3</sup>

Мюлленгоф<sup>21</sup> доказал, что разобранный нами поэма об Ортните должна была быть написана около 1226 г. (зимой 1225—1226 г.). Внимательный разбор исторических указаний, рассеянных в поэме, привел его к этому заключению. Представление единой Италии, повинующейся от гор и до моря скипетру Ортнита, перенесено в его время из XIII в.: таковы именно были политические планы Фридриха II, которые он пытался осуществить в Италии и отчасти осуществил до 1226 г. Принимаясь обрабатывать старый эпический сюжет, автор поэмы вносил в него свои личные итальянские впечатления, свои сведения о современных ему восточных событиях: те и другие определили внешний облик, географические приурочения его поэмы. Так, Махорель явился у него с чертами ассассипа Горнего старца, о котором так много рассказывали крестоносцы; *Muntabûr* — это крепость, построенная в 1212 г., Малек-аль-Аделем на горе Таборе; попытка крестоносцев в 1217 г. овладеть этой крепостью отвечает эпизоду поэмы о собы-

<sup>21</sup> *Haupts Zs.*, XIII, p. 185—192; *Amelung*, o. c., *Einl.*, p. XXV—XXX.

тиях под Монтабуром, историческая подкладка которого представляется Мюлленгофу несомненной. Но он идет и далее, предполагая, что бракосочетание Фридриха II с Изабеллой (Иолантой), королевой Иерусалимской, 9 ноября 1225 г. было поводом для автора обработать старый рассказ о брачной поездке Ортнита. Главное основание этому предположению дано в отождествлении Судерса — с Тиром. «Ортнит отправляется с своим флотом из Мессины и пристал к Судерсу; крестоносцы отплыли в 1217 г. из Спалатры и прибыли в Акру. Поэт пользовался историческими данными лишь настолько, насколько они были ему пригодны, — и не задумался представить Судерс городом, и даже главным городом, язычников, хотя Тир, завоеванный с 1124 г., покинут был христианами лишь в 1291 г. и за все это время оставался в их руках. Автору нужен был для его рассказа языческий приморский город, куда бы он мог привести своих крестоносцев: для этой цели он выбрал менее известный и важный Тир, хотя Акра представляла более удобное место для нападения на Монтабур. Изменение Тира, вост. Tsor, Szor, Szur, староф. Sur, нем. Surs — в Suders объясняется желанием автора представить вместо географически определенной местности другое, менее определенное. Все это может извинить, не объяснить его выбор, потому что вместо Тира он мог бы выбрать и другую местность, напр. Цесарию. Но в Тире Изабелла была венчана, по повелению отца, на иерусалимское царство, после того, как в Акре был заключен ее брак с Фридрихом II per procurationem; из Тира же она отправилась осенью 1225 г. в Апулию, где бракосочетание состоялось в Гэриндизи. Таким образом роль Тира—Судерса объясняется в поэме, и для последней получается хронологический terminus a quo.

Выше было замечено, что итальянские отношения поэмы внесены в нее ее автором. Разумеется, не все, потому что уже в редакции Dietrichs Flucht, основанной, по мнению немецких исследователей, на более древнем источнике, Olnit — король Рима царит в Lamparten и живет в Garte, т. е. в Гарде, как и Ортнит поэмы. Приурочение к Италии совершилось, стало быть, ранее, и автору поэмы оставалось только развить его своими личными впечатлениями. За этим внешним приурочением, которого повода мы не знаем, могли стоять более ранние географические отношения. Мюлленгоф попытался раскрыть их.<sup>22</sup> Разбирая различных Гертанитов Тидрексаги, он останавливается и на Гертните, сыне Озантрикса, которого, впрочем, отождествляет (р. 350) с сыном Ильи. Не принимая этого отождествления, которое не существенно в данном случае, проследим дальнейшую аргументацию Мюлленгофа. Гертнита, сына (у него: племянника) Озантрикса, он заставляет, подобно деду (сл. Тидрекс. с. 22), княжить в Гольмгарде (Holmgardr), т. е. в Новгороде, старосев. Nôgardr (Fornald. sög. III, 362), среднев. лат. Nogardia, старонижнемец. Nôgarden, Nougarten, средневер. немец. Nôgarten. Этот-то Гертнит Новгородский, von Nôgarden, приурочен был впоследствии, по обмолвке или по каким-нибудь историческим и местным обстоятельствам, к североитальянской местности и очутился в средневернемец. поэмах *Ортнитом*, царящим в Garten, Garte, т. е. в Гарде, на озере того же наименования. Для уразумения этого перехода следует припомнить мнение Мюлленгофа, что сказание об Ортните и Илье проникло в южную Германию из нижнемецкой саги, стало быть, с готовой формой Nôgarden, которое нетрудно было приурочить далее к итальянскому Garda—Garten.

Против этого построения можно возразить следующее: Гертнита—Ортнита мы еще не успели приурочить ни к одному образу русского народного эпоса, но если в Тидрексаге и в немецкой поэме он выступает рядом с Ильей, то новгородское его происхождение получило бы косвен-

<sup>22</sup> Mullenhoff, Zeugnisse und Excursus zur Deutschen Heldensage, Zs. f. deutsch Alterthum, XII, с. 344, sgg, № XXIV.

ное подтверждение, если бы в новгородских или вообще русских былинах мы встретили Илью в связи с Новгородом. Между тем таких былин нет, и представляется странным, что исчезла всякая память о таких отношениях, — если бы они когда-нибудь существовали. Разумеется, легко сослаться в данном случае на забывчивость народного эпоса. Но, может быть, ему нечего было забывать. По крайней мере Тидрексага нигде не говорит о Гертните, сыне Озантрикса, как о новгородском, постоянно представляя его царем вилькинов. Выше мы заметили, что этому географическому определению не следует давать точного значения, <sup>10</sup>тем более что Тидрексага распределяет роль Hertnit'a (=Ортниту нем. поэмы) между двумя одноименными лицами, из которых один (сын Озантрикса) царит в земле вилькинов, другой — в Bergara'e.<sup>10</sup> Мы попытались приурочить эту загадочную страну к широкому географическому понятию Austriki и тогда же позволили себе поставить вопрос: не объяснить ли Garte, Garten, в котором царит Ортнит, в связи с скандинавскими представлениями о Gardariki, Garða Gardakonûngr? Ортнит — Gardakonungr, византийский император, естественнее мирится с южной обстановкой поэмы и ее восточными отношениями, чем Гертнит новгородский; рядом с ним также естественнее стоять Илье русскому или греческому; малоазиатское побережье, как близкая цель набегов и морских походов, входит в тот же пейзаж. Если так, то странствование саги об Ортните началось с юга, а не с севера. В каком виде она была известна составителю Тидрексаги, трудно судить по сохранившимся отрывкам: о брачной поездке Гертнита он ничего не знает; толкование Bergara'ы (Болгария?) остается во всяком случае субъективным. — Что до немецких рассказов об Ортните (Dietrichs Flucht, поэма), то они одинаково перенесли место действия в Италию, только автор поэмы основательнее переработал свой сюжет, причем восточные местности, озаменованные крестовыми походами, могли легко подставиться у него на место более древних. — В этом объяснении одно остается загадочным: понятие и обозначение *Gardariki* и т. п. известны у одних скандинавов; привлекая их к объяснению нем. Garte, мы тем самым оставляем открытым вопрос: какими путями совершился предположенный нами литературный переход саги и связанных с нею географических приурочений?

Пока возвратимся еще раз к взглядам Мюлленгофа на происхождение немецкой поэмы. Ее автору он приписывает первое введение Альбериха в рассказ об Ортните, и это мнение повторяет Amelung.<sup>23</sup> Но оно едва ли верно: сличение рассказа Dietrichs Flucht с франц. поэмой о Huon de Bordeaux указывает с достаточной ясностью, что Альберих уже существовал в той другой, более древней (?) форме саги, которой пользовался автор Dietrichs Flucht.

Содержание поэмы о Huon de Bordeaux <sup>24</sup> в редакции, осложненной сказанием об Обероне, было известно уже в начале XIII в., если не во второй половине XII.<sup>25</sup> Поэма сплочена из двух неравных частей, содержание которых сообщается вкратце.

<sup>23</sup> Müllenhoff, Haupts Zs., XIII, p. 189—190; XII, p. 353, 354; Amelung, о. с., XXXVIII.

<sup>24</sup> Huon de Bordeaux, ed. Guessard et Grandmaison 1860 (Les anciens poètes de la France).

<sup>25</sup> Guessard, о. с. préface, p. XIII, Lindner, Ueber die Beziehungen des Ortnit zu Huon de Bordeaux (Rostock 1872) p. 36. Для следующего далее изложения я воспользовался вескими замечаниями G. Paris'a: Ronania, XII, p. 494—5 (отчет о брошюре Lindner'a) и IX, p. 110 (по поводу: Stengel, Mittheilungen aus franz. Hss. der Turiner Universitäts-Bibliothek. Halle a/S, 1873). Сл. Hummel, Der virhöltin des Ortnitzam Huon v. Bordeaux (Arch. f. das Stud. der neueren Sprachen, B. 60, 1878), p. 295—342.

1. Huon de Bordeaux убивает, защищаясь, сына Карла Великого, Charlot. Предатель Amaury обвиняет его в изменническом убийстве. Карл страшно разгневан, и лишь после долгих усилий удалось склонить его — предоставить разрешение вопроса — поединку между Huon и Amaury. Huon убивает предателя, но ему не удалось добиться от него перед смертью признания в измене, как того требовал Карл. Император не прощает Huon'a, отнимает у него его ленны и изгоняет из Франции (v. 2169: *De douce France à tos jors es banis*). — Как развивалась далее эта древнейшая карловингская поэма о Huon, мы не знаем. G. Paris полагает, с большой вероятностью, что ее первичный план сохранился в компилятивной «*estore de Loherens*», отрывки которой были напечатаны Штенге-лем. О Huon она сообщает следующее: <sup>26</sup>

- <sup>222</sup> Em Bourdeliot ot I franc duc Seuwin  
Qui eut I fil qui fu preus et hardis,  
Hues ot non, si com dist li escriis,  
<sup>225</sup> S'ocist un conte en la salle a Paris.  
Por ce fu Hues bannis hors du pais,  
Do douce France et de l'empire ausi,  
En Lonbardie s'en ala por seruir  
Quens Guinemer, le fil a S. Bertin  
.....  
<sup>232</sup> Une pucelle ot ou palais uotis,  
Hues l'ama et la pucelle li,  
En bascelage i engenra I fil.  
<sup>235</sup> Quant ot batesme, si ot a nom Henris.  
Hues moru par force de uenin.

Данными этого рассказа воспользовался автор поэмы, но он развил их под влиянием какой-нибудь древней саги об Альберихе—Обероне и перенес место действия из Ломбардии на Восток. Так сложилась вторая половина поэмы.

2. Карл изгнал Huon из Франции — и ставит ему, как условие возвращения, исполнение трудного подвига: он отправится в Вавилон, к эмиру Guadisse, потребует от него дани, волос из его бороды и четыре коренных зуба; за столом эмира убьет первого попавшегося сановника и три раза поцелует дочь эмира Esclarmonde. Huon повинуется велению императора: едет за море и в лесу на пути в Вавилон находит себе неожиданного помощника в лице карлика Auberons. С его чудесной помощью он исполняет трудные поручения и увозит Esclarmonde. На обратном пути, послушавшись приказания Оберона, он навлекает на себя целый ряд невзгод, из которых выходит благополучно. Далее его ждет измена его собственного брата, но Оберон снова является ему на помощь, и Карл с ним мирится.

На тождество Оберона и Альбериха давно было указано. Оба покровительствуют героям в их предприятиях, в центре которых стоит увоз невесты. Самые имена Auberon и Alberich этимологически тождественны; для сходства этимологических черт материал собран Линднером.<sup>27</sup> Оба представляются карликами; с виду они дети ненаглядной красоты; на деле их года считаются сотнями; оба великолично одеты; живут в лесной глуши, тот и другой верующие и даже рьяные христиане: как Альберих запрещает Ortnit'у прикасаться к невесте, пока не совершен над нею обряд крещения, так и Оберон.<sup>28</sup> Оба являются могущественными коро-

<sup>26</sup> Stengel, о. с., p. 28.

<sup>27</sup> О. с., p. 14 sgg.

<sup>28</sup> Сл. воздержание Освальда в поэме о нем и соответствующий эпизод в былинах о Садке. Старичок (Никола Можайский) говорит ему, что когда женится на Чершаве (дочери морского царя), то в первую ночь не творил бы блуда:

Как проснешься тут ты в синем мори,  
Так будешь в Новё граде на крутом кряжу,

лями, обладающими волшебной силой, способностью быстро переноситься с места на место, всезнанием. Как Альберих одаряет Орнита непроницаемым вооружением и чудным камнем (перстень Орнита, вероятно, также дар Альбериха его матери), так и Оберон, только подарки другие: кубок, наполняющийся сам собой, рог из слоновой кости, на звук которого является помощный Оберон, и броня. Альберих — отец Орнита; Lindner<sup>29</sup> полагает, что на какие-то родственные отношения Оберона к Huon указывают vv. 3539 и 3691, где последний называет первого biau frere. Но это просто вежливое радушное обращение. Доказательнее в указанном смысле нежная любовь Оберона к Huon:

3489 Que plus vous aim c'omme de mere né.

Оберон — сын Юлия Цесаря и феи Morge; фея напорочила ему его долю, между прочим, что он будет знать тайны рая и слышать небесное пение ангелов, никогда не состарится и, наконец, когда захочет, отойдет к Богу (v. 3487 sgg). Прощаясь навсегда с Huon'ом, он делает его своим наследником.

v. 10, 432 «Hues, dist-il, envers moi entendés:  
Je vous commant, si kier que vous m'avés,  
.III. ans pasés, à Monmur en venrés,  
Si averés toute ma roiauté,  
Et aveuc chou arés ma disnité.  
Saciés de voir bien le vos puis donner,  
Car je vous di en fine verité,  
Qu'ensi me fu au naistre devisé  
Que bien le puis qui qe je vuel donner;  
Et je vous ainme en bone loiauté,  
Si vous donrai toute ma disnité.  
Couronne d'or en vo cieff porterés».

10, 453 «J' ne veul plus au siecle demorer,  
Là sus m'en veul em paradis aler,  
Car nostre Sires le m'a certes mandé».

Все это указывает на какие-то близкие отношения Оберона к Huon, которые, быть может, понимались ранее как родственные.

Сравнения Ortnit'a с Huon de Bordeaux привели Lindner'a к заключениям, которые мы не можем признать своими; тем более что собранный им материал открывает возможность других выводов. Так, его сближение Muntabir с Monmur (p. 28—30), где царит Оберон, *может* дать повод заключить, что в древней саге об Орните находилось подобное тому географическое наименование, которое автор немецкой поэмы переименовал, сблизив его с исторической крепостью на горе Таборе. Важнее другая параллель: отец девушки, которую увозит Huon, зовется Gaudisse; в Dietrichs Flucht отец Либгарты не Махорель, как в поэме, а Godian (о. с. p. 28).<sup>30</sup> Я не затрудняюсь признать Gaudisse и Godian'a за видоизменение одного и того же собственного имени. Если так, то представляется вполне естественным предположение, что уже в древней форме саги об Орните, пересказанной автором Dietrichs Flucht, Альберих фигурировал рядом с Godian'ом (как Auberons при Gaudisse); предположение, что он впервые

А о ту о риченьку о Чернаву-ту.  
А ежели сотворишь как блуд ты в синем мори,  
Так ты останешься навеки да в синем мори.

Гильф., № 70; сл. Кир., V, № 2, с. 46; Рыбн., I, № 64, p. 380. — Садко следует совету Николы; Huon, по смыслу запрета, не должен касаться девушки, пока она не крещена, — и вот с. 481: Alberich und der Riuze touftin im dir königin. Huon нарушает запрет — отсюда ряд его невзгод.

<sup>29</sup> О. с., p. 24.

введен в состав рассказа автором поэмы об Ортните, устраняется тем обстоятельством, что подобная редакция саги была известна уже составителю Huon de Bordeaux. Если тем не менее настаивают, что тип Альбериха и его деятельное участие в саге об Ортните обличают влияние немецких преданий о карликах, особенно популярных в Тироле, то это влияние совершилось прежде, чем автор поэмы об Ортните принялся за ее обработку, и, вероятно, вызвано было внутренним содержанием саги: сам герой, одаренный мудростью и волшебным знанием, мог совершать те подвиги, для которых потребовалось впоследствии участие третьего лица, карлика-чародея. Этот герой мог быть демонического происхождения, если позднейшие сказания показывают особенную склонность именно к этому мотиву,<sup>30</sup> то сам мотив был древний — и в народном и в литературном предании. Припомним Псевдо-Каллисфена и рассказ о рождении Александра Македонского.

## II

Мы можем перейти теперь к отражению сказаний об Ортните в русском песенном эпосе. Я нахожу его в былинах о Волхе Всеславьевиче и о Добрыне. <sup>b</sup>Добрыню мне придется пока оставить в стороне,<sup>b</sup> так как я не могу представить теперь же весь материал, необходимый для его объяснения. Что до песен о Волхе, то они распадаются на две группы, из которых лишь одна может быть разобрана в настоящей главе. Для отличия от последующих мы назовем эти былины — былинами о «премудростях» Волха Всеславьевича. Так назван богатырь в песне у Кириши (с. 45—53).

По саду, саду по зеленому ходила, гуляла  
 Молода княжна Марфа Всеславьевна,  
 Она с камени скочила на лютаго на змея —  
 Обвивается лютой змей около чебота зелен сафьян,  
 Около чулочика шелкова, хоботом бьет по белу стегну.  
 А втапоры княгиня понос понесла,<sup>d</sup>  
 А понос понесла и дитя родила;  
 А и на небе просветя светел месяц,  
 А в Киеве родился могуч богатырь,  
 Как бы молодой Волх Всеславьевичъ:  
 Подрожала сыра земля,  
 Стряслось славно царство Индейское,  
 А и синее море сколебалося  
 Для ради рожденья богатырскога  
 Молода Волха Всеславьевича:  
 Рыба пошла на морскую глубину,  
 Птица полетела высоко в небеса,  
 Туры да олени за горы пошли,  
 Зайцы, лисицы по чашицам,  
 А волки, медведи по ельникам,  
 Соболи, куницы по островам.  
 А и будет Волх в полтора часа,  
 Волх говорит, как гром гремит,

просит его не пеленать, а дать ему латы, шлем и палицу. По семи лет отдавала его матушка грамоте учиться.

А и будет Волх десяти годов,  
 Втапоры поучился Волх ко премудростям:<sup>d</sup>  
 А и первой мудрости учился  
 Обертываться ясным соколом;  
 Ко другой-то мудрости учился он Волх  
 Обертываться серым волком;  
 Ко третьей-то мудрости учился Волх

<sup>30</sup> Сл.: Müllenhoff, Zeugnisse etc. o. c., 352.



Обертываться гнедым туром — золотые рога:  
А и будет Волх во двенадцать лет,  
Стал себе Волх он дружинку прибирать.

Когда ему минуло пятнадцать лет, у него в дружине было семь тысяч  
однолетков

Прошла та слава великая  
Ко стольному городу Киеву.

(вероятно: по стольному. — А. В.).

Между тем индейский царь снаряжается, хвалится, хочет Киев за  
щитом взять. А Волх догадлив был: идет с своей дружиной к славному  
царству Индейскому; обернется серым волком, набьет зверей сохатых,  
медведей, барсов — или ясным соколом обернется, набьет гусей, лебе-  
дей — тем и кормит и одевает свою «дружинишку хорабрую».

А стал он Волх вражду чинить:  
«А и гой еси вы, удалые добры молодцы!  
Не много не мало вас семь тысячей,  
А и если, братцы, у вас таков человек,  
Кто бы обернулся гнедым туром,  
А сбежал бы ко царству Индейскому,  
Проведал бы про царство Индейское,  
Про царя Салтыка Ставрुльевича,  
Про его буйну голову Батыевичу?»

Нет у нас такого молодца, oprичь тебя, отвечает ему его дружина — и Волх  
оборачивается туром золотые рога, побежал к царству Индейскому.

Он первой скок за целу версту скочил,  
А другой скок не могли найти.

Обернулся ясным соколом и, как будет в царстве Индейском, сел на палаты  
царские на окошечко косящатое. Слышит — говорит царица Азвяковна

Молода Елена Александровна:  
«А и гой еси ты, славной индейской царь!  
Изволишь ты наряжаться на Русь воевать,  
Про то не знаешь, не ведаешь,  
А и на небе просветя светел месяц,  
А в Киеве родился могуч богатырь,  
Тебе царю сопотивничик».

Как услышал это Волх, обернулся горностаем,

Бегал по подвалам, по погребам,  
По тем по высоким теремам,  
У тугих луков тетивки накусывал,  
У каленых стрел железцы повынимал,

полетел ясным соколом во чисто поле, будил свою дружину и повел ее  
к царству Индейскому:

И пришли они ко стене белокаменной,  
Крепка стена белокаменная,  
Вороты у города железные,  
Крюки, засовы все медные,  
Стоят караулы денны, ноцны,  
Стоит подворотня дорог рыбий зуб,  
Мудрены вырезы вырезано,  
А и только в вырезу мурашу пройти.

Занручинились молодцы, потерять им тут свои головы. А Волх и тут  
догадался: сам обернулся мурашиком, дружину обернул мурашками;

так перешли они за стену, а там снова стали добрыми молодцами, принялись рубить старого и малого, только оставляют по выбору семь тысяч красных девицей, чтобы было на ком пожениться. Сам Волх идет в царские палаты; они заперты; «хотя нога изломить, а двери выставить», — говорит Волх, вышиб двери железные, царя ударил о кирпичат пол, расшиб в крохи.

И тут Волх сам царем насел,  
Взявши царицу Азвяковну,  
А и молоду Елену Александровну.

