

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

СОЦИАЛЬНЫЙ
ПРОТЕСТ
В НАРОДНОЙ
ПОЭЗИИ

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

XV



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Ленинградское отделение
ЛЕНИНГРАД 1975

Ответственный редактор *А. А. ГОРЕЛОВ*

ФОЛЬКЛОР И СОЦИАЛЬНАЯ БОРЬБА

Среди задач, которые выдвигает жизнь перед исследователями фольклора, задача изучения народного творчества как фактора социальной борьбы является одной из постоянных, требующих последовательного совершенствования научных способов анализа предмета.

Фольклор в течение целых эпох истории формировал и закреплял сознание трудового народа, будучи нередко единственным воплощением социальных настроений и представлений масс в художественном слове. На протяжении почти всей своей эволюции, зарегистрированной записями, литературными и иными отражениями, русское народное творчество выступало спутником и энергичным участником классовых битв.

Часть произведений фольклора возникла в пламени общественного антагонизма. Целые циклы, группы произведений популяризировали социальные идеалы трудящихся, желанные нормы общежития, поэтизировали силы, враждебные режиму угнетения масс.

Русский народ создал в феодальную пору и пронес через столетия песни о Ермаке и Степане Разине, где воспел вольное казачество с его «кругами» и «думами» — формами демократической организации власти, выразил ненависть к боярству. В песнях второй половины XVI в. свойственная царистской идеологии крестьянства и городского посада идеализация Ивана Грозного, высокая оценка внешнеполитических побед над преемниками Золотой Орды не заслоняют всенародного осуждения тотального сыска и опричного террора, способствовавших утверждению московского абсолютизма. В уста народных персонажей влагаются слова, формулирующие максималистские для своего времени «программные» требования социальных низов, героически-отчаянно боровшихся против закрепощения.

Историки-медиевисты указывают на исключительную важность отображения в народной поэзии периодов классовых войн, справедливо расценивая, например, разинскую песенность как «народную антиправительственную трактовку истории крестьянской войны» — трактовку, которая «на протяжении длительного времени... была единственной, противопологаемой официальной концепции» восстания Разина.¹

Однако для историков фольклора, равно как собственно историков русского средневековья, а также историков общественной мысли и социальной психологии (призывы к соединению их усилий весьма авторитетны)² было бы непростительным самоограничением внимать только наиболее очевидным проявлениям общественного протеста, акцептируя

¹ И. В. Степанов. Крестьянская война в России в 1670—1671 гг. Восстание Степана Разина. Т. 1. Л., 1966, с. 38.

² В. В. Мавродин. Советская историография крестьянских войн в России. — В кн.: Советская историография классовой борьбы и революционного движения в России. Л., 1967, с. 80.

лишь кульминационные моменты, когда «настроения социальной психологии облекались в начальную форму идеологии», а «элементы сознательности, ростки идеологии» пробивались «сквозь толщу стихийности».³ Не менее важно войти в понимание более сложного комплекса социальных переживаний и настроений человека изучаемой эпохи. Все виды отрицания этим человеком социально-исторической данности во имя полноты и свободы развертывания своей гуманистической сущности суть псевдонимы социального протеста, объемлются этим понятием и, следовательно, должны быть изучены.

От взгляда добросовестного исследователя фольклора не может укрыться, что выразителем общественного протеста в широком смысле слова выступают не только тяготеющие к публицистичности исторические жанры народной поэзии (былина, историческая песня, предание, рабочая песня и т. д.), но и жанры неисторические (духовный стих, внеобрядовая лирика, волшебная сказка и далее — вплоть до обрядового фольклора). По-своему проецируя действительность, а значит, располагая специфическими возможностями запечатления настроений, симпатий и антипатий масс, разные виды фольклора вместе воссоздают картину социальной оппозиции трудящихся условиям бесчеловечных антагонистических формаций, антинародных политических режимов — картину, насыщенную конфликтами, борениями страстей, исканиями исхода. Оппозиция народного коллектива или народной личности системам угнетения многолика по своим проявлениям, всепроникающа. Поэтому эстетически закрепленные эмоции и конфликты, внешне не соотношенные в ту или иную эпоху угнетения ни с каким бунтом, восстанием, движением масс, должны получить оценку в перспективном социальном соотношении. Они должны быть оценены в свете перспектив социального развития, в свете грядущей реализации обнаруживших себя народных общественно-политических, экономических, нравственных и иных идеалов. Эмоции и коллизии, становясь искусством, фиксируют, стимулируют и даже создают в обществе настроения неблагополучия, неудовлетворенности более или менее широких слоев народа данным укладом, подогревают социальное брожение, выявляют типичность нетерпимых житейских ситуаций, отвержение которых человеком уже само по себе есть момент (пусть до поры отдаленный) подготовки общественных движений.

Радищевское восприятие «голосов русских народных песен» и их «скорби душевной» как следствия «образования души нашего народа» соответственно «браздам правления»,