Новейшие сборники русских былин принесли несколько вариантов к былине Кирши, которые сообщаются далее.

Былина № 1 Рыбникова I, с. 1—6 = Гильф. № 91 начинается таким образом:

Закатилось красное солнышко  
За горушки высокие, за моря за широкия.  
Рассаждалися звезды частя по светлу небу.  
Порождался Вольга сударь Буслаевичь  
На матушке на святой Руси.  
Рос Вольга Буслаевичь до пяти годков,  
Пошел Вольга сударь Буслаевичь по сырой земли:  
Мать сыра земля сколыбалася,  
И звери в лесах разбежалися,  
И птицы по подоблачю разлетался,  
И рыбы по синю морю разметалися.  
И пошел Вольга сударь Буслаевичь  
Обучаться всяких хитростей, мудростей,  
И всяких языков разных;  
Задался Вольга сударь Буслаевичь на семь год,  
А прожил двенадцать лет (?)

Он собирает дружину «тридцать богатырей без единого», посылает ее ловить зверей в темном лесу, гусей-лебедей в силки, рыбу в путевья на синем море. Охота и ловля выходит неудачная, и всякий раз Вольга является на помощь дружине, оборачиваясь поочередно «левым зверем», «Науй птицей» и «рыбой щучиной».

И будут во граде во Киеве,  
Со своею дружиною со доброю,  
И скажет Вольга сударь Буслаевичь:  
«Дружина моя добрая, хоробрая!  
Кого бы нам послать во Турец-землю,<sup>d</sup>  
Проведати про думу про царскую,  
Что царь думы думает,  
Думает ли ехать на святую Русь?»

Ни старого, ни среднего, ни малого нельзя послать,

«Будет, видно, Вольге самому пойти».

Обернувшись малой пташицей, он прилетел в Турец-землю, слушает против самых окошечек речи тайные:

Говорит царь со царицею:  
«Ай же ты, царица Панталовна!  
Я знаю про то, ведаю;  
На Руси-то трава растет не по-старому,  
Цветы цветут не по-прежнему,  
А видно, Вольги-то живаго нет».  
Говорит царица Панталовна:  
«Ай же ты, царь, Турец-Сантал!  
На Руси трава все растет по-старому,  
Цветы-то цветут все по-прежнему,  
А ночесь спалось,— во снях виделось:  
Быв спод восточния спод сторонунки

Налетела птица малая пташица,  
 А спод западней спод сторонушки  
 Налетела птица чернѣй ворон;  
 Слетались оны во чистом поле,  
 Промежду собой подиралися;  
 Малая-то птица пташица  
 Черного ворона повыклевала,  
 По перышку она повыщипала  
 И на ветер все повыпускала».

(То есть Вольга сударь Буславлевич, А что черной ворон — Турец-сантал.<sup>d</sup> Гильф. № 91).

В ответ царице царь говорит, что он думает ехать на святую Русь, возьмет там девять городов, подарит ими девять сыновей, а жене привезет шубоньку дорогую. Не бывать тому, отвечает царица, — а царь бьет ее за то по белу лицу, бросает о кирпичен пол и повторяет свою похвальбу. Слышал ее Вольга, обернулся горностаем,<sup>d</sup> переломал тугие луки в ружейной горнице, перервал шелковые тетивы, повыломал каленые стрелы, обернулся серым волком, на конюшем дворе у коней глотки перервал; полетел малой пташицей в Киев и пошел с дружиной во Турец-землю; полонили они турецкую силу и стали полон делать.

В былине № 2 Рыбн. I, с. 7—11 предзнаменования рождения Вольги сокращены:

Когда возсияло солнце красное  
 На нашу ли землю Святорусскую,  
 Тогда родился младый богатырь,  
 Младый богатырь Вольга Всеславьевичь.  
 Будет Вольга семи годов,  
 Передастся Вольга семи мудрецам,  
 Понимает Вольга все хитрости,  
 Все <sup>†</sup>хитрости и все мудрости;<sup>†</sup>  
 Будет Вольга семнадцати лет,  
 Прибирает дружину хоробрую:  
 Тридцать молодцев без единого.

Следует чудесная ловля и охота. «От моей от славы богатырския — Куницы и лисицы ушли в темны леса, — Рыба ушла во сине море». Дружина ловит и охотится, а Вольга загоняет им рыбу; обернувшись щукой, пугает зверей из лесных ломов, обернувшись волком.

«Кунная рыба вся повыловлена,  
 И куницы, лисицы все повыловлены.  
 От моей от славы богатырския  
 Уехал царь Салтан Бекетовичь<sup>d</sup>  
 Со своей царицей с Давыдьевной<sup>d</sup>  
 Во славну Золоту<sup>d</sup> Орду».

Кто сослужит ему службу великую, сходит в славну Золоту Орду, узнает, что он, царь, советует со царицей на своем ложе на царском? Дружина молчит, один туляется за другого: «видно быть — иди самому Вольге». Обернувшись пташицей, он подслушивает речи царские. Салтан говорит царице, что возьмет Киев, завоюет на Руси девять городов. Отвечает царица:

«Когда возсияло солнце красное  
 На эту на землю Святорусскую,  
 Тогда родился младый богатырь,  
 Младый богатырь Вольга Всеславьевичь.  
 От его от славы богатырския  
 Куницы и лисицы ушли во темны леса,  
 Во темны леса, во велики ломы;  
 Рыба ушла во сине море»,

когда ему минуло семнадцать лет, научился он всем хитростям, мудростям, набирал дружину; следует рассказ об охоте, — и царица кончает словами:

«Сам-от Вольга Всеславьевичь  
 Полетел он к нам в Золоту Орду,  
 И сидит на наших на окошечках,  
 И выслушивает наши речи царския».

За это царь бьет ее по белу лицу.

Воспроговорит Вольга Всеславьевичь:  
 «Ай же ты, царь Салтан Бекетовичь!  
 Не бывать тебе на Святой Руси,  
 Не владеть тебе градом-Киевом!  
 Скоро обирайся во свою землю!»

И Салтан Бекетович действительно обирается по повелению Вольги, который улетает к своей дружине. — Конец былины очевидно скомкан и запямятован певцом: Салтану нечего было «обираться» в свою землю, потому что он из нее и не выходил.

№ 15 Гильф. представляет редакцию сокращенную. Нач.:

Когда зарождался млад светёл месяц,  
 Тогда зарождался Вольга богатырь.  
 От его от славы богатырскою  
 Орги-ты (?) вси да приумолкнули,  
 Птица улетела вся под оболоку,  
 Рыба ушла да в глубокий станá,  
 Звери ушли да во темный лесá,  
 Царь Сантал да в Вольгú (?) сбежал  
 Со своей царицей со Давыдьвеной.

Молодой Вольга обучается мудростям (оборачивание в зверей); следует рассказ о чудесной охоте (Вольга оборачивается малой птичиной, свежей рыбиной, лютым зверём).

Поезжае Вольга в Вольгú-город.  
 Видла царица нехорóший снн:  
 Бьется сокол да с черным воропом,  
 Пóребил сокол да черна воронá:  
 Ясный тот сокол — Вольга богатырь,  
 Черный тот ворон — то сам Сантал.

Таковы сохранившиеся до нас песни о «премудростях» Волха. Прежде чем приступить к их разбору, необходимо заметить, что другой цикл былин о том же богатыре (о Волхе и Микуле) также начинается заповкой о его рождении, знаменьях, при том бывших, о его мудростях (оборачивание в зверей) и наборе дружины, — после чего былины непосредственно переходят к своей специальной теме, к которой заповка вовсе не располагает. Мудрости Волха, его умение оборачиваться в зверей естественно приготавливают нас к его подвигам в Индейском царстве или Турец-земле; рассказ о них здесь у места; в песни о Волхе и Микуле он перенесен по смешению, к которому давала повод тождественность богатыря, о котором шелось в том и другом цикле былин. Так объясняю я себе заповку в былинах Рыбн. I, № 3 (о Вольге Святославовиче и Микуле) и 4 (где Вольга и Микула ошибкой поменялись ролями), Гильф., № 45 (= Рыбн. I, № 4: Вольга назван Всеславьевичем), 55 (Вольга Всеславьевич и Микула), 73 (Вольга Святославович и Микула), 156 (Вольга Святославович и М.), 195 (Вольга Сеславьевич и Викула). Заповка последней былины напоминает начало Рыбн. I, № 3 (Вольга и Микула. Нач.: Когда воссияло солнце красное На это на небушко на ясное) и Гильф., № 15 (о «премудростях» Вольгí), 156 (Вольга и Микула):

Когда воссияло красно солнышко  
 На тое на небо на ясное,  
 А тогда народился Вольга богатырь,  
 А звери ты ушли во темный леса,

Рыба та ушла во глубокий станы,  
 А птица улетела под оболоко,  
 Сам Сантал убежал во Золоту Орду,  
 А со своей царицей со Давыдьвеной  
 (Гильф., № 195)

(далее о Сантале и его царице нет и речи). — Интересно сличить различие заповок в былинах у Рыбн. I, 9 и Гильферд., № 73, далее развивающихся в почти дословном согласии:

Гильф., № 73

Рыбн. I, № 3

Жил Святослав девяносто лет.  
 Жил Святослав да переставился.  
 Оставалось от него чадо милое  
 Молодой Вольга Святославгович.

Когда возсияло солнце красное  
 На это на небушко на ясное,  
 Тогда зарождался молодой Вольга,  
 Молодой Вольга Святославгович.

Гильф., № 73=Рыбник. I, № 3<sup>21</sup>

Стал Вольга ростеть матереть,  
 Похотелось Вольги да много мудростей:  
 Шукой рыбою ходить Вольги во синних морях,  
 Птицей соколом летать Вольги под оболоки,  
 Волком и рыскать во чистых полях,  
 Уходили-то вси рыбушки во глубьки моря,  
 Улетали все птички за оболоки,  
 Убегали вси звери за темны леса.  
 Стал Вольга он ростеть матереть  
 И сберал соби дружинишку хоробрую,  
 Тридцать молодцев без единого,  
 Сам еще Вольга во тридцатых.  
 Был у него родной дядюшка,  
 Славный князь Владимир стольно-киевской;  
 Жаловал его трема городама все крестьянами

и т. д.

«Об отце Волха не говорит, кроме Гильф. № 73, ни одна былина;»<sup>1</sup> внешнее смешение Волха Всеславьевича с Василием Буслаевичем (как назван и Вольга Рыбн. I, № 1), нередкое у сказителей, подсказало здесь начало былины. Сл., напр., былину № 44 Гильф.: О Василье Буслаевиче:

Жил да был Буслав да девяносто лет,  
 Девяносто лет да целу тысячу,  
 И за тым Буслав да переставился.<sup>2</sup>  
 Оставлялоси да чадо милое,  
 А й милое дитя да что любимое,  
 Еще молодой Василий да Буславьевич.

В обозрении былин о «мудростях» Волха следует коснуться одной коретенькой песни (Гильф., № 254: Вольга и Щелкан), в высшей степени интересной по своей испорченности. Былина начинается заповкой, часто встречающейся в русском эпосе, в формах довольно разнообразных:

Ди-ди-ди Волга река,  
 Да широка-де мать река.

От Волги песня переходит к Добрыне:

Много Волга река в себя побрала,  
 Да поболе того ручьев ведь пожрала,  
 Негде Добрынюшки прогуливаться,  
 Негде Микитицу проезживаться.

Но Добрыня тотчас же забыт: в Твери на золотом стуле сидит царь Везвяк Везвякович, суды судит, князей-бояр жалует, Щелкана Дудентьевича

<sup>21</sup> Следующий далее текст сообщается по Гильфердингу.

(сл. песни о нем) жалует Тверью-городом. Щелкан берет неправедные посулы, а далее он и Везвяк

слыша нарождение богатырское	Окуня сарожку повьдобыли,
Сильного могучаго богатыря,	Рыбчика косачика повыстряляли
Да <i>Вольву</i> сына Щеславьевича.	Да лисицу кунцу повыдавали.
Да по той ли по Волги по реки,	Да тут Вольвушенька раждается,
Взяли-де рыбоньку белужинку повьловили,	Да Щелканушко кончается.

Песня неумело воспользовалась эпизодами былин о Волхе, имя которого вызвало, быть может, в памяти сказителя и созвучную Волгу.

Мы можем попытаться теперь обобщить наши наблюдения над былинами о «премудростях» Волха.

§1. Его рождению предшествуют чудные знамения. В русских былинах это далеко не общее место;<sup>5</sup> оно встречается еще в песнях о Добрыне, на связи которого с Волхом указано будет впоследствии; в песнях о Волхе оно повторяется так настойчиво и постоянно, что тем свидетельствует о своей древней к ним принадлежности. В этом смысле былина у Кириши сохранила, несомненно, древнюю черту, забытую последующими пересказами: что самое рождение Волха было чудное: его мать соскочила с камня на лютого змея и «втапоры княгиня понос понесла» и сына родила. Эта подробность встречается еще в одной былине о Сауре Ванодовиче (Кир. I, 3, с. 113—116), с той разницей, что лютая змея является здесь не причиной зачатия, а источником испуга:

Молодая княгиня испужалася,  
Во чреве дитя встрепулося.

Очень вероятно, что мотив испуга подставился позднее и зачатие было первичным замыслом, как в былине Кириши и в письменном отрывке про змея Горынича <sup>32g</sup>

Ходила княгиня по крутым горам,	Вокруг ее башмачка сафьянова,
Ходила она с горы на гору,	Кругом ее чулочка скурлат-сужна,
Ступала княгиня с камня на камень;	Хоботом бьет ее в белны груди.
Ступила княгиня на люта змея,	А княгиня втапоры понос несла,
На люта змея, на Горынича.	Носила в утробе чадо девять месяцев,
Вокруг ее ножки змей обвился,	На десятой-то месяц чадо провецилось,

говорит матери, что он не даст ее в обиду змею; как будет он на возрасте, пусть скует ему палицу боевую: станет он с змеем воевать, пойдет к нему «в пещерички змеиные» снимать буйную головушку. — Юный богатырь не назван; название Горынича и бой в змеиных пещерах указывают на Добрыню; чудесное рождение — на Волха, отношения которого к Добрыне выяснены будут в другом месте. §«Мудрости» Волха обусловлены его сверхъестественным рождением; запамятав о нем, позднее пересказы былин заставили Волха учиться хитростям-мудростям, которые сводятся, главным образом, к умению оборачиваться в зверей, быстро переноситься в пространстве, проникать в неприступные места.<sup>5</sup> Имя Волха нарицательное (волхв), связанное с этим вещим знанием и волшебным искусством. Было ли оно первоначальным именем богатыря или подставилось позднее вместо собственного, мы пока не знаем.

Формы: Вольга, Вольва и Волья (Гильф., № 32), в которых оно встречается в современных пересказах былин, легко объяснить искажением Волха под влиянием каких-нибудь народно-этимологических (сл. выше: Вольва и Вблга) или исторических сближений. Если в Волхе—Вольге некоторые видели одного из наших исторических Олегов, то такое отожд-

<sup>32</sup> Известия Имп. Ак. н. по Отд. русск. яз. и слов., т. III: Памятники и образцы народного языка и словесности, стб. 279.

действие я склонен *допустить* лишь в одном смысле: не исторический деятель лег в основу песенного типа, а древний эпический богатырь *мог* бессознательно быть сближен с тем или другим деятелем сходного типа и созвучного имени — как Добрыня эпоса с Добрынями летописных сказаний, как Владимир древнейших песен — с Владимиром стольно-киевским. Обратное развитие — от исторического предания к эпосу исключается — для меня лично — в высшей степени неисторическим характером последнего.

§Так или иначе, но Волх постоянно является обладателем вещей мудрости. Не ходи на Вольгú Сеславьича, говорят Илье калики:

Он не силою возмет,  
Так хитростью мудростью.‡

(Рыбн. I, с. 35)

2. С ее помощью он проникает во вражье царство, различным образом приуроченное к востоку: это: 'царство Индейское, Турец-земля, Золота Орда и т. д.' Для этой цели он оборачивается туром-золотые рога, соколом, горностаем, волком; подслушивает тайные речи царские, 'портит неприятельское оружие' и затем уже, во главе своей дружины, проникает в неприятельский город, обернув себя и своих молодцев — муравьями. Последний эпизод встречается исключительно в пересказе у Кириши, 'но легко допустить, что он принадлежал уже к древнему составу песни. Л. Н. Майков<sup>33</sup> и Ор. Ф. Миллер<sup>34</sup> обратили внимание на «мурашиков» былины о Волхе, привлекая к сравнению один — русское поверье: «как стать невидимкой»,<sup>35</sup> другой — греческие и русские сказки и народ мирмидонов.<sup>36</sup> Статья г. Васильевского<sup>36</sup> дает мне повод припомнить здесь одну шутовскую критскую песнь, озаглавленную в сборнике Яннараки<sup>37</sup> «'Ο μέρμηγας», т. е. муравей:

Встретился со мной муравей (Мерминка)  
Сербина сын, сербянки сын,  
На холме моем, прекрасный!  
И он имел бедро вывихнутое,  
И руку поднятую,  
По-еврейски одетый,  
По-турецки вооруженный,  
А был притом и муравей.

И отправился он в Сирию.  
Сербина сын, сербянки сын,  
Для того, чтоб там воевать:  
Посмотри-ка на муравья!  
На улице с ним встретились  
Саракины и мавры  
Сербина сын, сербянки сын,  
И сорок янычаров.

Если, как остроумно предполагает г. Васильевский, Мерминка является здесь в этнографическом значении (Мирмидон) и в значении муравья, то забавная песенка могла быть комической перелицовкой серьезного содержания: Мерминка отправляется воевать, на дороге ему встречаются саракины и мавры — подставившиеся, быть может, вместо более древних этнографических имен; древним представляется мне упоминание Сирии как цели похода. Когда о герое говорится: был он одет по-еврейски, вооружен по-турецки, — а был притом и муравей, — то не сохранилось ли в этой оговорке намек на что-то такое, что мы могли бы сблизить с эпизодом «мурашей» в былине о Волхе? Но я боюсь пока настаивать на этом сближении.

3. Волх отправляется во вражье царство, предупреждая набег, задуманный его царем. Он сам подслушивает его похвальбу царице, которая не верит ей и за то награждена ударами по белу лицу.

<sup>33</sup> Журн. М. н. проsv. Май 1868, с. 630.

<sup>34</sup> Ор. Миллер, Илья Муром., с. 197.

<sup>35</sup> Рыбн., Песни, IV, с. 245—6.

<sup>36</sup> Васильевский, Русско-византийские отрывки, V. Хождение апостола Андрея в страну Мирмидонян. III. Журн. М. н. проsv. 1876, с. 179—180.

<sup>37</sup> Jeannarakí, 'Ασμάτα Κρητικὰ. Leipzig, 1876, с. 104.

Былины кончаются убиением царя (что его «удаление» черта не первичная — указано было выше); только у Кирши поется, что Волх женится на вдове убитого.

Не было ли это обстоятельство первоначальным поводом к его поездке?

Не смешались ли, в долговременном обращении былины, в образе царицы два отдельных лица: жены, не доверяющей похвальбам мужа, и дочери, из-за которой и совершилась брачная поездка Волха? Ставим эти вопросы ввиду следующих сравнений с сагами об Ортните. В объяснение их припомним сказанное нами в конце предыдущей главы: «мы допустили возможность, что в древнейшем виде саги сам Ортнит, чудесно рожденный, одаренный вещей мудростью и волшебным знанием, мог совершить те подвиги, для совершения которых потребовалось впоследствии участие третьего лица, его отца Альбериха. Согласно с этим попробуем перестроить поэму об Ортните.»<sup>5</sup>

1. Ортнит родился сверхъестественно, обладает чудными дарами (дары Альбериха—Оберона); он сам вещей. *Sag an, bistu gehiure?* — отзывается Илья на голос Альбериха, видимого одному Ортниту (строф. 238).

2. Он проникает во вражье царство, в Сирию (Судерс, Монтабур), портит неприятельское оружие, подслушивает царские речи.

3. Цель его поездки — достать себе в жены дочь языческого царя. Тот противится тому, рассыпается в угрозах; царица уговаривает его — отдать дочь Ортниту.

<sup>371</sup> *Dô sprach des küneges frouwe, diu goute heidenîn,  
«du möhtest wol dem künège geben die tochter dîn,  
du maht sin wol engelten, wil du im dîn kint versagen,  
der Suders hât zebrochen und die liute drinne erslagen».*

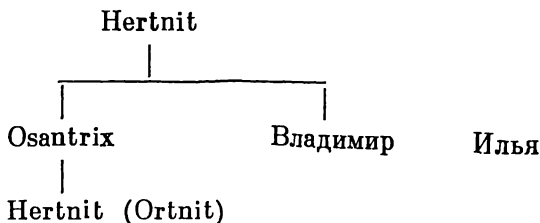
<sup>372</sup> *Ûf huob er die fûst und sluoc si in den munt.  
«wil du mirs iht mêre râten, du wirdest ungesund».  
dô sprach diu küniginne «sin got geb im die kraft,  
daz er noch über uns beiden werde sighaft».*

Ортнит похищает невесту; ее отец не убит, потому что в экономике немецкой саги он был необходим для совершения мести. Когда в русских былинах царь похваляется, что поедет на Русь и возьмет за щитом Киев град, — этот мотив представляется, с точки зрения немецкой поэмы, как бы перенесенным из ее окончания (рассказ о мести Махореля) в начало и повод всего действия.

Но нам предстоит еще попытаться — теснее связать Ортнита с Волхом, помимо предложенных сближений и в подтверждение их.

Волх зовется Всеславичем (Всеславьевич, Буслаевич, Всеславич, Святославгович, Святославович, Сеславьевич, Щеславьевич); кроме него русские былины дают это отчество еще Владимиру: Сеславич, Сеславьевич, Сыславич.<sup>38</sup> Это ставит их как бы в братские отношения.

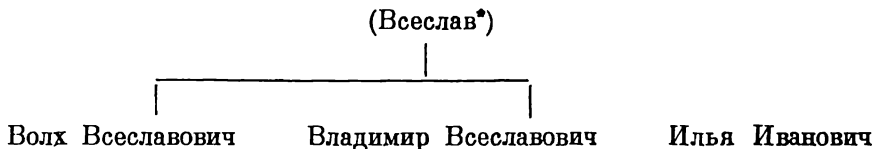
Если припомним русскую генеалогию Тидрексаги и соединим с ней показание поэмы об Ортните, что Илья был его дядей по матери, а не по отцу, мы получим такую таблицу:



<sup>38</sup> Киреев. Песни IV. Индекс, а. в. Владимир.



Подставляя в эту генеалогию отношения русских былин, мы можем прийти к отождествлению Osantrix—Волх и к такому родословному построению для первых двух степеней:



Такого рода отождествление было отчасти уже предусмотрено вопросом, поставленным нами ранее (f. 14b):<sup>39</sup> не ходили ли одни и те же рассказы об Озантриксе и Hertnit'е Бергарском, т. е. Ортните немецкой поэмы? Там же было замечено, что Anhang к нем. Heldenbuch называет отца Ортнита (=Hertnit'a) также Ортнитом, которому в Тидрексаге может отвечать только Озантрикс.

Против такого построения стоит ясное показание немецкой поэмы (и Тидрексаги), по которой Ортнит является племянником русского Ильи. Надо, стало быть, искать другие объяснения.

Сказание Тидрексаги об Озантриксе перенесло на его имя, пока еще не достаточно объясненное,<sup>39</sup> древнегерманскую сагу, герой которой назван в немецкой поэме 30-х годов XII века — Ротером, Rôthere. Значение этого имени достаточно ясно: первая его половина отвечает готск. hrôþa-, hrôþis- (отвлеченному от прилагательного hrôþeigs): слава, κλέος, старосеверн. hróðr, англос. hraeð, hróðer, hróðor, староверхненем. hruodi. В средневерхненем. это слово исчезло как самостоятельное, но оно встречается в целом ряде собственных имен как первая часть сложного слова в форме ruot, ruod, rüede, староверхненем. hruod, hrot, hruodi, старосев. hróð, hró, hros, hrið, hríð, reid, англосакс. hrêð старосев. Hrôð-marr, Hreið-marr, староверхненем. Hruodmâr, Hrotmâr, старосев. Hrôð-jeirr, готск. Rodogais (у Олимпиодора), староверхненем. Hrodgêr, Hrodgar, средневерхненем. Ruotgêr-Rüedeher, франц. Roger, т. е. δουρικλυτός, Αἰχμοκλήτης; староверхненем. Hrodulf, Hruodulf, Hrodolf, старосев. Hrolfr (из Hrodúlf), новонем. Rudolf; староверхненем. Hrodlant, Hruadlant, Hruodland, средневерхненем. Rolant, старофранц. Rollant, и т. <п.> Orlando, староверхненем. Hrodhari, Ruodhere, Ruotheri и т. п. (готск. \*hrôþa-harjis?), средневерхненем. Ruothere, Rôthere=Κλεόστρατος, Στρατοκλήτης; старосев. Hroe-rekr, Hrôð-rekr, англосакс. Hrêðric, старошведск. Hruirik, среднешведск. Rorik, Rôrik=Рюрик<sup>40</sup> и т. п.

В связи с этими именами собственными укажем на этнографическое старосев. Hreiðgotar, Reidgotar, англос. Hrêðgotan. Под Reidgotaland (первоначально Hreiðgotaland) разумели на севере не только часть древней Скандинавии, но и некоторые местности северной и южной России: по словам Hervararsaga' и во времена гуннов Danpstadir, Danparstadir, Damprstadir (от Danaper: Днепровский град; Киев?) был главным городом Reidgotaland, или Got-þjöd'a (ср. Gut-þiuda, пмя готского народа в отрывках готского календаря); западным (?) пределом этой страны были Harvaðafjöll, в которых акад. Куник видит готское название Карпатских гор, как в Hreiðgotland — древнее обозначение Восточного царства и Восточной земли (Austrriki u Austrvogr), отмененное позднейшим Garðariki. Перенесение этнографического названия состоит в связи с выселением готов с балтийского побережья к берегам Понта (около 200 г.)

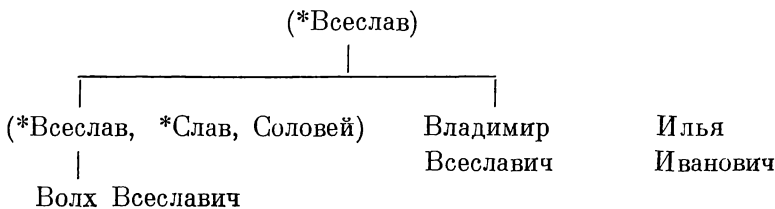
<sup>39</sup> König Rother, ed. H. Rückert (Leipz., Brockhaus, 1872) Einl., p. XXVI—VII.

<sup>40</sup> Сл.: Förstemann, Altdeutsche Namenbuch, I-n Band, Personennamen (1856), а. v. Hrod. — Pott, Wurzelwörterb. d. Indogermanischen sprachen, I B, 2 Abth. (1867), p. 716—720. — L. Meyer, Die gotische Sprache. Wörterbuch, а. v. hrôþa. — Куник в Каспии Дорна, с. 54, 436, 667—668 (прим.).

и Дуная: они сами могли называть себя или по крайней мере были известны у других народов под этическим прозвищем Hrôðgotos, т. е. Goti gloriôzi; как княжеский род вестготов прославились под именем Балтов, т. е. audaces, с чем согласуется и множество собственных имен, составленных с balth, — так, у Hrôðgot'ов древняя тема hrôð или hrôða употреблялась для образования прозвища воинственных царских родов. Эти Hrôðgot'ы отвечают старосев. Hreidgot'am; двойственные показания северных летописей о Hreidgotaland'e — передвижению готов от Балтики к Понту; англ., может быть и саксы, перенесли их этическое прозвище в Британию, где оно еще долго сохранялось в песнях и преданиях: еще в VIII в. дунайские готы назывались там Hrêðas и Hrêðgotan, а вероломный Эрменрих — Hreðeyning.<sup>41</sup>

Hrôð встречалось нам доселе как первая часть сложного имени; но оно попадаете также в небольшом количестве старонем. имен собственных как их последняя часть,<sup>42</sup> в соответствии слав.-слав.-мир (герм.-паг, готск. -mêt, старосакс. -maer. -mir в окончаниях собственных имен; старонемем. mâriclarus, illustris),<sup>43</sup> греч. -κλέυς, -κλής, -κλειτός, -κλυτός: Всеслав = Πάνκλυτος, Πανκλέων, Δημοκλής и т. п.; старонем. имя собст. Hrodo, Ruodo и т. п. = греч. Κλέων, слав. Слав (Miclosich о. с., № 346 и Lex. s. v.), Соловей в былине о Соловье, сыне Будимира, которого я позволю себе сблизить с старон. Baudomeris, Baudomir, Baudomere = pugna clarus<sup>44</sup> либо с Widiomar, Widemir и т. п. = late clarus,<sup>45</sup> Всеслав? (Сл. слав. Vidoslav, -a). — Миклошич<sup>46</sup> относит Будимир, Будислав и т. п. к корню «боду», «бъд» = vigilare, но с сомнением и указанием на санскр. ludh-cognoscere, лежащий в основе слав. сънабдети сѧ. Окончаниям -слав, -мир он дает значение не gloria, а nomen и, считая такие имена, как Будимир, Vidoslav, сложными притяжательными, переводит: Будимир, Будислав — a vigilando, sciendo nomen habens, Видослав — a videndo nomen habens и т. д., Всеслав = ab omni nomen habens. Заметим, во всяком случае, собств. имя Боду, внесенное в Словарь Миклошича из жития Бориса и Глеба, с заметкой: scandicae fortanis originis. Thomsen<sup>47</sup> видит в нем сканд. bóndi, buanti; это, может быть, старонем. Baudo?<sup>48</sup>

Если бы предложенные указания дали повод заключить, что в саге об Озантриксе—Ротере имя последнего принадлежит к ее первичному составу, то мы получили бы повод заменить гипотетическую генеалогию, сообщенную выше, следующей:



Волх действительно является в былинах о нем и Микуле племянником Владимира, как Hertnit Тидрексаги=Ортнит поэмы. Он — Всеславич

<sup>41</sup> Куник, о. с., с. 54—55, 430—34, 645 прим.

<sup>42</sup> Förstemann, о. с., с. 715.

<sup>43</sup> C. Petters, Kuhn's Beifügen, II, 133 sgg; Miclosich, Die Bildung der slavischen Personennamen (Denkschriften d. kais. Ac. d. W., Phil. histor. Cl., X B. Wien, 1860), с. 289—91, № 221 и 346.

<sup>44</sup> Förstemann, о. с. а. v. Baud (с. 218), Bad, Bud.

<sup>45</sup> О. с., а. v. vid, p. 1287.

<sup>46</sup> О. с., № 21 и 37; сл. № 221 и 346.

<sup>47</sup> Thomsen. The Relations between ancient Russia and Scandinavia and the origin of the russian State (1877), p. 133.

<sup>48</sup> Förstemann, о. с., с. 217.

(\*Славич от Слав), это отвечает старон. собственному имени patron. Hrodung, Rodung,<sup>49</sup> что в старосев. дало бы: Hreidungr, Hreidingr (сл. Völ-sungr, Ynglingr): греч. Κλεωνίδης.

Не следует ли привязать к тому же корню и в том же значении и лингвистический первообраз Ortnit'a, объясняя его в связи с hrod? Готск. niþjis = συγγενής, старосев. niðr = сын, родич; долгота nît в Ortnît могла явиться позднее как народно-этимологическая подстановка более понятного слова на место устаревшего или вымершего<sup>50</sup> готск. \*hroþ-niþjis, старосеверное \*Hreidniðr = староверхн. \*Ruonid, \*Rotnit, Ortnit, вследствие сближения с именами, сложенными с Ort (Ortwin, Ortliub и др.<sup>51</sup>) и этимологического отождествления nit с nît; форма Otnit (нем.: Otwin, Otniub) указывает на колебание r. — На север это имя могло проникнуть в форме Ortnîð, так что старосев. Hertnit, старошведск. Herdnit, Hertnid, Hernid, Herdrik, Herdnig, Herdingh являются поздними этимологическими приурочениями чуждого имени.<sup>52</sup>

Возвратимся еще раз к Всеславичу (Hrôþ niþjis), Волху, зачтому от демонской силы, вещему оборотню. Если он тождествен с Ортнитом немецкой поэмы, содержание которой было известно на западе уже в XI столетии, то на Руси он давно был достоянием народной песни, богатырским типом, представление о котором бессознательно творчески переносилось в характеристику исторических деятелей, напоминавших его своим умом, смелостью, подвижностью.

Всеславич древней былины мог дать черты для летописного повествования о Всеславе Полоцком, *«его же роди мати от вълхвованья; матери бо родивши его, бысть ему язвено на главе его; рекоша бо волсви матери его: „се язвено навязи нань, да носить е до живота своего“*. Его же носит Всеслав и до сего дня на себе, сего ради немилостив есть на кровь-пролитье».<sup>53</sup> Такое же смешение исторического Всеслава с песенным Всеславичем представляется у автора Слова о полку Игореве: этим следует, быть может, объяснить произвольные перестановки в биографии исторического князя: разграничить быль от песни мы потому не можем, что не знаем древних былин о Всеславиче, судим о них лишь по современным отголоскам.<sup>54</sup> Может быть, в этих отголосках сохранились действительно древние черты, и я был не прав, утверждая вместе с г. Вс. Миллером, что выражение Слова о полку «вълком рыскаше» не должно быть истолковано в том смысле, что Всеслав был оборотень.<sup>55</sup> «Ярославе и вси внуце *Всеслави*, — поет автор Слова: — уже понизите стязи свои, вонзите свои мечи верезени; уже бо выскочисте из *дедней славы*». Не останавливаясь на игре словами (Всеслав — слава), спросим себя, в чем же состояла эта слава? Всеслав, очевидно, *отводил* крамолу, искал врага за пределами Руси, потому что певец продолжает словами укоризны: «Вы бо своими крамолами начяти *наводити* поганья на землю Рускую, на жизнь Всеславию, которою бо беше насилие от земли Половецкыи». Автор пере-

<sup>49</sup> Förstemann, с. 718.

<sup>50</sup> Сл.: Müllenhoff. Haupts Zs., XII, с. 260: wie Hlodiwîc für Chlodovêchus, Hludowih und ähnliche fälle bei eigennamen öfter vorkommen.

<sup>51</sup> Förstemann, а. v. Ort.

<sup>52</sup> Другое объяснение этимологии и древнейшего вида саги об Ортните см. у Müllenhoff'a, Zeugnisse u. Excuse, о. с. № XXIV.— Storm (Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik af Bern. Kristiania, 1874, р. 125, прим. 1) полагает, что имя Hertnit принадлежит исландским переписчикам саги и что в норвежском оригинале имя это звучало (согласно с старошведск. пересказом: Ortnidh): Ortnîð.

<sup>53</sup> Полн. собр. р. летоц., I, 67.

<sup>54</sup> Сл. мою статью о книге Вс. Миллера «Новый взгляд на Слово о полку Игореве» в Ж. М. н. пр., 1877, с. 287.

<sup>55</sup> О. с., с. 282.

ходит к биографии Всеслава, загадочность которой обусловлена сплечением исторических фактов о полоцком князе с песнями о Всеславиче. К последним я отношу загадочную подробность, с которой начинается этот биографический эпизод: «на седьмом веце Трояни *врѣже Всеслав* жребий о девицу себе любу»;<sup>56</sup> скакание «лютым зверем в плъночи»; рысканье «в ночь влъком». Обратничество напоминает Волха Всеславича, метание жребия о девице — общее место русских былин, где Владимир раздумывается о подходящей себе невесте, и просьбу Ортнита в начале поэмы (стр. 8)

«nu rätet, mâge unt man,  
als ichs in mînem lande aller tiuriste hân,  
wâ ich ein frouwen vinde, diu mir genôzsam sî,  
daz ich von ir geslehte der schame belîbe frî?»

Может быть, рысканье ночью и оборачивание волком и находилось в связи с поездкой по девицу себе любу, как в первоначальных песнях о Волхе—Ортните? Все это, предположения, могущие себе найти некоторую поддержку лишь в связи с общим вопросом: о древнейшем составе нашего эпоса.

Пока ограничусь следующим замечанием: поездка Волха по суженую, принятая нами для С<лова> о п<олку> И<гореве>, как бы восстанавливает сближение его с болгарским Трояном, против которого я несколько лет тому назад заявил кое-какие сомнения. Я не прочь поступиться ими, если бы иные из них не покоились твердо — на основе текста С<лова> о п<олку> И<гореве>. Указания на поездку Трояна видят в замышлениях Бояна, о которых говорится в начале Слова, что «он рыщет в тропу Трояню». Почему именно это ристание вспомнилось автору Слова, — это его субъективный вопрос; странным кажется во всяком случае упоминание о «тропе» в тексте, когда изображается ночноехождение Всеслава, указание на «седьмой век Трояна» является неловким, даже периторическим суррогатом. Если связать его с упоминанием Бояновых песней о поездке Трояна, то поставится вопрос: зачем это двойное упоминание сюжета, лишь мимоходом затронутого в собственной материи Слова, и не по поводу главного события <из> в нем воспетых. — Относительно южнославянских предан<ий> о Трояне сл.: перенес<е>ние на Трояна сказки о Мидасе чисто грамматич<е>ское, повлекшее за собой и другие (В<асилий> Златые ключи).

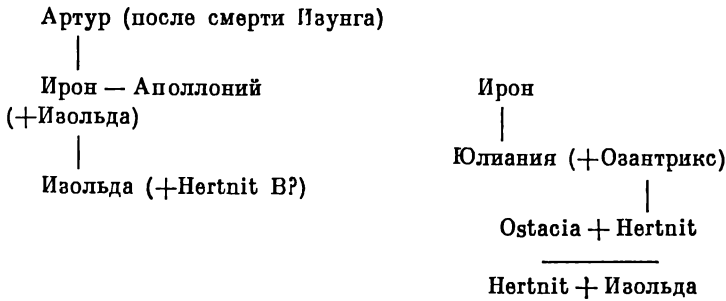
В былинах о Волхе нет его борьбы со змеем и гибели от него. Сл. двух Гертнитов (мужей Ostacia и Изольды) и змеев Дитриха.<sup>1</sup>

#### П Р И М Е Ч А Н И Я

Прямым шрифтом всюду дается текст А. Н. Веселовского, курсивом — все, что относится к характеристике его рукописи.

<sup>1-2</sup> На поле против этой фразы вертикальная черта и знак вопроса. <sup>6</sup> Над строкой: III. <sup>3</sup> Над строкой: IV. <sup>7-8</sup> На поле против этих строк вертикальная черта. <sup>2</sup> Над строкой: IV? На поле двойная вертикальная черта и помета: иначе Müllenhoff. <sup>9</sup> Над строкой: IV. <sup>3</sup> Слово написано карандашом вместо зачеркнутого он. <sup>4</sup> Над строкой: М. II. <sup>5</sup> Над строкой: I. <sup>6</sup> Над строкой: IV? <sup>7</sup> Над строкой: М. I. <sup>8</sup> Над строкой: М. III? <sup>9</sup> Над строкой: М. I. На поле: Разночтения источ.: I, III, IV. Выдуманы или нет? <sup>10</sup> Над строкой: IV? <sup>11-12</sup> Весь абзац отчеркнут на поле волнистой линией. <sup>13</sup> На поле: выпало на долю. <sup>14</sup> Над строкой: Ostacia. <sup>15</sup> Над строкой: III М. На поле:

<sup>56</sup> Сл. о. с., с. 290; мнение Огоновского, что девица=Киев.



φ *Над строкой*: М III. \* *На поле*: Hertnit посылает Тидрека добывать Гильду, как Гертнит, посланник Озантрикса (Ротера), — Дитриха — Оду. <sup>а</sup> *Над строкой*: М III. <sup>а</sup> *На поле*:



<sup>ш</sup> *На поле* здесь вертикальная черта и неразборчиво написанное слово. <sup>ш</sup> Далее карандашом — знак вставки; последующая фраза (К рассмотрению . . . обратимся) карандашом зачеркнута. Однако на поле соответствующего знака вставки здесь нет, хотя первая фраза написанного карандашом на поле текста воспринимается как замена зачеркнутой. Но дальнейший текст на поле после цифры 2 может расцениваться не столько как альтернатива следующему далее в основном тексте параграфу 2 (который остался незачеркнутым), сколько как черновое дополнение к нему. Текст на поле: и в отрывках с. 417 Тидрексаги. Она о добывании невесты? (Далее одно слово неразборчиво). Если отделить 2 Гертнита, племянника Ильи и мужа волшебницы Остации, от Гертнита Бергарского (с. 417), которого вообще не приурочивает к своей русской генеалогии (хотя рассказывает о нем то же, что немецкая поэма об Ортните, племяннике Ильи), то объясняется это разнохарактерностью его источников и планом целого. Он знал один ряд песен с русским Гертнитом — вне связи с драконом и Дитрихом и затем другие, где Гертнит явится в связи с тем и другим, и не сумел приурочить их одинаково. Это не помешает нам отнестись к ним как к отрывкам одного разделенного целого. Обратимся к рассмотрению с. 417 Тидрексаги в связи с немецкой поэмой об Ортните Общее: 1) 349—55 нет нигде, кроме саги (отдельное предлж.). 2) с. 417 след. Hertnit Bergaga'y=отрывку Ортнита песни, племянника Ильи. Сага знала древние предания об Ортните плем. Ильи и вносит, увы, отрывок другого сказания о том же Ортните (в связи с Дитрихом), которого поставила особо от русск. генеалогии. Она говорит о бое со змеем, не о добывании невесты (опущено); русск. былины стоят на более древней точке зрения, не знают этого смешения (Волх). <sup>в</sup> *На поле*: Изм. <sup>в</sup> *На поле против этого абзаца вертикальная черта*. <sup>в</sup> *На поле со знаком выноски*: Параллели из Георгия. <sup>в</sup> *На поле со знаком выноски*: Эпизод — роль Дитриха (далее одно слово неразборчиво). <sup>в</sup> *На поле против этой фразы вертикальная черта и помета*: Изм. <sup>в</sup> *На поле со знаком выноски*: =Gordian Генриха Мюнхенского, продолжателя Рудольфа Эмского. <sup>в</sup> *На поле против этой фразы вертикальная черта и знак вопроса*. <sup>в</sup> *Слово подчеркнuto синим карандашом*. <sup>в</sup> *Слова подчеркнуты синим карандашом*. <sup>в</sup> *На поле против этих строк вертикальная черта синим карандашом*. <sup>в</sup> *Имеется в виду оборот 14-го листа в черновой рукописи; здесь это с. 280*. <sup>в</sup> *Далее карандашом недописанное, неразборчивое слово, затем — семь точек*. <sup>в</sup> *Далее, после точки, карандашом одно неразборчивое слово и знак вопроса*. (Карандашом написаны последние 20 строк публикуемого текста).

## БИБЛИОГРАФИЯ

Библиографические описания использованных А. Н. Веселовским изданий приводятся в последовательности авторских отсылок к ним. Вначале указан номер подстрочного примечания, содержащего первое упоминание данной книги или статьи <sup>1</sup> Если ссылка дается в тексте, а не в сноске, описанию предшествует указание на страницу публикуемой главы.

<sup>1</sup> За расшифровку авторских сокращений в сноске 19 я благодарен М. Ф. Мурьянову

1. Saga Didriks konungs af Bern. Udgivet af C. R. Unger Christiania, 1853.
- C. 279. Biterolf und Dietleib. Herausgegeben von O. Jänicke <...> Berlin, 1866 (Deutsches Heldenbuch. Th. 1).
- C. 280. Die deutsche Heldensage von W. Grimm Göttingen, 1829.
5. An icelandic-english dictionary. By the late R. Cleasby. Enlarged and completed G. Vigfusson. Oxford, 1869; Fornaldar sögur Nordlanda. Eptir gömlum handritum utgefna af C. C. Rafn Kaupmannahöfn, 1830. B 3
6. Müllenhoff K. Zeugnisse und Excurse zur deutschen Heldensage // Zeitschrift für deutsches Alterthum. Herausgegeben von M. Haupt Berlin, 1865. B 12. S. 253—386, 413—436.
8. Müllenhoff K. Das alter des Ortnit // Zeitschrift für deutsches Alterthum. Herausgegeben von M. Haupt. Berlin, 1867. B 13 S 185—192.
- 9 Ortnit und die Wolfdietriche Nach Müllenhoffs Vorarbeiten herausgegeben von A. Amelung und O. Jänicke Berlin, 1871. B 1 (Deutsches Heldenbuch. Th. 3).
10. Alpharts Tod. Dietrichs Flucht. Rabenschlacht. Herausgegeben von E. Martin. Berlin, 1866 (Deutsches Heldenbuch. Th. 2).
19. Wackernagel W. Altdeutsches Lesebuch. Basel, 1847; Des Landgrafen Ludwig's des Frommen Kreuzfahrt. Aus der einzigen Handschrift durch F. H. von der Hagen. Leipzig, 1854.
24. Huon de Bordeaux. Chanson de geste. Publiée <...> par F. Guessard et C. Grandmaison. Paris, 1860.
25. Lindner F. Ueber die Beziehungen des Ortnit zu Huon de Bordeaux. Rostock, 1872; P<aris> G. Ueber die Beziehungen der Ortnit zu Huon de Bordeaux <...> von F. Lindner // Romania Paris, 1874. 3-e année. P. 494—495; P<aris> G. E. Stengel. Mitteilungen aus francoesischen Handschriften // Romania. Paris, 1874. 3-e année. P. 109—111; Hummel F. Das Verhältniss des Ortnit zum Huon de Bordeaux // Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von L. Herrig. Braunschweig, 1878 B 60. S. 295—342.
26. Stengel E. Mitteilungen aus französischen Handschriften der Turiner Universitäts-Bibliothek. Halle a/S, 1873.
28. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873; Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1863. Вып. 5; Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1861. Ч. 1.
- C. 298. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. [Подготовил К. Калайдович] М., 1818.
- C. 304. Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1861. [Ч. 1.] Вып. 3.
32. Памятники и образцы народного языка и словесности. XXV—XXXVIII // Изв. Имп. Академии наук по Отд-нию рус. яз. и словесности. СПб., 1854. Т. 3. Прибавления. Стб. 258—335
33. Майков Л. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Часть IV // Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1868. Ч. 138. Отд. 3. С. 611—630.
34. Миллер О. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869.
35. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. СПб., 1864. Ч. 4.
36. Васильевский В. Г. Русско-византийские отрывки. V. Хождение апостола Андрея в стране мармидонян // Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1877. Ч. 189. Отд. 2. С. 41—82, 157—185.
37. 'Ἀσμάτα χριστικὰ μετὰ διστίχων καὶ παραμίμων. Herausgegeben von A. Jeannotaki. Leipzig, 1876.
38. Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1862. Вып. 4.
39. König Rother. Herausgegeben von H. Rückert. Leipzig, 1872.
40. Förstemann E. Altdeutsches Namenbuch. B 1. Personennamen. Nordhausen, 1856; Pott A. F. Wurzel-Wörterbuch der indogermanischen sprachen. B 1. Abtheilung 2. Detmold, 1867; Meyer L. Die gotische Sprache. Ihre Lautgestaltung insbesondere im verhältniss zum altindischen, griechischen und latenischen. Berlin, 1869; Дорн Б. Каспий. О походах древних русских в Табаристан с дополнительными сведениями о других набегах их на побережье Каспийского моря // Зап. Имп. Академии наук. СПб., 1876. Т. 26. Приложение 1 (СПб., 1875). С. I—LVI, 1—715. (Труд Б. А. Дорна опубликован с дополнениями и примечаниями А. А. Куника, которые перемежаются с текстом Б. А. Дорна).
43. Petters I. Slavische Personnamen mit -slav und -mir // Beiträge zur vergleichenden Sprachforschung auf dem Gebiete der arischen, celtischen und slawischen Sprachen. Herausgegeben von A. Kuhn und A. Schleicher Berlin, 1861. B 2. S. 133—135; Miklosich F. Die Bildung der slavischen Personennamen // Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe. Wien, 1860. B 10. S. 215—330.
47. Thomsen V. The relations between Ancient Russia and Scandinavia, and the origin of the Russian state. Oxford; London, 1877
52. Sagnkreðsene om Karl den Store og Didrik af Bern hos de nordiske folk. Et bidrag til middelalderens litterære historie af G. Storm Kristiania, 1874.
53. Полное собрание русских летописей. Т. 1. Лаврентьевская и Троицкая летописи. СПб., 1846.
54. Веселовский А. И. Новый взгляд на «Слово о полку Игореве» // Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1877. Ч. 192. Отд. 2. С. 267—306.

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

### РУССКИЕ БЫЛИНЫ В АНГЛИЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Проблема этнокультурных связей в области фольклора включает в себя два аспекта: это межнациональные взаимоотношения внутри самой устно-поэтической традиции и освоение народной поэзии определенного этноса литературой другого народа. В первом случае мы имеем дело с сопряжением систем «фольклор—фольклор», во втором — «фольклор—литература».

К сегодняшнему дню произведения русского народного творчества вошли в литературу практически всех европейских и многих азиатских стран. Переводы русского фольклора на западноевропейские языки имеют уже свою довольно давнюю историю, требующую научного осмысления. Однако фольклористика в настоящий момент почти не знает работ, обобщающих опыт знакомства с русским устно-поэтическим творчеством в той или иной стране. Можно отметить лишь ряд трудов, освещающих эту проблему в польской,<sup>1</sup> чешской,<sup>2</sup> немецкой,<sup>3</sup> французской,<sup>4</sup> английской и американской литературах.<sup>5</sup> В ряду исследований, посвященных истории знакомства с русской народной поэзией за рубежом, выделяются работы, связанные с былинами. Советская и зарубежная наука обобщила сведения об изучении русского эпоса в Польше,<sup>6</sup> Чехословакии<sup>7</sup> и Германии<sup>8</sup> Обзор же переводов

<sup>1</sup> Чайка Г. Изучение фольклора восточных славян в народной Польше // Русский фольклор: Исторические связи в славянском фольклоре. М.; Л., 1968. Т. 11. С. 308—317.

<sup>2</sup> Никольский С. В. 1) К вопросу о знакомстве Ф. Л. Челаковского с русской фольклористикой начала XIX века // Учен. зап. Ин-та славяноведения АН СССР. М., 1949. Т. 1. С. 359—366; 2) «Отзвук русских песен» Ф. Л. Челаковского // Из истории связей славянских литератур: Сб. ст. М., 1959. С. 3—21

<sup>3</sup> Hekselshneider E. Die russische Volksdichtung in Deutschland bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Berlin, 1967. (Рец.: Померанцева Э. В. // Сов. этнография. 1968. № 2. С. 167—169); Hekselshneider Э. Изучение русского фольклора в Германской Демократической Республике (1945—1966) // Русский фольклор: Исторические связи в славянском фольклоре. М.; Л., 1968. Т. 11. С. 297—307; Ден Т. П. Немецкие исследователи о русском фольклоре на страницах журнала «Zeitschrift für Slawistik» (1956—1969) // Русский фольклор: Русская народная проза. Л., 1972. Т. 13. С. 288—291; Табатьян П. В. Сопоставительная стилистика русского и немецкого фольклора. Киев, 1980. С. 35—47; Данилевский Р. Ю. Интерес И. В. Гёте к русскому фольклору (по архивным материалам) // Русский фольклор: Славянские литературы и фольклор. Л., 1978. Т. 18. С. 181—187.

<sup>4</sup> Табатьян П. В. Сопоставительная стилистика русского и немецкого фольклора. С. 31—35.

<sup>5</sup> Налепин А. Л. 1) Изучение русского фольклора в США // Фольклор: Поэтика и традиция. М., 1982. С. 329—342; 2) К вопросу об изучении русской сказки в Америке (конец XIX—начало XX в.) // Проблемы этнографии и этнической антропологии. М., 1978. С. 147—159; 3) Изучение и преподавание русского фольклора в университетах Великобритании и США // Сов. этнография. 1981. № 4. С. 130—141; 4) Русский фольклор в английской и американской науке: (Историко-этнографические концепции XIX—XX вв.). Автореф. дис. . . канд. филол. наук. М., 1983; Табатьян П. В. Сопоставительная стилистика русского и немецкого фольклора. С. 27—31.

<sup>6</sup> Селиванов Ф., Цыбенко Е. Профессор М. Якубец // Вестн. Моск. ун-та. Филология. 1967. № 2. С. 86—87 (изложение и анализ доклада польского ученого М. Якубца «Русский былинный эпос в Польше»); Кунец-Борычко С., Лужный Р. Русский народный эпос в польской литературе // Русский фольклор: Славянские литературы и фольклор. Л., 1978. Т. 18. С. 188—203.

<sup>7</sup> Harkins W. E. The Russian Folk Epos in Czech Literature. 1800—1900. New York, 1954; Ruské byliny. Praha, 1967 (Leták Slovanské knihovny; 13). Рец.: Кишкин Л. С. Библиографические издания Славянской библиотеки в Праге // Сов. славяноведение. 1968. № 5. С. 85—88.

<sup>8</sup> Hekselshneider Э. Немецкий славист о русском эпосе: (Диссертация Вильгельма Вольвера, 1879) // Сов. этнография. 1981. № 2. С. 116—121; Табатьян П. В.

былин на английский язык в нашей фольклористике еще не был никем предпринят. В данной статье мы попытаемся восполнить этот пробел.

Прежде всего отметим, что англоязычный читатель познакомился с русской эпической традицией довольно поздно.<sup>9</sup> К 1850 г. относится первое упоминание о существовании у русского народа эпоса, и только в 1872 г. были сделаны переводы двух былин. Для сравнения скажем, что в немецкой литературе герои русского эпоса появились в 1819 г.; чехи познакомились с былинными богатырями благодаря Ф. Л. Челаковскому в 1829 г.; первые польские переводы относятся к 1839 г. Тот факт, что русские старины стали переводиться на английский язык лишь во второй половине XIX в., имел свои положительные стороны. В 1872 г. европейская фольклористика уже давно преодолела романтический период своего развития, когда устная народная традиция сознательно или бессознательно многими воспринималась прежде всего как источник для обогащения литературы новыми образами и мотивами. Переводы былин на западноевропейские языки, сделанные в первой половине столетия, сыграли свою важную роль в деле знакомства других народов с русским эпическим творчеством. Однако подчас первые переводы оказывались всего лишь вольными переложениями, а иногда и просто авторскими фантазиями на тему русского эпоса; они не только не отражали адекватно оригиналу художественную сторону былин, но зачастую и не передавали точно содержание песен. Английская же литература, подошедшая к вопросу о переводе былин только во второй половине прошлого столетия, сумела избежать многих просчетов, через которые прошли, например, немецкие<sup>10</sup> или чешские<sup>11</sup> переводчики.

История английских переводов русского эпоса предстает, на первый взгляд, академичной; во всяком случае мы не можем указать на какие-либо английские издания, которые могут быть квалифицированы как литературные мистификации или даже как фальсификации русского былинного эпоса. Уже самые первые опыты английских переводов былин не несут в себе и следа попыток как-либо исказить содержание подлинника. Тем не менее это отнюдь не значит, что в истории переводов русского эпоса на английский язык не было своих трудностей и просчетов, спорных принципов подхода к самой проблеме перевода фольклора.

О существовании у русского народа своего национального эпоса англоязычный читатель узнал в 1850 г. из книги Талви «Историческое обозрение языков и литературы славянских народов с очерком их народной поэзии». Талви (Talvj) — это криптоним немецкой славистки первой половины XIX в. Терезы Альбертины Луизы фон Якуб, родившейся в России, жившей некоторое время в Германии, а затем переехавшей в Америку.<sup>12</sup> Исследовательница посвятила в своей работе несколько строк былинам. В середине XIX в. было известно единственное собрание русских эпических песен — сборник Кирши Данилова. О нем-то и упомянула Талви на страницах своей книги. Она писала: «Русские имеют свой цикл героических сказаний, как и западные народы. Владимир и его бояре являются для них тем, что Артур с его Круглым столом. . . для британцев, франков и германцев. Эта традиция существовала в народе вплоть до времен Кирши Данилова; и до сих пор существует как детские повествования. Кирша переложил их (песни. — Т. И.), и, мы боимся, изменил их согласно духу его времени».<sup>13</sup>

Стилистические особенности перевода русского фольклора на немецкий язык: (На материале перевода на немецкий язык русского героического эпоса). Учеб. пособие. Днепропетровск, 1975.

<sup>9</sup> Здесь мы не касаемся такой интересной страницы русско-английских контактов в области фольклористики, как записи исторических песен Смутного времени Ричардом Джеймсом в 1619 г. Подробнее об этих записях см.: *Симони П. К.* Великорусские песни, записанные в 1619—1620 гг. для Ричарда Джемса на крайнем севере Московского царства. СПб., 1907. (Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности имп. АН; Т. 82, № 7); *Данилов В. В.* Сборники песен XVII столетия — Ричарда Джемса и П. А. Квашнина // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. М.; Л., 1935. Т. 2. С. 165—180; *Шентаев Л. С.* Заметки о песнях, записанных для Ричарда Джемса // Там же. М.; Л., 1958. Т. 14. С. 304—308; *Франчук В. Ю.* Отклики Задонщины в песнях, записанных для Ричарда Джемса // Там же. Л., 1979. Т. 34. С. 26—32.

<sup>10</sup> *Furst Wladimir und dessen Tafelrunde.* Leipzig, 1819 (издано анонимно; автор — петербургский немец Карл Буссе); *Altmann J.* Die Balalajka. Russische Volkslieder. Berlin, 1863 Рец.: *Котляревский А. А.* Литературный подлог // Соч. СПб., 1895. Т. 4. С. 411—421.

<sup>11</sup> *Николевский С. В.* «Отзвук русских песен» Ф. Л. Челаковского С. 10—17.

<sup>12</sup> *Talvj.* Historical View of the Languages and Literature of the Slavic Nations, with a Sketch of their Popular Poetry. New York, 1850. Подробнее о Талви и ее книге см.: *Николюкин А. Н.* Литературные связи России и США: Становление литературных контактов. М., 1981. С. 359—370; *Григорьев А. Л.* Русская литература в зарубежном литературоведении Л., 1977. С. 143—144; *Хексельштейндер Э.* Немецкий славист о русском эпосе . С. 117; *Voigt I. C.* The Life and Works of Mrs. Therese Robinson (Talvj). Urbana: University of Illinois, 1913.

<sup>13</sup> *Talvj.* Historical View. . . P. 64.



Мысль о том, что казак и поэт Кирша Данилов привнес в текст древних сказаний много собственных измышлений, звучит и в другом месте монографии: «В начале этого столетия книга Кирши Данилова. . . была впервые опубликована. . . ; написана она национальным просодическим размером, но без какого-либо поэтического духа; переполнена анахронизмами и абсурдом, без „paivéť“, которая единственная может сделать все это последнее сносным. Песни были к тому же полны вставок, и были, что совершенно очевидно, продуктом человека из народа, который был полуобразованным. По этим причинам песни никогда не получили популярности в этой форме».<sup>14</sup>

Негативная оценка сборника Кирши Данилова, без сомнения, возникла у Талви под влиянием хорошо знакомой ей немецкой филологической науки. П. О. Готце в своей известной книге «Голоса русского народа в его песнях» в 1828 г. также достаточно пренебрежительно отозвался о «Древних русских стихотворениях»: «По-видимому, Кирша Данилов большую часть рассказов из древних песен заимствовал и изменил их по своему вкусу. . . Описания у Кирши Данилова полны утомительных повторов, рассказы наполнены анахронизмами, а язык лишен отпечатка древности».<sup>15</sup> Как видим, Талви высказывает мнение, вполне аналогичное Готце.

Таким образом, в 1850 г. англоязычный читатель, узнав о существовании у русского народа каких-то эпических сказаний, получил о них весьма смутное, неверное и искаженное представление. К тому же в книге Талви не было дано не только ни одного перевода былин, но даже не было пересказано ни одного сюжета, не названы главные герои русского эпоса.

Более полную картину эпической традиции русского народа дали известный английский популяризатор русской литературы В. Рольстон.<sup>16</sup> В своей книге «Песни русского народа» он познакомил английских читателей с обрядовой и необрядовой лирикой, хорами, с языческими богами древних славян и демонологическими персонажами фольклора XIX в., заговорами и суевериями. В. Рольстон опирался на труды русских ученых: И. П. Сахарова, А. В. Терещенко, А. Н. Афанасьева, П. В. Бессонова и др. Книга английского исследователя вызвала живой отклик в России.<sup>17</sup> Все рецензенты сходились на том, что данное издание является серьезным вкладом в славистику, позволяющим западноевропейским ученым расширить свои знания о русской народной поэзии.

Былины не стоят в центре «Песен русского народа». Однако Рольстон изложил довольно подробно «Заметку собирателя» П. Н. Рыбникова, тем самым введя английского читателя в атмосферу сказывания старин. Исследователь указал на роль сказителей в сохранении эпической традиции, назвал имена Леонтия Богданова, Т. Г. Рябилина, Ильи Елустафьева, К. Романова и т. д., коснулся вопроса о каликах и скомоорохах.

В работе были даны также переводы двух сюжетов — о Святогоре<sup>18</sup> и о Сухмане. Былина о Святогоре очень точно, слово в слово переведена стихами по тексту сказительницы Дмитриевой о Святогоре и тяге земной.<sup>19</sup> В переводе Рольстона опущены лишь последние два предложения старины: «Где Святогор увяз, тут и встать не мог, тут ему было и кончение Тяги-то земли он пашел, прибавила рассказчица, а бог его и попутал за похвалбу». Отсутствие этой концовки связано с тем, что Рольстон продолжил далее изложение судьбы Святогора по былине Леонтия Богданова «Святогор и Илья» (Рыб., I, № 51). В богдановском тексте переводчик снял начало (исцеление Ильи Муромца и очищение им пожни), сосредоточив все внимание на Святогоре: Святогор встречается с Ильей Муромцем, они вместе наезжают на гроб, Святогор погибает в гробу. Большая часть текста Л. Богданова здесь также переведена очень близко к оригиналу, и лишь местами Рольстон прибегает к сокращенному пересказу.

Вторая былина — «Сухман» — это уже не точный перевод, а пересказ прекрасного стихотворного текста Шальского лодочника (Рыб., II, № 148). Здесь стихами переведены лишь отдельные отрывки, очень подробно передано содержание, но в целом, повторяем, Рольстон дает не перевод, а прозаический пересказ сюжета.<sup>20</sup>

<sup>14</sup> Ibid. P. 340.

<sup>15</sup> Goetze P. Stimmen des Russischen Volks in Liedern. Stuttgart, 1828. S. 55.

<sup>16</sup> См.: Исторический вестник. 1890. № 1. С. 215—216; Энциклопедический словарь. СПб.: Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, 1899. Т. 26, кн. 51. С. 241—242; Алексеев М. П. 1) В. П. Гаевский и В. Рольстон о Тургеневе // Тургеневский сборник: Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Сб. 1. М.; Л., 1964. С. 335—344; 2) William Ralston and Russian writers of later nineteenth century // Oxford Slavonic Papers. 1964. V 11. P. 83—93; см. также письма И. С. Тургенева к В. Рольстону: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1963—1964. Т. 6—8.

<sup>17</sup> Беседа. 1872. № 5, новые книги. С. 105—107; О. С. // Беседа. 1872. № 5, новые книги. С. 111—116; С. О русских песнях: (Книга английского писателя) // Рус. вестн. 1872. № 5 С. 344—355.

<sup>18</sup> Ralston W. R. The Songs of the Russian People. London, 1872. P. 58—63.

<sup>19</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3 т. / Под ред. А. Е. Грузинского. 2-е изд. М., 1909—1910. Т. 1. № 86 (далее сокращенно: Рыб., том и номер былины).

<sup>20</sup> Ralston W. R. The Songs of the Russian People. P. 63—66.

Естественно, сам Рольстон понимал, что два былинных сюжета отнюдь не дадут английским читателям полного представления о богатстве русского эпоса и что былинная традиция как в высшей степени самобытное и своеобразное явление русского фольклора заслуживает более широкого освещения. Ученым была задумана отдельная книга о былинах, но, к сожалению, этот замысел не был осуществлен. Надо сказать, что английские читатели, познакомившись с трудом Рольстона, сразу же почувствовали дефицит текстов в этом издании. Рецензент журнала «Беседа» писал, что помимо различного рода разъяснений и комментариев Рольстона «английские критики . . . желали бы . . . больше переводов самих былин и иных песен».<sup>21</sup>

Рольстон был одним из первых переводчиков русской народной поэзии на английский язык, которому пришлось столкнуться со всеми сложностями переложения фольклора на язык другой нации. По мнению русской критики, он достаточно успешно справился с ожидавшими его трудностями. Оценивая переводы лирических песен, рецензент «Беседы» подчеркивал: «Чтобы передавать подлинник как можно ближе, он постоянно переводит слово в слово и строка в строку. . . Вообще переводы г. Рольстона имеют поэтический характер, так как он употребляет очень часто поэтически народные обороты и выражения».<sup>22</sup> В то же время указывалось на то, что «в русском языке есть много слов и выражений, которым решительно невозможно найти равносильные в другом языке».<sup>23</sup> Так, совершенно неудовлетворительно, по мнению рецензента, у Рольстона переведены слова «ненаглядный» («never enough to be gazed on»), «добрый молодец» («good youth» или «brave youth») и др. Со всеми сложностями перевода русских былин на английский язык предстояло столкнуться и последователям Рольстона.

Следующим изданием, знакомящим англоязычного читателя с русским эпосом, явилась книга Изабеллы Хэпгуд «Эпические песни России», вышедшая в 1886 г. в Нью-Йорке, а затем еще дважды: в Лондоне (1915) и опять в Нью-Йорке (1916).<sup>24</sup>

Хэпгуд в своей работе дает вступительную статью, вводящую в былиноведческую проблематику и излагающую точки зрения на эпос некоторых русских ученых (О. Миллер, Л. Майков, Ф. И. Буслаев и др.), а также прозаические переводы русских былин. Всего в книге Хэпгуд представлено 30 сюжетов. Тексты разделены на три цикла: 1) Старшие герои — «Вольга Всеславьевич», «Вольга и Микула», «Святогор»; 2) Владимирский цикл, или киевский — «Илья Муромец и Святогор», «Тихий Дунай Иванович», «Ставр Годинович», «Илья Муромец и Соловей разбойник», «Смелый Алеша Попович и Тугарин», «Сорок калик», «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром», «Добрыня и Маринка», «Иван Годинович», «Бой Добрыни и Алеши», «Молодость Чурилы», «Илья и голи бабацкие», «Дюк Степанович», «Василий-пьяница и Батыга», «Илья Муромец и Идолище», «Добрыня и Змей», «Иван Гостинный сын и состязание коней», «Бой Ильи с сыном», «Михайло Потык», «Соловей Будимирович», «Данило Ловчанин», «Три поездки Ильи Муромца», «Добрыня и неудавшаяся женитьба Алеши Поповича», «Илья Муромец и Калин-царь», «Соломан и Василий Окульевич»; 3) Новгородский цикл — «Василий и новгородцы», «Садко».<sup>25</sup>

Как видим, книга Хэпгуд познакомила англичан практически со всем корпусом сюжетов русского эпоса. Источниками для переводчицы, как она сама указывала, послужили сборники Кириши Данилова, И. П. Сахарова, П. Н. Рыбникова, П. В. Киреевского, А. Ф. Гильфердинга.

Во вступительной заметке Хэпгуд подробно оговорила принципы перевода, которыми она руководствовалась в своей работе: «Существует много вариантов каждой былины, — число вариантов варьируется от трех до трех дюжин. Некоторые из них, даже простые фрагменты, содержат важные детали. Другие — слишком длинны из-за повторов речей, нагромождения деталей, вставок эпизодов из других песен. Только в некоторых вариантах сюжет представлен полностью; и даже если и полностью, то многие характерные детали здесь отсутствуют. Буквальный перевод такой обширной и ставящей в затруднение массы поэм, число которых исчисляется в сотнях и в их напечатанном виде покрывает тысячи страниц, естественно, невозможен. Эклектизм — единственное решение этих трудностей, так как простой пересказ не передает адекватно ни идеи, ни стили былины. Я просмотрела все варианты. Стиль я сохранила настолько близко, насколько возможно» (Хэпгуд, с. VIII). Итак, эклектизм, т. е. соединение в английском тексте фрагментов и деталей из разных былин, — вот основа переводческого принципа Хэпгуд.

Хэпгуд в отличие от Рольстона не указывала на конкретные источники каждого из своих переводов, поэтому нам пришлось провести довольно трудоемкий текстологический анализ ее былин. Приведем несколько примеров, иллюстрирующих принципы работы Хэпгуд.

<sup>21</sup> Беседа. 1872. № 5, новые книги. С. 106.

<sup>22</sup> О. С. // Беседа. 1872. № 5, новые книги. С. 113.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> В нашей работе в дальнейшем все ссылки приводятся по изданию: *Hapgood I. F. The Epic Songs of Russia. New York, 1886* — и даются сокращенно: Хэпгуд, страница.

<sup>25</sup> Названия сюжетов былин даны в формулировке, традиционной для русской науки. Хэпгуд при переводе многим старинам давала свои заглавия.

Перевод былины «Вольга Всеславьевич» (Хэпгуд, с. 23—27) выполнен на основе текстов сказителя Кузьмы Романова из сборника Рыбникова (Рыб., I, № 38) и Кирши Данилова.<sup>26</sup> Основой послужила былина К. Романова. Мы можем уверенно утверждать, что Хэпгуд пользовалась записью именно Рыбникова, а не Гильфердинга, также встречавшегося с этим сказителем. К. Романов владел устойчивым текстом старины. И хотя записи этих двух собирателей близки между собой, все-таки детали перевода позволяют твердо говорить о варианте Рыбникова как источнике перевода. А. Ф. Гильфердингу К. Романов пропел начало так:

Закатилось красное солнышко  
За лесушки за темные, за моря за широкие,  
Россаждалися звезды частые по светлу небу.<sup>27</sup>

В записи Рыбникова есть небольшие отличия:

Закатилось красное солнышко  
За горушки высокия, за моря за широкия  
Россаждалися звезды частыя по светлу небу.

(Рыб., I, № 38)

Эту же формулу о горах мы найдем и в переводе Хэпгуд: «The red sun sank behind the lofty mountains, behind the broad sea, stars studded the clear heavens» (Хэпгуд, с. 23).

Английский перевод выполнен фраза в фразу согласно оригиналу (былине К. Романова), очень точно, без привнесения каких-либо чужеродных мотивов. Из второго источника — былины Кирши Данилова — взяты лишь отдельные детали и эпизоды. Так, в самом начале говорится, что «Volgá Vseslávich was born in Holy Mother Russia, the son of Mária Vseslávievna and a Dragon» (там же). Имя Марфы Всеславьевны, матери Вольги, мы встречаем лишь в варианте Кирши Данилова. Оттуда же взят и эпизод с просьбой маленького героя не пеленать его в пелены, а пеленать его в латы булатные.

Более сложную картину источников перевода выявил текстологический анализ былины «Вольга и Микула» (Хэпгуд, с. 28—32). В основу английского текста здесь положен классический вариант Т. Г. Рябинина в записи П. Н. Рыбникова (Рыб., I, № 3). Но помимо рябининской старины привлечены еще три текста: Т. Иевлева (Рыб., I, № 69), Корнилова (Рыб., I, № 78) и Н. Прохорова (Рыб., II, № 115). Из былины Т. Иевлева, являющейся отрывком в 15 строк, взята такая деталь, как имя кобылы Микулы Селяниновича — «Подыми голова»:

Ай же ты, Микулушка Селянинович!  
Была у тебя кобыла «Подыми-голова»,  
Завдынула она голову под оболоку.

(Рыб., I, № 69, ст. 1—3)

Ср. в английском переводе: «...and his nightingale mare was named „Raise her head“; for she could lift it to the clouds» (Хэпгуд, с. 29).

Из текста Корнилова (также фрагмент былины) в перевод Хэпгуд вошло идеализированное описание сошки Микулы Селяниновича и описание красоты самого героя:

У оратого сошка красна дерева,  
А омешики серебряные,  
А присошачек красна золота;  
У оратого сапожки на ножках — зелен сафьян:  
Шилом пяты, носом востры,  
Пёд пята-пята воробей пролетит,  
Около носа-носа яйцо прокатит;  
Кудри у молодца качаются, —  
Не скачен жемчуг рассыпается,  
Брови черного соболи,  
Глаза ясь-ясного сокола.

(Рыб., I, № 78, с. 3—13)

Ср.: «His plough was of maple-wood, his reins of silk, the share of damascened steel with fittings of silver, and the handles of pure gold. His curls waved over his brows of blackest sable, his eyes were falcon clear; his shoes were of green morocco with pointed toes; and under the hollow of his foot, sparrows might fly» (Хэпгуд, с. 29).

Как видим, в английском тексте лишь перенесено в начало описание кудрей, бровей и глаз героя, в остальном же это точный перевод отрывка Корнилова.

<sup>26</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. 2-е изд. М., 1977. № 6 (далее сокращенно: КД, номер былины).

<sup>27</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. 4-е изд. М.; Л., 1949—1951. Т. II. № 91 (далее сокращенно: Гф., том, номер былины).

Былина Никифора Прохорова для английского текста дала эпизод встречи *Вольги и Микулы* с «мужиками догадливими» и драки героев с ними.

Таким образом, Хэпгуд довольно искусно и органично соединяет в своем переводе четыре разных источника, в то же время, подчеркиваем еще раз, не привнося в свой текст ни одной детали или мотива, которых нет в русском эпосе.

Еще более сложный случай представляет собой былина «Тихий Дунай Иванович» в переводе Хэпгуд (Хэпгуд, с. 48—64). Здесь текстологический анализ выявил по крайней мере 10 источников-оригиналов: Кир.,<sup>28</sup> III, с. 58—69; Кир., III, с. 52—56; Рыб., I, № 9, 70, 83; Гф., I, № 50; Гф., II, № 81, 94, 102, 139. Былина Хэпгуд объединяет в себе все четыре сюжета о Дунае: Дунай и королева, Дунай-сват, Бой Дуная и Настасья, Смерть Дуная и Настасья. Из всех записей XIX в. лишь в варианте Киреевского (Кир., III, с. 58—69) мы нашли подобную контаминацию. Сама идея дать в одном тексте изложение всей биографии богатыря идет, без сомнения, от этого варианта. Вся коллизия «Дунай и королева» представлена по указанному тексту Киреевского. Из этой же былины заимствована и мотивировка, позволяющая контаминировать сюжеты «Дунай и королева» и «Дунай-сват»: герой, вынужденный оставить свою возлюбленную, бежит на святую Русь, где пьет в кабаках, пропивая свое цветное платье; князь Владимир на пиру спрашивает, знает ли кто достойную невесту для него; Малюта Воскурлатов (в английском переводе — Добрыня Никитич, что соответствует варианту Гф., II, № 125) говорит, что невесту для киевского князя может указать Дунай, который в одной рогожке сидит в кабаке. Владимир велит позвать Дуная, далее повествование развивается по сюжету «Дунай-сват».

Из второй старины сборника Киреевского (Кир., III, с. 52—56) в английский перевод взята речь князя Владимира с жалобой на то, что он «не женат живет»:

Не золотá трубочка вострубила,  
Не серебряна саповочка возыграла,  
Проговорил слово князь Владимир,  
Князь Владимир стольный киевский:  
«Не делом вы, братцы, хвастаете,  
Не удачей своей похваляетесь;  
У меня ли то нет чиста сѣбра?  
У меня ли то нет красна золота?  
У меня ли то нет скатна жемчуга?  
А все вы, князья, у меня изжѣнены,  
По местам вы, князья, да испосажены,  
И все вы, князья, у меня жалованы:  
А я ли Владимир не женат живу,  
Не женат живу, да холостым слыву»... .

(Кир., III, с. 52—53, ст. 24—37)

У Хэпгуд это место звучит так: «No golden trumpet pealed, nor silver pipe trilled sweet, but Prince Vladimir spoke: „Boast not, brothers; glory not in your prowess nor in good steeds nor golden treasure. Have not I also red gold, pure silver, fair round pearls? But in this may ye glory: all at my feast are wedded, save one, your Prince. I only am unwed“» (Хэпгуд, с. 50—51).

Описание красоты будущей невесты воссоздано переводчицей сразу по нескольким вариантам: «swan-speech entrancing» («разговор бы был лебединный») — эта деталь идет из текста Рыб., I, № 83; «eyes of the clear falcon» и «brows of blackest sable» («глаза ясна сокола» и «брови черна соболя») — из текстов Рыб., I, № 9 и 83; «a faint flush in her face like to a white hare» («у ней кровь-то в лице словно белого зайца») — из Рыб., I, № 70; «her gait delicate and graceful like, the peacock» («походочка была бы павлиная») — Рыб., I, № 83.

Сюжет «Дунай-сват» составлен из точного перевода искусно соединенных отрывков нескольких былин: Рыб., I, № 9; Гф., II, № 81; Рыб., I, № 83; Гф., II, № 139 и 94. Встреча Дуная с Настасьей в чистом поле изложена в основном по тексту Гф., II, № 94. Соревнование же богатыря с женой в стрельбе — по этому же варианту с привлечением отдельных мотивов из былины Рыб., I, № 9 (=Гф., II, № 81). Конец старины — смерть Настасьи и Дуная — скомпонован из различных деталей текстов Гф., II, № 139; Рыб., I, № 70 и Гф., I, № 50.

Оставим сейчас в стороне вопрос о правомочности принципа эклектизма при переводе фольклорных произведений. Приведенные примеры привлекательны для нас другой стороной: они достаточно убедительно, на наш взгляд, демонстрируют увлеченность Хэпгуд своей работой, ее влюбленность в русскую эпическую традицию, что, без сомнения, передавалось и ее английскому читателю.

Однако, возвращаясь к строго научному анализу переводов Хэпгуд, мы должны указать еще на одну особенность ее работы, демонстрирующую, что не все черты поэтики былин были правильно осознаны переводчицей. Как известно, одной из основ

<sup>28</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1861. Т. 3. (Здесь и далее сокращено: Кир., том, страница).

поэтики русского эпоса являются различного рода повторы: утроение эпизодов, целая система loci communes и формул. Многочисленные клише, пронизывающие всю художественную ткань былин, не обедняют их поэтику, а, напротив, составляют важнейшую ее особенность. При переводе повторяющихся мест и фраз Хэпгуд, казалось бы, должна была каждый раз использовать одни и те же соответствующие английские выражения. Однако очень часто переводчица повторяющиеся формулы передает каждый раз по-новому.

Примером может служить былина «Алепа Попович и Тугарин Змей» (Хэпгуд, с. 88—97), являющаяся точным переводом варианта Кирши Данилова, в который не привнесено ни одной детали из других текстов. В русском оригинале богатырь дважды в одних и тех же выражениях спрашивает князя Владимир-князя о Тугарине:

Гой еси ты, ласковой сударь Владимир-князь!  
Что у тебя за болван пришел,  
Что за дурак неотесаной?  
Нечестно у князя за столом сидит. . .

(КД, с. 102—103, ст. 200—203; ср. ст. 230—233)

Хэпгуд при первой встрече с этим фрагментом предлагает следующий перевод: «*Ho there, courteous lord, Prince Vladimir! What lout is this that is come to the court, what untutored fool? For he sitteth not honorably at thy table. . .*» (Хэпгуд, с. 93). При повторе перевод звучит иначе: «*Courteous Lord Vladimir! What boor and unpolished dullard is this that sitteth here?*» (Хэпгуд, с. 94).

В былине «Тихий Дунай Иванович» в одном фрагменте формула «почестен пир» переводится то как «*great feast and banquet*», то как «*worshipful feast*»: «*On a certain day, the King made a great feast and banquet; and the Princess would have kept the youth from it. „Go not to this worshipful feast, Dúnai, — she said. — There will be much eating and drunkenness and thou wilt boast of me, the fair maid“*» (Хэпгуд, с. 48).

Ср. русский оригинал:

У короля в тую пору завелся почестен пир,  
Не спускает Настасья вить на пир мблодця:  
«Не ходи-тко ты, Дунай, да на почестен пир,  
А на том-то пиру да напиваются,  
Да на том там пиру все наедаются,  
Да похвастань как мной ты, красной девицей».

(Кир., III, с. 59, ст. 11—16)

К сожалению, не все тонкости языка былин оказались подвластны переводчице, и в тексты Хэпгуд закрались отдельные курьезы. Так, формула «соловая кобылка» была переведена ею как «*nightingale mare*» — «соловей кобыла» (см. былинку «Вольга и Микула»). Фраза «Сидит теперь Дунай да вить в рогозочки» (т. е. в рогоже) была переведена как «*And as Dunai sat thus over his horns of liquor*» (Хэпгуд, с. 50) — «и как Дунай сидит, подняв рог с вином». Русский уменьшительно-ласкательный суффикс *-ушка* был понят переводчицей только как имеющий уменьшительное значение, отсюда еще один курьез в переводе: «батюшка» и «матушка» переводятся как «*little father*» и «*little mother*».

Однако, несмотря на определенные недостатки, переводы Хэпгуд сыграли важную роль в знакомстве английского читателя с русским фольклором: книга Хэпгуд ввела в английскую литературу все основные сюжеты русского эпоса и на долгие годы стала главным изданием былин в Англии и Америке.

Продолжая хронологический обзор публикаций русского эпоса в английских переводах, мы должны назвать «Антологию русской литературы» Л. Винера, которая вышла в свет в 1902 г. Сюда включены две былины — «Волх Всеславьевич» и «Илья Муромец и Соловей Будимирович».<sup>29</sup>

«Волх Всеславьевич» — это стихотворный перевод большого фрагмента из былины Кирши Данилова (ст. 11—85), выполненный, вероятно, самим Винером. Переводчик опустил начальный эпизод встречи Марфы Всеславьевны в зеленом саду со змеем и всю вторую половину текста, где говорится о том, как Волх с дружиной проникает в Индейское царство, подслушивает разговор царя с царницей, а затем завоевывает царство. Перевод же отрывка о рождении Волха, его хитрости и мудрости, о его дружине сделан очень точно, строка в строку.

Прозаический перевод былины «Илья Муромец и Соловей разбойник» взят Винером из книги Хэпгуд.

В 1915 г. в Кембридже вышла в свет небольшая книжка Марион Харрисон «Книга былин, героических сказаний России». Это издание было предназначено для детей и иллюстрировано художницей Х. Стюарт. Книга создавалась в разгар первой мировой войны и проникнута большой симпатией к России, союзному Англии государству. «Русские — наши смелые друзья, — писала Харрисон, — наши союзники. . . , и очень

<sup>29</sup> Wiener L. *Anthology of Russian Literature from the Earliest Period to the Present Time*. New York; London, 1902. Part 1. P. 163—172.

хорошо узнать о их героях старых времен».<sup>30</sup> Одновременно переводчица подчеркивает демократические начала русского эпоса: «Поют былины крестьяне, а не знать, и два величайших русских героя, Илья и Микула, — крестьянские сыны. Микула — пахарь. Это звучит странно для нас, что пахарь может быть героем, но русские так не думают. Они любят свою страну всем сердцем».<sup>31</sup>

В книге Харрисон дано семь прозаических текстов былин: «Вольга», «Вольга и Микула», «Святогор», «Святогор и Илья Муромец», «Илья Муромец и Соловей разбойник», «Три поездки Ильи Муромца», «Илья и Калин-царь». Источниками для Харрисон, по ее собственным словам, послужили собрание А. Ф. Гильфердинга и книга «Былины», изданная в серии А. Н. Чудинова «Русская классическая библиотека»<sup>32</sup>

Принцип перевода былин у Харрисон тот же, что и у Хэпгуд, — эклектизм: в одном английском тексте контаминируются два или больше русских оригинала. Так, как показал наш текстологический анализ, былина «Илья Муромец и Калин-царь» соединяет в себе перевод из старин С. Максимова (Гф., III, № 296, ст. 1—72) и Т. Г. Рябинина (Гф., II, № 75, ст. 6—617), причем перевод очень точный, буквальный, слово в слово, без каких-либо изменений и дополнений. В былине «Святогор и Илья Муромец» основой перевода стал текст Л. Богданова (Рыб., I, № 51), знакомый Харрисон по книге А. Н. Чудинова. В английский текст вмонтирован также отрывок из старины В. Шеголенка (Гф., II, № 120, ст. 56—90).

В 1921 г. в Лондоне была опубликована монография Л. Магнуса о русских былинах.<sup>33</sup> В приложении к исследованию здесь даны стихотворные переводы двух былин: «Смерть Василия Буслаевича» и «Алеша Попович и Тугарин». Источники переводов не названы, но наши разыскания показали, что оригиналом первой былины является текст сказителя Федотова (Рыб., I, № 65), а второй старины — вариант А. Чукова (Рыб., I, № 27). Переводы выполнены довольно точно, строка в строку, с пропуском отдельных стихов, впрочем не играющих какой-либо роли для понимания идейного содержания былин. Так, в былине «Смерть Василия Буслаевича» при переводе пропущены ст. 14, 34, 42.

Следующим этапным изданием былин стала книга известной английской исследовательницы фольклора Н. Чэдвик «Русский героический эпос», выпущенная в Кембридже в 1932 г. и переизданная в 1964 г. Здесь имеется большая вступительная статья, освещающая вопросы, связанные с русским песенным эпосом, и демонстрирующая хорошее знание автором русской фольклористической литературы. Корпус текстов состоит из шести разделов: «Ранние богатыри и цикл киевский и новгородский», «Средневековый цикл» (баллады и историческая песня о Шелконе), «Цикл о Иване Грозном», «Песни Смутного времени», «Цикл о Петре», «Восемнадцатый век и современный период». Каждому произведению предшествует вступительная заметка, предлагающая наиболее популярные толкования эпических сюжетов и исторических песен.

Н. Чэдвик указывает русский источник своих переводов (Рыбников, Гильфердинг, Кирша Данилов, Киреевский), причем называет также имя сказителя. Всего в книге дано 16 былин: «Волх Всеславьевич», «Вольга и Микула», «Микула и Святогор», «Святогор», «Испеление Ильи Муромца», «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром», «Илья Муромец и Соловей разбойник», «Алеша Попович и Тугарин», «Добрыня Никитич и Неудавшаяся женитьба Алеша Поповича», «Молодость Чурилы», «Дюк Степанович», «Соловей Будимирович», «Ставр Годинович», «Садко» и два варианта «Василий Буслаевич и новгородцы».

Н. Чэдвик сознательно выбирает иной принцип перевода, чем Хэпгуд, вступая в спор со своей предшественницей. Она говорит о двух альтернативных методах перевода фольклорных произведений: «Первый метод состоит в том, чтобы выбрать для перевода один текст, который иногда неизбежно дефектный и части которого неравноценны по качеству. Второй метод заключается в том, чтобы создать эклектичный текст из различных вариантов, используя лучшие пассажи и опуская неподходящие элементы. Оба метода имеют свои преимущества, и второй из них был успешно применен Хэпгуд . . . В настоящем томе был использован первый метод . . . Этот метод дает

<sup>30</sup> *Harrison M. Byliny book, Hero tales of Russia. Cambridge, 1915. P. VII.* Отметим, кстати, что интерес одного народа к фольклору другой страны именно в периоды острых исторических ситуаций (например, война) можно, по-видимому, считать типичным явлением межнациональных отношений в области культуры. Так, Э. Хексельштейндер указал, что период наполеоновских войн стал важной эпохой в становлении стойкого интереса немцев к фольклору союзной им России (*Хексельштейндер Э. Немецкий славист о русском эпосе. С. 117*). Чешские поэты Петр Кржичка, Йозеф Гора и Франтишек Таборский завялились переводами русских былин во время катаклизмов второй мировой войны (см.: *Кишкин Л. С. Библиографические издания Славянской библиотеки в Праге. С. 88*). А. Л. Налепин также подчеркивает рост интереса американцев к русскому фольклору во время первой и второй мировых войн (см.: *Налепин А. Л. Русский фольклор в английской и американской науке. . . С. 16—17*).

<sup>31</sup> *Harrison M. Byliny book. . . P. X.*

<sup>32</sup> Былины. СПб., 1893 (Русская классная библиотека, издаваемая под ред. А. Н. Чудинова. Пособие при изучении рус. лит.; Вып. 13).

<sup>33</sup> *Magnum L. A. The Heroic Ballads of Russia. London, 1921.*

более точное представление о былине как она поется, чем реконструкция гипотетической художественной формы. . . Английский текст соответствует строку в строку русскому тексту. . .»<sup>34</sup>

И действительно, Чэдвик строго следует оригиналу. Как правило, количество стихов английского текста совпадает с русским источником. Лишь в редких случаях снимаются или вводятся из другого русского текста несколько строк,<sup>35</sup> причем почти каждый раз это оговаривается в подстрочнике. Малейшее отклонение от текста подлинника также комментируется Чэдвик. Например, начало былины Федотова (Рyb., I, № 64) о Василии и новгородцах Чэдвик перевела так:

Buslav lived in Novgorod,  
Buslav lived for ninety years,  
Buslav ruled as tysyatski,  
But as long as he lived he was never too old to rule,  
He was never too old to rule, he was never displaced.

(Чэдвик, с. 143—144)

В оригинале же мы имеем несколько иной текст:

Жил-был Буслав во Нове-граде,  
Жил Буслав девяносто лет,  
Жил Буслав целу тысячю;  
Живучись Буслав не старился,  
Не старился, переставился.

(Рyb., I, № 64, ст. 1—5)

В подстрочнике Чэдвик дает следующее примечание, объясняющее, почему в данном случае она отступила от подлинника: «В тексте дано слово „тысяча“, но певец, без сомнения, имел в виду тысяцго — древний титул второго официального лица в Новгороде, следующего по рангу после посадника» (Чэдвик, с. 143). Как видим, в 1930-е годы английская фольклористика, впрочем как и русская, еще не отказалась от права вмешиваться в сказительский текст, если тот по каким-либо причинам кажется издателю искаженным исполнителем.

Былина «Алеша Попович и Тугарин», источником которой является текст Кирши Данилова, соединяющий в себе обе версии о главном подвиге этого русского богатыря (убийство Тугарина в палатах князя Владимира и бой Алешы Поповича с врагом в чистом поле), переведена не полностью: вторая ее часть опущена Чэдвик. В комментариях дано соответствующее разъяснение: «Совершенно очевидно, что две версии о смерти Тугарина были соединены в одном тексте без всякой попытки согласовать противоречия» (Чэдвик, с. 79).

Таким образом, сам характер примечаний в этом издании свидетельствует о строго научном — на уровне своего времени — подходе переводчицы к былинам.

Сумела Чэдвик избежать и просчета, свойственного переводам Хэпгуд. В предисловии к своей книге она писала: «Повторы и постоянные формулы были сохранены как фундаментальные характеристики былины, и застывшие фразы и архаический поэтический синтаксис были воспроизведены настолько, насколько это возможно» (Чэдвик, с. XIV). В ее текстах мы не найдем стремления отойти от единообразия при переводе *loci communes* и формул.

Например, троекратное обращение Вольги к своей дружине из былины К. Романова (Гф., II, № 91)

Ай же вы дружина моя добрая хоробрая!  
Слушайте большого братца атамана-то,  
Вы делайте дело повеленое —

(ст. 23—25; ср. ст. 50—52, ст. 72—74)

в переводе Чэдвик всякий раз звучит так:

No, you, my brave and bold družhina,  
Obey your mighty brother chief,  
And perform the task I lay upon you.

(Чэдвик, с. 37—42, ст. 19—21; ст. 45—47; ст. 67—69)

Узнаваемо в переводах Чэдвик и такое распространенное типическое место, как приход героя (героини) в палаты белокаменные:

He entered the palace of white stone,  
Held the cross in the manner prescribed,

<sup>34</sup> Chadwick N. K. Russian Heroic Poetry. Cambridge, 1932. P. XIV (далее сокращенно: Чэдвик, страница).

<sup>35</sup> Например, при переводе былины К. Романова «Вольга» (Гф., II, № 91) Чэдвик опустила ст. 15—18, 27.

Made his bow as it is enjoined,  
On three, on four, on all sides,  
And to Prince Vladimir in particular.

(Чэдвик, «Соловей Будимирович», с. 118, ст. 57—61)

And entered the white tent.  
She held the cross in the manner prescribed,  
She made her bow as it is enjoined,  
On three, on four, on all sides,  
To the družhina in particular.

(Там же, с. 121, ст. 159—163)

He entered the palace of white stone,  
He made the sign of the cross in the prescribed manner,  
He made his bow as it is enjoined,  
On three, on four, on all sides he bowed.

(Чэдвик, «Дюк», с. 103, ст. 20—23)

He held the cross in the manner prescribed,  
He made his bow as it is enjoined,  
On three, on four, on all sides he bowed  
To Prince Vladimir in particular.

(Там же, с. 104, ст. 32—36)

Следующим известным нам изданием былины на английском языке является книга Александра Пронина «Былины. Героические сказания Древней Руси».<sup>36</sup> К сожалению, мы не смогли познакомиться с этим сборником. Однако рецензия Джеймса Бейли, опубликованная в журнале «Slavic and East European Journal», дает полное представление о переводах А. Пронина. В его книге дано 13 прозаических пересказов, выполненных на основе нескольких вариантов былины. Проанализировав сюжет «Илья Муромец и Соловей разбойник», Бейли приходит к выводу, что «пронинские переводы представляют собой коллаж».<sup>37</sup> Таким образом, книга А. Пронина отнюдь не может считаться шагом вперед в деле переложения русского эпоса на английский язык. Приходится согласиться с Бейли, что лучшим английским переводом остается книга Чэдвик.<sup>38</sup>

Однако, как подчеркивала сама Чэдвик, в ее издании «не было сделано даже попытки передать размер или ритм оригинала» (Чэдвик, с. XIV). Ритмика русского эпоса оставалась еще недоступной английским переводчикам. Как известно, в художественной ткани былины большую роль играют так называемые вставные частицы и повторяющиеся предлоги. Переводы Чэдвик — это буквальные переводы: строка в строку, слово в слово. Однако частицы и повторяющиеся предлоги остались вне внимания переводчицы. Освоение ритмики былины — это задача будущего.

Джеймс Бейли, специалист в области русского фольклора и стихосложения,<sup>39</sup> во время своего пребывания в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) любезно познакомил нас со своим переводом былины К. Романова «Дунай» (Гф., II, № 94).<sup>40</sup> Характерная черта этого текста — стремление сохранить ритмику нашего эпоса, и в частности воспроизвести повторяющиеся предлоги и вставные частицы. Начало названной былины — описание пира князя Владимира — в переводе Бейли выглядит так:

*In the capital city in Kiev,  
At the friendly Prince's at Vladimir's  
There was a banquet, a feast of honor  
For many princes, for the boyars,  
For the mighty for the bogatyrs,  
For all the merchants for the trading,  
For all the village men.*

<sup>36</sup> Pronin A. *Byliny: Heroic Tales of Old Russia* / Illus. N. I. Nikolenko. Frankfurt am Main: Poss-v, 1971.

<sup>37</sup> Bailey J. // *Slavic and East European Journal*. 1973. V. 17. N 1. P. 90.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> См.: Bailey J. 1) *Literary Usage of a Russian Folk Song Meter* // *Slavic and East European Journal*. 1970. V. 14, № 4. P. 436—452; 2) *The Epic Meters of T. G. Rjabinin as Collected by A. F. Gil'ferding* // *American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists*. Warsaw. August 21—27, 1973. The Hague; Paris, 1973. V. 1. P. 9—31; 3) *The Trochaic Song Meters of Kol'cov and Kašin* // *Russian Literature* (Amsterdam). 1975. N 12. P. 5—28.

<sup>40</sup> Переводы Д. Бейли нигде не публиковались.



The red sun was at evening,  
The feast of honor was in full swing.

Ср. русский оригинал:

В стольном городе во Кieve,  
У ласкова князя у Владимира  
Было пированьице почестен пир  
На многих князей, на бояр,  
На могучиих на богатырей,  
На всех кушцов на торговых,  
На всех мужиков деревенских.  
Красное солнышко на вечере,  
Почестен пир идет на веселе.

(Гф., II, № 94, ст. 1—9)

К сожалению, у Чэдвик нет этой былины. Поэтому мы приведем описание пира князя Владимира из другого текста — «Молодость Чуриль»:

In the glorious city of Kiev,  
By gracious Prince Vladimir,  
A splendid, honourable feast was given  
For the company of princes and boyars,  
For powerful, mighty heroes,  
For all the bold fighting-women.  
The white day drew to evening,  
And the prince was making exceeding merry

(Чэдвик, с. 92, ст. 1—8)

Как видим, здесь нет и намек на стремление отразить повторяющиеся предлоги, хотя в оригинале (Рыб., II, № 179) они есть:

Во стольном городе во Кieve,  
У ласкового князя у Владимира  
Хорош заведен был почестный пир  
На многи на князи, на бояры,  
На сильные могучие богатыри,  
На все паленицы удалые.  
Белый день идет ко вечеру,  
Хорош государь распотешился.

Хронологический обзор переводов былин на английский язык выявил определенную эволюцию в этой области русско-английских (и русско-американских) культурных связей. От достаточно пренебрежительных отзывов о русском эпосе (Талви) до искреннего восхищения нашим былинным богатством (Рольстон), от прозаических переложений и «приципа эклектизма» (Хэпгуд, Харрисон) до подлинно научных переводов (Чэдвик), от неумения передать средствами английского языка ритмику былин (Винер, Чэдвик) до первых попыток овладения этой стороной поэтики русского эпоса — такова история освоения былин английской и американской литературой.

Т. Г. Иванова

**Н. И. Савушкина.** Русская народная драма: Художественное своеобразие. М.: МГУ, 1988

Книга доктора филологических наук, профессора филологического факультета Московского государственного университета Н. И. Савушкиной явилась результатом долголетнего увлечения, собирания, исследования русской народной драмы — одной из интереснейших страниц в истории русской культуры конца XVIII—начала XX в.

Широкое бытование, популярность, яркая зрелищность народной драмы привлекали к ней внимание ученых, деятелей искусства и культуры еще в прошлом столетии, но необычная природа ее, пестрота, сочетание, казалось бы, несочетаемых элементов, несоответствие ни нормам классического фольклора, ни критериям профессиональной литературы и театра привели к тому, что большинство фольклористов, историков, театроведов, этнографов не считало возможным всерьез заниматься народной драмой, полагая ее продуктом распада, угасания истинно народного творчества или результатом снижения, даже опошления проникших в народную среду литературных произведений.

В советской науке народная драма тоже долго оставалась малоизученным явлением, несмотря на то, что время от времени появлялись серьезные исследования.

После работ П. Г. Богатырева, В. Ю. Крупянской, П. Н. Беркова, В. Е. Гусева, В. Н. Всеволодского-Гернгросса, затронувших различные аспекты народной драмы и продемонстрировавших сложность, своеобразие, особую роль ее в формировании поздних фольклорных жанров и тесные связи с народным, профессиональным и массовым искусством конца XIX—начала XX в. при сохранении древнейших элементов и приемов, — после этих работ особенно остро стала ощущаться необходимость в учете и осмыслении всего имеющегося материала, а также в ряде специальных монографических исследований, способных поставить и решить коренные проблемы этого вида народного театра

Книга Н. И. Савушкиной является именно таким трудом. Главной своей задачей Н. И. Савушкина посчитала не углубление в генезис, а исследование истории народной драмы, истории вполне обозримой, в совокупности всех вариантов, версий, сюжетов с учетом исполнительского начала, а также рассмотрение народной драмы «как явления фольклорного словесного искусства», выяснение ее идейно-эстетического своеобразие

Понятно, что такого рода задача может быть решена только на большом фактическом материале. И первой огромной заслугой автора надо признать учет, систематизацию и научное описание всех текстов, привлечение фольклорных, этнографических и других свидетельств о бытовании русской народной драмы. Перечень сюжетов и вариантов (типов), описаний и свидетельств, данный в Приложении, имеет самостоятельную ценность как первый и самый полный свод материалов о народной драме в России. В этом направлении Н. И. Савушкиной проделана колоссальная работа. Достаточно сказать, что количество привлекаемого ею материала по некоторым драмам вдвое-втрое превышает число известных до сих пор текстов и упоминаний. В научный оборот введено много ранее неизвестного материала, частично собранного самой Н. И. Савушкиной во время неоднократных экспедиций на Русский Север, в Поволжье и другие места бытования народной драмы, частично обнаруженного ею в архивах страны.

Собранный и научно обработанный материал дал возможность по-иному взглянуть на народную драму, многое в ней открыт или уточнено, поставлено в связь с другими явлениями народной культуры эпохи капитализма

Конечно, предшествующая наука сделала немало для выявления творческого начала в народном театре, утверждения ценности каждого варианта, специфики бытования его в разной среде и в различное время. Ценность труда Н. И. Савушкиной в том, что благодаря обилию материала она сумела подняться над частностями и обнаружила общие черты, закономерности, присущие вообще народной драме.

Отказавшись от поисков «первоисточников», автор сосредоточилась на подробнейшем анализе сюжетов, версий и вариантов на всех уровнях текста, на выяснении законов строения и функционирования народной драмы, на доказательствах принадлежности ее к фольклорным явлениям. Помимо текстологической характеристики и оценки предлагается систематизация и классификация народной драматургии по видам и жанрам, позволявшая выделить собственно драмы, отграничив их, с одной стороны, от обрядовых драматических форм и необрядовых игр на сходные сюжеты («Лодка», «Барин»), и с другой — от нетрадиционных пьес литературного происхождения, активно вошедших в репертуар народных коллективов конца прошлого столетия.

Научная систематизация собственно традиционных драм строится на выделении сюжетно-композиционных типов, за основу же выделения типов берется характер центрального конфликта. Подобный подход, как показывает дальнейшее изложение, дает гораздо больше для выявления специфики народной драмы, чем существовавшие ранее классификации (П. Н. Беркова, В. Н. Всеволодского-Гернгросса) по идейно-тематическому признаку.

Первая глава книги целиком посвящена роли массового демократического искусства конца XVIII—начала XX вв в формировании развитой народной драмы. Может показаться, что этот экскурс уводит в сторону от непосредственного анализа текстов, но чтение последующих глав убеждает в целесообразности не только введения подобного материала, но и помещения его в начале книги. Вообще надо сказать, что данная глава — одна из самых интересных и значимых. Впервые народная драма оказалась вписанной в широкий историко-художественный контекст, сопоставлена с близкими явлениями народной культуры и мощно заявившей о себе с середины прошлого века массовой, «низовой» городской культуры (лубок, балаганные и общедоступные театры, любительские народные театры и театры для народа). Подобный ракурс исследования блестяще подтвердил одно из основных исходных положений Н. И. Савушкиной: развитая народная драма концентрирует многие свойства позднего фольклора и до конца может быть понята только в результате решения таких сложных вопросов, как взаимосвязи фольклора с профессиональным театром и литературой, а явлениями массовой культуры в сложный период ломки традиционных форм быта, общественных и культурных преобразований — соответственно изменения фольклорной эстетики, переоценки ценностей, которые, однако, в течение определенного времени происходили как бы в рамках фольклорного мышления.

Системное рассмотрение материала и правильно выбранная методика исследования привели Н. И. Савушкину к ценным выводам. Например, удалось доказать, что народная драма — жанр все-таки фольклорный, который формировался, бытовал и пере-

давался по законам фольклорного искусства; что наличие версий и вариантов — типичное состояние произведений устного творчества; что, будучи фольклорной, эта система одновременно стабильна и изменчива. Интересные наблюдения Н. И. Савушкиной лишний раз подтверждают актуальность и перспективность изучения таких универсалий фольклора, как формульность и вариативность, традиционность и импровизация. Исследовательница впервые обратила внимание на то, что идейно-эстетической структуре фольклорных драм соответствует сюжетно-композиционное строение, четкая система персонажей, определенный речевой стиль; разные типы героев наделены своими функциями, раскрываются с помощью своих приемов, живут в своем поэтическом мире, говорят на своем языке (выделены лирический, церемониальный, событийный, комический речевые пласты). Чрезвычайно важным представляется наблюдение Савушкиной о существовании своеобразного ядра идейно-эстетической структуры народной драмы. Им является не прасюжет, не тема, не якобы имевший место первоисточник, а центральный персонаж, от которого как бы радиально расходятся дополнительные линии, их объединяет «кольцевой» сюжет, воплощающий идейно-эстетическое содержание произведения. Действие драмы, развиваясь последовательно, в то же время «вращается» вокруг одного персонажа, являясь концентрическим (с. 62).

Естественно, книга Н. И. Савушкиной в чем-то дискуссионна, вызывает разного рода вопросы и несогласие, содержит ряд спорных моментов. Отмечу лишь некоторые.

Мне показалось усеченным (в отличие от диссертации, на основе которой и написана данная книга) «Введение», где слишком коротко рассказано о предшествующем этапе изучения народной драмы, о ее собирании и осмыслении такими деятелями русской культуры, как Ф. М. Достоевский, Ал. Блок, В. Брюсов. Совершенно выпал и рассказ о собирателях народной драмы — Н. Е. Онукове, Н. Н. Виноградове и мн. др. Явно не хватает и сведений о бытовании народной драмы в географическом, временном, социальном аспектах.

Не совсем справедливо прослеживающееся в исследовании приращение роли комического элемента, все многообразие которого сведено к пародированию и иносказанию Народный театр двуедин, и комическое в нем столь же необходимо и изначально, как и героическое, серьезное начало. Комическое выступает как «вторая правда о жизни», параллельно в серьезном и смешном ключе разыгрываются многие сцены, эпизоды, часто дублируются герои: трагическому персонажу соответствует комедийный, и все это существует вовсе не только ради пародирования (кстати, и пародирование в фольклоре — вещь особая, не похожая на то, что мы сегодня понимаем под пародией; об этом достаточно убедительно писали и М. Бахтин, и Д. С. Лихачев). Заметим, что даже в обрисовке главных героев, таких как Максимилиан, Ермак, Атаман, наряду с высокой, героической, трагедийной линиями прослеживается и комическая, снижающая. Лучше всего это видно, пожалуй, на выходных монологах, объяснить которые полностью, всесторонне все же не удалось.

И последнее. Разбирая и подробнейшим образом исследуя различные формулы всех стилистических слоев народной драмы, Н. И. Савушкина сосредоточилась на их внешней стороне (частоте употребления, приуроченности к месту или герою, варьированию и пр.), оставив в стороне содержательный момент устойчивых мест и тем самым оставив открытым вопрос о месте и значении формул в ткани народной драмы; между тем при разговоре о народной драме как фольклорном словесном искусстве этот вопрос далеко не праздный.

Высказанные замечания ни в какой мере не влияют на очень высокую оценку книги Н. И. Савушкиной. Это оригинальное, значительное исследование, восполняющее существенный пробел в советской фольклористике и театроведении. Книга открывает новые пути в изучении не только народной драмы и шире — театра, но и поздних явлений народной культуры, а также взаимоотношений фольклора и профессионального искусства. Книга будет интересна и ученым, и широкому кругу читателей, интересующихся русским народным искусством, и, что очень существенно, — практикам, занимающимся организацией театрально-зрелищных мероприятий, и руководителям фольклорных и самодеятельных коллективов.

А. Ф. Некрылова

## НОВОЕ ИЗДАНИЕ СБОРНИКА ЛЬВОВА И ПРАЧА

Издание «Собрания русских народных песен Львова и Прача» за рубежом вводит в мировую фольклористику один из первых классических сборников русского фольклора.<sup>1</sup> Влияние этого сборника на дальнейшее развитие русской музыки, музыкаль-

<sup>1</sup> A Collection of Russian Folk Songs by Nicolai Lvov and Ivan Prach / Edited by Malcolm Hamrick Brown; With an Introduction and Appendixes by Margarita Mazo. London, 1987. (Classics of Russian Musical Folklore in Facsimile). (Собрание русских народных песен Николая Львова и Ивана Прача / Редактор Малькольм Хамрик

ной науки и культуры очень велико. Песни из сборника Львова и Прача использовались в творчестве многих композиторов; некоторые положения, высказанные в предисловии к первому изданию и предупреждению ко второму, не только отразили взгляды передовой интеллигенции конца XVIII в. на современное состояние народной песни, но послужили источником научных исследований вплоть до настоящего времени.

Издание содержит обширную вступительную статью, факсимильную репродукцию СЛП-2, перевод предупреждения и ряд дополнений. Выбор СЛП-2 обусловлен тем, что первое издание сборника Львова и Прача в США недоступно; все справки по этому изданию даются по СЛП-5 и по исследованию Н. Финдейзена «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века» (М.; Л., 1928—1929) «Собрание русских народных песен Львова и Прача» открывает серию «Классика русского музыкального фольклора в факсимильных репродукциях», входя тринадцатым томом в продолжающееся издание «Русские музыкальные исследования». Редактор серии М. Браун, открывая сборник, замечает, что эта серия, «которая первоначально предназначалась для музыковедов-фольклористов и исследователей русской музыки, предоставляет богатые возможности ученым смежных областей: этнографам, филологам, историкам культуры, а также любителям и исполнителям народной музыки» (с. X). Вступительная статья и дополнения подготовлены Маргаритой Мазо, ученицей известного ленинградского музыковеда-фольклориста Ф. А. Рубцова Эрудция автора в области русской музыкальной культуры, знакомство с советской музыковедческой литературой и современной фольклорной практикой нашли отражение во вступительной статье и комментариях.

Вступительная статья содержит две крупные части, первая из которых посвящена обзору музыкальной и культурной жизни России XVIII—начала XIX в. и включает главы: «Новые музыкальные тенденции в России XVIII века», «Российская песня», «Рукописные сборники и канты», «Сборники народных песен, вышедшие до сборника Львова и Прача». Этот раздел написан при участии известного специалиста по музыкальной этнографии Барбары Крадер. Сопоставляя различные точки зрения на развитие русской музыки этого периода,<sup>2</sup> авторы предоставляют читателю богатые возможности для собственных обобщений и выводов. Особое внимание уделено характеристике песенных сборников, вышедших до СЛП (М. Чулков. Собрание разных песен; В. Трутовский. Собрание русских простых песен с нотами; Герстенберг и Дитмар. Песенник, или Полное собрание старых и новых российских народных и прочих песен для форте-пиано, собранные издателями), выявлены сходство и различие в целях, составе и музыкальной обработке песен в этих сборниках и СЛП.

Три последующие главы, посвященные анализу сборника Львова и Прача, подготовлены М. Мазо. Рассматривая историю публикаций и критику СЛП, автор отмечает ошибку, допускаемую в некоторых зарубежных исследованиях, авторы которых считают первое и второе издание СЛП двумя выпусками первого издания, а СЛП-3 — вторым изданием (с. XII, 21—22). Все пять предыдущих изданий СЛП подробно охарактеризованы автором, приведены имеющиеся в них разночтения, изменения состава и редакторская правка. Высоко оценивая достоинства пятого издания под редакцией В. М. Беляева, автор особо отмечает развернутую вступительную статью, публикацию предисловия к СЛП-1, предупреждения к СЛП-2, редакторской заметки Н. Е. Пальчикова к СЛП-4 и удобство научного аппарата. Отметим, что В. М. Беляев, при публикации сборника Львова и Прача, придерживался традиционного для советской музыковедческой школы типа переиздания, для которого характерен критический подход к первоисточнику, что приводит к редакторской правке, иногда значительно изменяющей авторский текст (см. также: М. Балакирев. Русские народные песни / Ред., предисл., исследование и примеч проф. Е. В. Гишнуса. М., 1957). В результате такое переиздание, хотя и отражает современные редактору течения в музыкальной науке, со временем неизбежно устаревает. Метод факсимильной репродукции, избранный для серии «Классика русского музыкального фольклора», дает возможность использовать переиздание наравне с первоисточником, часто труднодоступным.

Особый раздел вступительной статьи посвящен биографиям и творчеству Н. А. Львова и Ив. Прача; приведены многочисленные свидетельства современников и различные точки зрения исследователей на вопрос об авторе предисловия, предупре-

Браун; С вступлением и дополнениями Маргариты Мазо. Лондон, 1987. (Классика русского музыкального фольклора в факсимиле). При ссылках на это издание страницы указываются в тексте рецензии в скобках. Предыдущие издания сборника Львова и Прача: Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач СПб., 1790; Собрание пародных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. Вновь изданное с прибавлением к оным второй части. СПб., 1806. То же — СПб., 1845; Русские народные песни, собранные Н. А. Львовым / Напевы записал и гармонизовал Иван Прач. СПб., 1896; Собрание народных русских песен с их голосами. На музыку положил Иван Прач / Ред., вступ. статья В. М. Беляева. М., 1955. В дальнейшем при ссылках на эти издания употребляется сокращение СЛП (сборник Львова—Прача) с номером издания.

<sup>2</sup> Отметим, что некоторые цитаты в рецензируемом издании приводятся не по первоисточникам, а по позднейшим исследованиям и публикациям. Преимущественно это касается русской литературы, изданной до 1917 г.

домления и составителя сборника. М. Мазо отмечает, что «точная степень участия Львова или Прача в СЛП в действительности неизвестна... Этот вопрос остается открытым, хотя среди русских и советских музыковедов преобладает уверенность в полной ответственности Львова за СЛП (кроме нотации и аккомпанемента)» (с. 29). В дальнейшем М. Мазо разделяет эту уверенность, называя Н. А. Львова автором высказанных в предисловии и предупреждении положений (с. 32—36).

В историческом обзоре критики СЛП рассматриваются замечания Г. Державина, В. Одоевского, А. Серова, Н. Пальчикова, Е. Ливевой, Н. Финдейзена, которые, высоко оценивая состав СЛП, в более или менее резкой форме критиковали нотацию и аранжировку напевов. М. Мазо подробно анализирует обработки Ив. Прача в специальном разделе вступительной статьи, убедительно доказывая, что они выполнены в соответствии с задачами публикации и в традиции своего времени, естественно, отличной от подхода к народной песне, сформировавшегося к концу XIX в. (к этому времени относятся самые негативные оценки его обработок). Было бы очень полезным включение перевода вступительной заметки Н. Пальчикова к СЛП-4, так как именно в ней Н. Пальчиков впервые уверенно назвал Н. А. Львова автором и составителем сборника и высказал отрицательную оценку деятельности Ив. Прача как аранжировщика напевов, собранных в СЛП. Эти два положения в той или иной степени получили отражение в последующих трудах русских и советских музыковедов. Предисловие Н. Пальчикова имеет значение для всех исследователей русской музыкальной культуры как исторический документ конца XIX в., отражающий взгляды одного из первых музыкантов, специально занимавшихся музыкальным фольклором.

Из работ советских музыковедов автор особенно высоко оценивает исследования Т. Ливановой, Ю. Келдыша и О. Левашовой, благодаря которым в научный оборот введены новые материалы по музыкальной культуре XVIII в.

М. Мазо подчеркивает, что сборник дает исследователю возможность познакомиться с формами, в которых существовала народная песня в определенных кругах русского общества. Характеризуя музыкальные особенности песен, автор использует специальную терминологию в транскрипции из-за отсутствия англоязычных эквивалентов. Автор считает, что избранный ею подход сделает русские и советские исследования в области фольклора более доступными для иностранного читателя. Объяснения к терминам даны настолько подробно и основательно, что знакомство с этим изданием значительно облегчит и советским ученым использование англоязычной литературы по музыкальному фольклору. Отметим лишь одно не совсем удачное пояснение относительно термина «слоговой ритм» (syllabic rhythm): «Я взяла этот термин, — пишет автор, — как эквивалент специального термина „песенный ритм“ (song rhythm), широко используемого в советской научной литературе» (с. 44—45). Но в советской литературе для обозначения распределения слогов текста в напеве как раз и используется термин «слоговой ритм» (см. работы А. В. Рудневой, Б. И. Рабновича, А. А. Банина и др.).

Значительное внимание уделено объяснению используемых в русской фольклористике специфических жанровых понятий, которые рассматриваются в их историческом развитии. Автор последовательно характеризует группы песен по разделам, выделенным составителем СЛП, особо останавливаясь на разночтениях в толковании терминов на различных этапах развития музыкальной науки. Анализируя, например, раздел «Протяжные песни», автор отмечает, что название жанра заимствовано из народной терминологии и долгое время использовалось не в качестве жанрового определения, а как показатель медленного темпа и спокойного характера исполнения песни. Хотя в предисловии 1790 г. нет собственно определения термина «протяжная», М. Мазо считает, что его значение выявляется через оппозицию протяжная — плясовая. Из контекста ясно, что сущность протяжной песни, ее отличительной чертой является то, что она никогда не связана с танцем, пляской. Это замечание, по мнению М. Мазо, характеризует «подход Львова к жанровой классификации русской народной песни: он опирался на обстоятельность исполнения песни в быту» (с. 38) — в практике сегодняшнего музыковедения это рассматривается как бытовая функция песни. Плетерное наблюдение все же кажется несколько смелым, так как М. Мазо, хотя и осторожно, но приписывает Н. А. Львову функциональный подход к жанровой классификации фольклора, который сформировался в музыковедении лишь во второй половине XX в.

Гасаясь свадебных песен, автор подчеркивает, что СЛП-1 — первая музыкальная публикация, где свадебные песни выделены в отдельный раздел. Н. А. Львов указывает, что сохранность свадебных песен объясняет «... некое священное почтение, которое может быть еще остаток древним Гимнам принадлежащим» (СЛП-1, с. VII). Этот взгляд нашел развитие в современных исследованиях обрядов и обрядовых песен, отмечает М. Мазо. Автор утверждает, что девять из десяти песен относятся к довенечной части свадебного обряда, и лишь одна — величальная «А кто у нас холостой» — исполняется после венца. На наш взгляд, к величальным относятся еще две песни из СЛП — «Через речку черемха лежала» и «Во тереме гусли». К величальным их позволит отнести специфическая структура песенной строфы, в которой функцию рефрена выполняет однократный или многократный повтор последнего слова песенной строки. Отличие величальных песен от довенечных здесь проявляется и в наличии четкой

цезуры между строфами. Одна из песен, включенная составителями в раздел свадебных, а М. Мазо причисляемая к довенечным песням — «Матушка, что во поле пыльно», явно принадлежит к городской традиции, и ее включение в раздел свадебных, вероятно, объясняется волей составителей, оттолкнувшихся в данном случае от текста песни.

Незначительные просчеты, встречающиеся в историко-аналитических замечаниях, не снижают ценности этого раздела, который вводит зарубежного исследователя в самую гущу проблем, затрагиваемых современной фольклористикой.

Четыре дополнения (appendixes) предоставляют читателю богатый справочный материал.

В дополнении А даны начальные строки песен в транскрипции и приблизительном переводе в порядке английского алфавита и указатель их местоположения во всех изданиях СЛП, включая данное. Приведены ссылки на ранее вышедшие песенные сборники.

В дополнении В вошли три песни из СЛП-1, исключенные или измененные в СЛП-2. Они репродуцированы по изданию В. М. Беляева в его редакции.

В дополнении С представлен список песен СЛП, использованных в произведениях композиторов до 1917 г. Он основан на работе Н. Бачинской «Народная песня в творчестве русских композиторов» (М., 1962) с дополнениями из зарубежных исследований.

Дополнение D содержит варианты песен СЛП из опубликованных в разное время фольклорных сборников. Автор видит задачу этого раздела в показе того, «как песни СЛП пелись различными людьми в разное время» (с. XIV). Дополнение, не лишённое интереса для зарубежного исследователя, представляется явно неполным. Не ясен принцип отбора источников, среди которых песенные сборники, современные СЛП-1, классические собрания русского фольклора XIX в., сборники советского периода. Включен не опубликованный ранее вариант песни «Вниз по матушке по Волге», записанный при участии автора в Вологодской области экспедицией Ленинградской государственной консерватории. Вызывает сомнение подбор вариантов. Так, например, песня «А мы просо сеяли», к которой даны варианты из сборников Герстенберга и Дитмара (Песенник ...) и М. Мазо (Никольские песни. Л., 1975), встречается также в сборниках М. Балакирева, В. Гиппиуса и З. Эвальд, И. Земцовского, Н. Котиковой, К. Свитовой и мн. др. (см.: Д. Бацер, Б. Рабинович. Русская народная музыка. Ното-графический указатель (1776—1973). Часть вторая. М., 1984. С. 245). Трудно объяснить, чем вызван выбор именно этих двух из всего обилия возможных вариантов. Вследствие своей неполноты раздел представляется излишним.

Публикация классических фольклорных сборников прошлого ставит перед редактором и составителем ряд сложных вопросов, решение которых во многом зависит от задач перепечатки. В данном случае составители серии сняли проблему редактуры музыкального и поэтического текста, представив факсимильную репродукцию сборника. Издание предназначено прежде всего для зарубежного читателя. Обилие фактического материала и объективность при его изложении во вступительной статье, тщательность в объяснении специальной фольклорной терминологии, подробный анализ отдельных групп песен СЛП делают это издание полезным не только для фольклористов, но и для всех исследователей русской музыкальной культуры.

А. Д. Троицкая

## ПЕРСОНАЛИЯ

С. Г. ЛАЗУТИН

(1919—1993)

Ушел из жизни Сергей Георгиевич Лазутин — видный советский фольклорист, чья жизнь была неотрывна от развития русской фольклористики начиная с 40-х годов и кому сама наука об устном народном творчестве не может не быть благодарна за преданность ей и кропотливый, подвижнический труд.

С. Г. Лазутин родился 31 марта 1919 г. в с. Пичаево Тамбовской области. Наверное, место рождения сыграло не последнюю роль в определении научных интересов студента литературного факультета Московского государственного института истории, философии и литературы (МИФЛИ), который он окончил в грозном 1941 г. Уже в студенческие годы С. Г. Лазутин увлекся русским фольклором, ряд лет работая в семинаре одного из основателей советской фольклористики Ю. М. Соколова. Будучи студентом, он принимает участие в фольклорных экспедициях в родную Тамбовскую область, которыми руководила Э. В. Померанцева. В 1941 г., перед войной, вышел сборник «Тамбовский фольклор» под редакцией и с предисловием Ю. М. Соколова и Э. В. Померанцевой. Раздел «Песни» был подготовлен студентом С. Г. Лазутиным, раздел «Сказки» — совместно со студентом В. Е. Гусевым.

Потом была война. С. Г. Лазутин воевал на 2-м Белорусском фронте, награжден орденом «Отечественной войны» (второй степени), медалями «За освобождение Варшавы», «За взятие Кенигсберга» и «За победу над Германией».

После демобилизации, с 1945 по 1948 г., С. Г. Лазутин обучается в аспирантуре МГУ им. М. В. Ломоносова под руководством П. Г. Богатырева. Его студенческая увлеченность народной песней не прошла: в конце 1948 г. он защитил кандидатскую диссертацию на тему «Вопросы поэтики русской народной лирической песни».

Дальнейшая жизнь С. Г. Лазутина связана с Воронежским университетом, где он работает с начала 1949 г., став в нем и доцентом, и профессором. С 1966 по 1975 г. С. Г. Лазутин заведует здесь кафедрой русской литературы, а с 1975 г. руководил кафедрой теории литературы и фольклора.

Работа вузовского преподавателя по сравнению с деятельностью научного сотрудника имеет свою специфику. Подготовка и чтение лекций, проведение практических занятий, ведение не одной, а двух-трех и более дисциплин, необходимость чтения спецкурсов и руководства дипломными работами отнимают довольно много времени от занятий наукой. Нередко это становится причиной того, что хорошо начинавшие исследователи, работая в вузе, постепенно (а то и сразу же) прекращают заниматься наукой. Для других же общение со студентами, подготовка к занятиям являются необходимым стимулом для активизации научного творчества, хотя оно и имеет свои особенности. Именно к таким преподавателям следовало отнести С. Г. Лазутина.

Можно совершенно уверенно говорить сейчас о том, что в течение вот уже нескольких десятилетий в русской науке существует воронежская школа фольклористов, главой которой являлся С. Г. Лазутин.

В чем это выражалось?

Прежде всего под руководством ученого была развернута большая работа по собиранию фольклора Воронежской области. Уже в первый год пребывания в Воронежском университете молодой ученый организовал фольклорную экспедицию. С тех пор собирательская деятельность не прекращалась, и фольклорный архив насчитывает сейчас свыше 35 тыс. произведений устного народного творчества.

Архив этот не мертв: на его основе, с привлечением студентов, издано восемь фольклорных сборников. Особенно хотелось бы отметить такие сборники, как «Воронежские народные песни» (Воронеж, 1962), «Частушки Черноземья» (Воронеж, 1970) и «Воронежские народные песни в современной записи» (Воронеж, 1978).

Вполне естественным продолжением преподавательской деятельности явилось создание С. Г. Лазутиным учебной литературы по фольклору для студентов. Опытный преподаватель, С. Г. Лазутин очень хорошо чувствовал адресата — студента, только-только вступающего в филологию. Уже более 15 лет студенты обучаются по его учебнику, написанному в соавторстве с Н. И. Кравцовым, — «Русское устное народное творчество» (М., 1977; 2-е изд. — М., 1983).

Говоря о воронежской школе фольклористов, нельзя не отметить выход в последние два десятилетия целой серии сборников научных статей (их издано уже 13); опубликоваться в них — большая честь для исследователя. Они вошли в научный оборот, с ними спорят, на них ссылаются. С. Г. Лазутин был ответственным, научным редактором всех этих сборников. Ему удалось привлечь к участию в них не только

ученых, связанных регионально с Воронежем; в сборниках напечатаны труды исследователей из Москвы, Ленинграда, ученых Урала, Сибири и т. д.

Лицо этих сборников определено научными интересами С. Г. Лазутина. Начиная со студенческих и аспирантских лет, он увлекся изучением поэтики фольклора. Глубокий интерес к ней характеризует все его научное творчество вплоть до последних лет. Сначала вопросы поэтики изучались С. Г. Лазутиным на материале русских народных песен, и сейчас трудно себе представить более крупного знатока русского песенного фольклора, чем С. Г. Лазутин. Вместе с Н. П. Колпаковой и Т. М. Акимовой в начале 60-х гг. ученый сформировал наши современные представления о народной песне. Труды С. Г. Лазутина по народной песне многочисленны, они охватывают практически наиболее важные проблемы их анализа, начиная с истории изучения, кончая стилем. Из этих работ особо хотелось бы выделить две книги: «Очерки по истории русской народной песни» (Воронеж, 1964) и «Русские народные песни» (М., 1965). В первой из них исследован ряд конкретных лирических песен в их вариантах, во второй показана эволюция песни в XIX—XX вв. — чрезвычайно трудная проблема для исследования. Обе книги легли в основу докторской диссертации С. Г. Лазутина «Русские народные песни во второй половине XIX—начале XX века», успешно защищенной в 1965 г. в МГУ им. М. В. Ломоносова.

Наиболее сильные стороны и указанных книг, и диссертации — в очень внимательном и точном анализе композиции и стиля народных песен. Исследования композиции, композиционных форм лирических песен, проведенные ученым, приняты наукой, вошли в учебники и учебные пособия.

В конце 50-х—начале 60-х гг. внимание С. Г. Лазутина в связи с поэтикой привлекают проблемы жанра в фольклоре. И очень быстро им была подготовлена монография «Русская частушка: Вопросы происхождения и формирования жанра» (Воронеж, 1960). Книгу отличают широта проблематики, разнообразие изучаемого материала, точность поэтического анализа, убедительность выводов о происхождении и эволюции частушки. Прошло более 30 лет, а, пожалуй, лучше монографии С. Г. Лазутина о частушке пока ничего не появилось.

С. Г. Лазутин — один из немногих ученых, владевших своей методикой исследования; и в этом отношении его труды несут на себе яркий отпечаток индивидуальности, хотя его методика и сформировалась в русле традиционного классического русского литературоведения и фольклористики (Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовский, А. А. Потебня) под воздействием взглядов крупнейшего фольклориста П. Г. Богатырева.

В последние годы материал исследований С. Г. Лазутина значительно расширился. Оставаясь теоретиком, уделяя главное внимание поэтике фольклора, ученый стал активно изучать сказку, пословицы и поговорки, загадки; его внимание привлекло и народное стихосложение. Работы С. Г. Лазутина, посвященные этой широкой проблематике, прочно вошли в научный оборот. Итоговой стала книга «Поэтика русского фольклора» (М., 1981; 2-е изд. — 1989). Она издана как учебное пособие для студентов университетов, однако это одновременно и научное исследование.

Проявляя интерес к закономерностям развития не только фольклорного, но и литературного процесса, С. Г. Лазутин написал ряд статей по истории русской литературы, проблемам взаимосвязи литературы и фольклора. Внимание исследователей привлекли его работы, в которых анализируется фольклоризм А. В. Кольцова, И. С. Никитина и С. А. Есенина.

В заключение хотелось бы подчеркнуть еще один важный момент. С. Г. Лазутин не был кабинетным ученым. Уже говорилось о том, что главным образом благодаря его деятельности активно работает воронежская школа фольклористов. Но организационная деятельность ученого не замыкалась никогда в границах Воронежа. Он самым тесным образом был связан с академической фольклористикой, многие годы являясь заместителем председателя Научного совета по фольклору; ученый имел научные контакты с фольклористами институтов фольклора, этнографии и искусствоведения Беларуси и Украины, принимал участие в работе Сибирского отделения РАН по подготовке 60-томного фольклорного свода народов Сибири и Дальнего Востока.

Свое недавнее 70-летие С. Г. Лазутин встретил с итогами, которые могли порадовать не только его, продолжая трудиться по-прежнему плодотворно и как профессор одного из старых русских университетов, и как ученый.<sup>1</sup> Тяжело осознавать, что С. Г. Лазутина уже нет среди нас.

Ю. Г. Кружлов

<sup>1</sup> См. лишь некоторые отзывы об основных трудах С. Г. Лазутина — о книге «Русская частушка: Вопросы происхождения и формирования жанра»: *Ухов П. // Сов. этнография. 1961. № 3; Орлов О. Исследование о русской частушке // Рус. лит. 1961. № 3; о книге «Русские народные песни»: Лебедев П. Ф. О русской песне // Подъем. 1966. № 1; об учебнике, написанном в соавторстве с Н. И. Кравцовым, «Русское устное народное творчество»: *Азбелев С. Н. Русское устное народное творчество // Рус. лит. 1978. № 4; Емельянов Л. И. В новом приближении // Там же; Гудовицков Я. И. // Филол. науки. 1978. № 5; о книге «Поэтика русского фольклора»: *Кружлов Ю. Г. // Иав. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1983. Т. 42, № 1, и др.***



---

---

---

**ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ СПИСОК ТРУДОВ  
ВСЕВОЛОДА ВЛАДИМИРОВИЧА КОРГУЗАЛОВА <sup>1</sup>**

1959

Расшифровка и публикация ряда народных песен Куйбышевской области // Русские народные песни Поволжья / Изд. подгот. Б. М. Добровольский, Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Г. Г. Шаповалова. М.; Л., 1959.

1960

Расшифровка и публикация ряда исторических песен // Исторические песни XIII—XVI веков / Изд. подгот. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960.

1962

Расшифровка и публикация ряда напевов былин: Установление редакционного принципа подачи нотного текста // Былины Печоры и Зимнего берега Белого моря / Изд. подгот. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов. М.; Л., 1962.

1963

Расшифровка и публикация ряда песен Печоры // Песни Печоры / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1963.

1965

Расшифровка и публикация ряда частушечных напевов и наигрышей // Частушки в записях советского времени / Изд. подгот. З. И. Власова, А. А. Горелов. М.; Л., 1965.

1966

Структуры сказительской речи в русском эпосе // Русский фольклор. М.; Л., 1966. Т. 10. С. 127—148.

Напевы исторических песен XVII века (статья в соавторстве с Б. М. Добровольским), составление нотных приложений и музыковедческого комментария тематического раздела // Исторические песни XVII века / Изд. подгот. О. Б. Алексева, Б. М. Добровольский, Л. И. Емельянов, В. В. Коргузалов, А. Н. Лозанова, Б. Н. Путилов, Л. С. Шептаев. М.; Л., 1966.

1967

Расшифровка и публикация ряда песен, причитаний и былин Мезени, нотное и структурно-текстологическое редактирование издания (совместно с Б. М. Добровольским) // Песенный фольклор Мезени / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова. Л., 1967.

1971

Напевы исторических песен XVIII века (статья), составление нотных приложений к изданию // Исторические песни XVIII века / Изд. подгот. О. Б. Алексева, Л. И. Емельянов. Л., 1971.

---

<sup>1</sup> В 1990 г. исполнилось 70 лет со дня рождения В. В. Коргузалова и 35 лет его работы в Институте русской литературы Российской АН.

1973

Напевы исторических песен XIX века (статья), составление нотных приложений к изданию // Исторические песни XIX века / Изд. подгот. Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., 1973.

1974

Напевы былин о Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче (статья, составление нотных приложений к изданию в соавторстве с Б. М. Добровольским) // Добрыня Никитич и Алеша Попович / Изд. подгот. Ю. И. Смирнов, В. Г. Смолицкий. М., 1974.

1976

Песенный фольклор болгар-поселенцев // Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. Л., 1976. Т. 1. С. 156—173.

1977

Генетические предпосылки классификации фольклора // Русский фольклор. Л., 1977. Т. 15. С. 240—273.

1978

Напевы былин новгородского цикла (статья), составление нотных приложений к изданию // Новгородские былины / Изд. подгот. Ю. И. Смирнов, В. Г. Смолицкий. М., 1978.

1979

Нотная часть издания песен Новгородской области, составление (в соавторстве с М. А. Лобановым), систематизация лирических, хороводно-игровых и плясовых песен, деление песен на стихи и строфы, музыкальная редакция издания // Традиционный фольклор Новгородской области / Изд. подгот. В. И. Жекулина, В. В. Коргузалов, М. А. Лобанов, В. В. Митрофанова. Л., 1979.

1981

Музыковедческие аспекты построения Свода былин // Русский фольклор. Л., 1981. Т. 21. С. 117—126.

Былины. Русский музыкальный эпос / Изд. подгот. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М., 1981 (статья «Музыкальные особенности русского эпоса» — с. 23—33 — и заметка «О редакции нотных и поэтических текстов» — с. 34—36 — в соавторстве с Б. М. Добровольским, статья «Эпическая песенная традиция на русском Севере» — с. 39, ноты и тексты былин в разделе «Эпическая традиция на русском Севере» — с. 45—324, музыковедческие комментарии к этому разделу — с. 521—550)

1984

Богатый, прекрасный мир: Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома. Мелодия: Ежеквартальный каталог-бюллетень. М., 1984. № 1. С. 27, 42—43.

Свадебные песни Летнего берега Белого моря: Аннотация // Альбом двух грампластинок с приложением текстов и нот (Серия: «Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома»). С 20 20799-20802. М., 1984.

1985

Династия сказителей. Мелодия: Ежеквартальный каталог-бюллетень. М., 1985. № 1. С. 30.

Былины русского Севера. Сказители Рябинины: Аннотация // Альбом из одной грампластинки с приложением текстов. (Серия: «Шедевры мирового исполнительского искусства»). М 20 46391-007. М., 1985.

1991

Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор. Л., 1991. Т. 27. С. 92—107.

---

---

## ХРОНИКА

### ЭКСПЕДИЦИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА в 1988 году

Экспедиционная работа отдела народно-поэтического творчества в 1988 г. продолжалась в нескольких, ставших уже традиционными направлениях: Русский Север, районы русско-украинско-белорусского пограничья и Смоленская обл. Эти направления определены научными интересами отдела: сбор материала для подготовки Свода русского фольклора и выполнение в полевых условиях высококачественных стереозвукозаписей для продолжения публикации научной серии грампластинок «Из коллекции Фонограммархива Пушкинского Дома».

Экспедиция, в состав которой входили А. Ю. Кастров, А. Д. Троицкая и В. П. Шифф, обследовала населенные пункты бассейна р. Кена. Основная задача поездки: выявление особенностей бытования местной эпической традиции, запись эпических произведений (фрагменты былин, эпических баллад, духовных стихов), уточнение традиционного местного репертуара — свадебные песни и причитания, лирика, плясовые и хороводные песни, произведения малых жанров, а также выяснение этнографии свадебного и похоронного обрядов и сведений о традиционном жизненном укладе. Высокий уровень миграции населения значительно осложнил собирательскую работу, тем не менее удалось записать более трехсот пятидесяти образцов местного фольклора.

С 1981 г. работу в районах русско-украинско-белорусского пограничья ведет Ю. И. Марченко. В 1988 г. им были предприняты две поездки: в марте совместно с В. П. Шиффом (Ветковский р-н Гомельской обл., БССР, и Суражский р-н Брянской обл., РСФСР) и в июле-августе совместно с А. В. Осиповым (Красногорский р-н Брянской обл., РСФСР, Краснопольский р-н Могилевской обл., БССР, Городнянский р-н Черниговской обл., УССР). Целью экспедиций было выяснение особенностей бытования весенне-летней календарной обрядности, выявление эпического репертуара и запись традиционных песен от коллективов в стереозвучании; всего выполнено свыше пятисот звукозаписей, подготовлен материал для публикации в серии грампластинок.

Н. И. Хомчук работала в Пинежском р-не Архангельской обл. Эта поездка — продолжение обследования, начатого еще в 1980 г., цель которого — запись воспоминаний о выдающейся сказительнице М. Д. Кривополеновой. За прошедшие годы зафиксирован полный традиционный репертуар деревень по среднему течению р. Пинега. Особо тщательно сбор сведений проводился в деревнях, непосредственно связанных с основными событиями жизни М. Д. Кривополеновой: Усть-Ёжуга, Шотогорка, Чешегора, Кусогора, Веегора, Чакола.

Всего было записано более пятидесяти рассказов о М. Д. Кривополеновой, свадебные песни и причитания, хороводные и плясовые песни, духовные стихи. Особое внимание уделено мало привлекающим внимание собирателей жанрам: разговорам, быличкам, рассказам о нечистой силе. Основная задача экспедиции 1988 г. — сбор материала в деревне Явзора для комментария к очерку О. Э. Озаровской «Иван-день в Явзоре».

А. Н. Розов совершил поездку в Кардымовский р-н Смоленской обл. к выдающейся певице О. В. Трушиной, двойной альбом которой уже вышел. Поездка была предпринята с целью дополнительной записи ее обширного песенного репертуара и уточнения биографических данных певицы.

Материалы всех экспедиций переданы в Фонограммархив и обрабатываются.

*А. Д. Троицкая*

### ЭКСПЕДИЦИОННАЯ РАБОТА СЫКТЫВКАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

С 1986 г. кафедра русской литературы Сыктывкарского государственного университета имени 50-летия СССР ведет целенаправленный сбор традиционного фольклорного материала в Усть-Цилемском, Троицко-Печорском р-нах Коми АССР и Вилегод-

ском р-не Архангельской обл., расположенных в бассейнах р. Печоры (верхнего и нижнего течения) и притока Нижней Вычегды р. Виледи. Территория этих районов, бывших Сольвычгодского, Печорского и Чердынского у., лежала на пути миграции русского населения на Восток (Урал и Сибирь). Исторически русские поселения Нижней Вычегды, Нижней Печоры входили в число контактных зон русских с народом коми. Поэтому исследование русской устной народной традиции в них является актуальной задачей фольклорных исследований в плане общей научной темы СГУ «Духовная культура народов Западного Урала».

За два года силами сотрудников кафедры (асс. А. Н. Власов, руководитель, и асс. З. Н. Мехреньгина) и студентов II—III курсов филологического факультета (Е. А. Шевченко, Е. В. Пономарева, А. А. Бильчук, Е. И. Крылова, Г. С. Бутыленкова, Т. С. Канева и др.) было совершено 2 экспедиции в Усть-Цилемский, 3 экспедиции в Вилегодский и 2 экспедиции в Троицко-Печорский р-ны.

В результате полевой работы были обследованы населенные пункты: Усть-Цильма, Гаревое, Карпушовка, Сергеева Щелья, Мыза, Уег, Хабариха, Бугаево, Медвежка (по р. Печоре); Замежное, Загривочная, Степановская, Скитская, Верховская, Боровская, Черногорская (по р. Пижме) Усть-Цилемского р-на; Троицко-Печорск, Заречье, Б. Сойма, Усть-Илыч, Скаляп, Покча, Курья, Речное, Волосница, Пячгино, Усть-Унья, Бёрдыш, Светлый Родник (В. Печора) Троицко-Печорского р-на; Пысья, Фоминская, Б. Двор (Фоминский сельсовет), Вилегодск, Новораспаханная, Вечняги, Самино, Дураково, Лубянино, Кондаково, Борки, Мышково, Щербинская, Гришинская, Дресвянка, Пригодино (Вилегодский сельсовет), Павловск, Карино, Николаевск, Слобода, Заметиха, Корепино, Кашино, Шаманиха, Савтыковская, Горка, Залесье, Заозерье, Володино, Жуковская (Павловский сельсовет), Ильинск, Подома, Конгур, Путятино, Елезово, Стрункино, Дьяконово, Сидоровская, Роженец, Соколова гора, Маркова гора, Борисовец, Б. Двор, Прокопьевская, Новомухинская, Слудка, Курипино. Быково, Арефьевская (Ильинский сельсовет), Игольница, Рябовская, Казаково, Прислоц, Ивакинская, Горбачиха, Наволок Рязанский (Никольский сельсовет).

Всего было сделано около 5 тыс. фольклорно-этнографических записей, в том числе:

- былинный эпос;
- сказочная и несказочная проза (сказки, предания, былички, легенды и т. п.);
- обрядовая поэзия (свадебная и календарная);
- лирические и исторические песни;
- пословицы, поговорки, загадки, заговоры, присушки, снаряжные слова;
- описания свадебного, календарного обрядов и другие этнографические сведения. Фонотека архива кафедры русской литературы пополнилась 108 пленками и кассетами.

Современное состояние фольклорной традиции в исследуемых районах неоднородно. В Усть-Цилемском р-не средний возраст исполнителей 70—80 лет и, как исключение, 60 лет. Сравнительно благополучным в этом отношении является Пижемский куст деревень, где удалось сделать записи былинных сюжетов об Илье Муромце и Сокольнике, о Бутмане. Кроме известных фольклорно-этнографических ансамблей с. Усть-Цильма и Замежное были выявлены и записаны ансамбли (4—10 чел.) почти во всех населенных пунктах района.

В Вилегодском р-не средний возраст исполнителей не моложе 80 лет. Записи песен в ансамблем исполнители чрезвычайно редки (д. Дресвянка, Щербинская, Вилегодск, Залесье, Николаевск, с. Ильинское). Интересны записи сказочных сюжетов сатирического и авантюрного характера талантливого сказителя И. П. Климова (д. Новораспаханная), сюжета коляды (д. Стрункино) и др.

В Троицко-Печорском р-не удавалось записывать материал от информаторов только 80—90 лет. Песенная традиция русского населения Курьинского, Усть-Уньинского сельсоветов забыта в настоящее время. Однако русские песни традиционного характера продолжают бытовать среди коми населения.

А. Н. Власов

### ЗАПИСИ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА В ВИННИЦКОЙ ОБЛАСТИ

На территории Винницкой области около 20 русских поселений. Одни из них появились вследствие гонений на старообрядцев во второй половине XVII в. (например, с. Борсков Тывровского р-на), в начале XVIII в. (Куренева и др.), некоторые были созданы помещиками, переселившими своих крестьян из «Великороссии» (с. Пилиповка Бершадского р-на и некоторые другие). По данным епархиального подольского историко-статистического комитета, в 1893 г. в с. Шершни Винницкого у. было 466 раскольников обоего пола, в с. Людавка Жмеринского у. — 2099 человек; в с. Шура Копиевская — 1684 человека, в Уладовке — 21 человек.

В каждом русском поселении были молельня или церковь (старобрядческие), иногда неподалеку располагались монастыри (с Куреневка, с. Борсков). Основные занятия русских поселенцев — земледелие, часто на наемных землях, садоводство, ремесла (плотничьи, столярные, каменные работы).

Студенты филологического факультета Винницкого пединститута им. Н. Острожского во время фольклорных практик 1977—1987 гг обследовали села Борсков, Краснянка, Круги, Бушинка, Ефимовка Тывровского р-на, села Людовка и Жуковцы Жмеринского р-на, с Слобода Немировского р-на, с. Пилипоновка Бершадского р-на, с. Филипы-Боровские Томашпольского р-на и с. Новоникольск Могилев-Подольского р-на.

Знакомство с народным творчеством русских поселенцев обнаружило жанровое разнообразие фольклорного материала. Однако не все виды народной поэзии сохранились в одинаковой степени.

Во время календарных обрядов не исполнялись колядки, веснянки исполнялись редко. Популярными были масленичные песни, которые сохранились в памяти пожилых людей («Сею, вею белый я леночек», «Метелки я резал, метелки вязал. . .», «Теща про зятя пирог пекла. . .» и др.).

Семейно-обрядовая поэзия сохранилась лучше, особенно свадебные песни. Это величальные («Чи ты слышишь там, Иван-сударь. . .», «А у месяца золотые рога. . .») и корильные песни («У нашего свата. . .»). В свадебном обряде сохранились песни девичника, причитания. Похоронные причитания представлены единичными записями. Это связано с тем, что причитания исполняются только в определенной ситуации, а «всуе» не поются. Рекрутских причитаний не было в обиходе, так как русские поселенцы были долго освобождены от воинской повинности (как и от барщины). Всего записано 342 произведения обрядовой поэзии.

Детский фольклор представлен 85 записями, что объясняется, вероятно, оттоком молодежи из «бесперспективных» деревень.

Проза — топонимические предания (6 текстов), сказы, бывальщины (36 текстов), легенды (2), сказки (6 текстов) не имеет широкого распространения.

Малые жанры (пословицы, поговорки) употребляются чаще (записано 120 произведений). Среди них есть древние и новые. Зафиксировано 18 примет.

Очень разнообразен песенный репертуар русских переселенцев. Нам встретились исторические песни (10 текстов; «Соловей кукушку подговаривал. . .», «Хорошо нам было жить в отряде с Воронцовым, князем-удальцом. . .» и др.), хороводные (38 песен), игровые (13), танцевальные (15).

Наиболее популярны традиционные («досюльные») лирические песни (2116 записей). Среди них встречаются шедевры старинной народной лирики («Вдоль по морю. . .», «Ты воспой, воспой в саду, соловушка. . .», «Была у нас одна блоха. . .» и др.).

Фольклорный репертуар пополнялся «новыми» песнями, созданными городском беднотой (156 текстов). Это «жестокые» романсы («Разлука ты, разлука. . .», «Кругом, кругом осиротела. . .» и т. п.), городские баллады (50; «Как любила меня мать, уважала. . .», «Во саду ходила, цветы собирала. . .», «По Дону гуляет казак молодой. . .»). Возможно, эти песни привозили крестьяне, занимающиеся отхожими промыслами. Это характерно почти для всех русских сел, где были малые земельные наделы. О популярности «новых» песен свидетельствует большое количество записанных вариантов.

Записаны нами и некоторые средневековые баллады («Рябинка», «Ванька-ключник»), и некоторые песни литературного происхождения («Сижу за решеткой. . .», «То не ветер ветку клонит. . .», «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина. . .», «Катюша» с вариантами и др.).

В русских поселениях популярны и любимы частушки (записано 1984 текста). Это любовные и социально-бытовые частушки. Частушек советского времени гораздо больше, чем песен этого же периода. Причина, вероятно, в почтенном возрасте носителей фольклора. Среди наших информантов 7 человек до 20 лет, 3 — от 20 до 40 лет, 49 — от 40 лет до 60, 160 человек старше 60 лет. Немногочисленная молодежь обследованных деревень не знает фольклора и считает его устаревшим.

Особенностью русского фольклора в Винницкой области является связь его с украинским народным творчеством и языком. Некоторые песни в репертуаре русских жителей — русификация украинских, и это не всегда осознается самими певцами. Интересно, что певцов в наших местах русские называют «спевáками» (от украинского «співáк»). Встречаются в репертуаре русских чумацкие песни, которые мало сбереглись в России, украинские по происхождению («Чумаче, чумаче, чего зажурился» и др.).

Язык русских фольклорных текстов, бытующих в русских селах Винницкой области, характеризуется разнообразными украинизмами (фонетическими, лексическими, грамматическими): «шаблей травку рубал, огонь жаркий роскладал», «до глыбокого колодязя», «чи доля моя сторела, чи доля втопилася», «зажурилась бедная вдова», «не пой песни браво-жалобно, бо я, млада, в чужой стороне, нема роду-роду при мне» и др.

Не все тексты сбереглись полностью: часто встречаются фрагменты, контаминации.

Л. З. Егурнова

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

### СТАТЬИ

<i>Костюхин Е. А.</i> (Санкт-Петербург). Сказки и типология культурных контактов . . . . .	3
<i>Азбелев С. Н.</i> (Санкт-Петербург). Русские исторические песни в иноэтническом контексте . . . . .	14
<i>Еремина В. И.</i> (Санкт-Петербург). Обычай «возвращения в родной дом» в славянских поэтических отражениях . . . . .	28
<i>Новичкова Т. А.</i> (Санкт-Петербург). Контекст баллады. Межславянские связи трех балладных сюжетов . . . . .	43
<i>Толстой Н. И.</i> (Москва). Пчелиные песни в сербской и македонской народной традиции . . . . .	59
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;"><i>Селиванов Ф. М.</i></span> (Москва). Былины Воронежской губернии . . . . .	73
<i>Коргузалов В. В.</i> (Санкт-Петербург). Напевы обонежской эпической традиции	92
<i>Кастров А. Ю.</i> (Санкт-Петербург). Вопросы структурной типологии олонедских нарративных напевов («вепская мелострофа» и «рунический ритм») . . .	113
<i>Дмитриева С. И.</i> (Москва). Русско-финно-угорские связи (по материалам севернорусского фольклора) . . . . .	136
<i>Власова З. И.</i> (Санкт-Петербург). Скоморохи и календарно-обрядовый фольклор	148

### СООБЩЕНИЯ

<i>Агапкина Т. А.</i> (Москва). Сравнительный указатель восточнославянских весенних закличек . . . . .	165
--	-----

### ПОЛЕМИКА

<i>Федоров А. Ю.</i> (Киев). К построению генетической текстологии фольклора	181
<i>Азбелев С. Н.</i> (Санкт-Петербург). «Инварианты» практической текстологии	194

### ПУБЛИКАЦИИ

<i>Марченко Ю. И., Петрова Л. И.</i> (Санкт-Петербург). Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья . . . . .	205
Приложные. Фонетические особенности говора села Столбун Гомельской обл. Беларуси ( <i>П. А. Скремин</i> , Санкт-Петербург) . . . . .	255
<i>Разумовская Е. Н.</i> (Санкт-Петербург). Современная заговорная традиция некоторых районов русского Северо-Запада (по полевым материалам 1973—1988 гг.) . . . . .	257
<i>Веселовский А. Н.</i> Былины о Волхе Всеславьевиче и поэмы об Ортните (публикация <i>С. Н. Азбелева</i> ) . . . . .	273

### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Русские былины в английских переводах ( <i>Иванова Т. Г.</i> , Санкт-Петербург)	313
<i>Н. И. Савушкина.</i> Русская народная драма ( <i>Некрьмова А. Ф.</i> , Санкт-Петербург)	323
Новое издание сборника Львова и Прача ( <i>Троицкая А. Д.</i> , Санкт-Петербург)	325

### ПЕРСОНАЛИЯ

<i>С. Г. Лазутин</i> (1919—1993) ( <i>Круглов Ю. Г.</i> , Москва) . . . . .	329
Хронологический список трудов Всеволода Владимировича Коргузалова . . .	331

### ХРОНИКА

Экспедиция Пушкинского Дома в 1988 году ( <i>Троицкая А. Д.</i> , Санкт-Петербург)	333
Экспедиционная работа Сыктывкарского университета ( <i>Власов А. Н.</i> , Сыктывкар) . . . . .	333
Записи русского фольклора в Винницкой области ( <i>Егурнова Л. З.</i> , Винница)	334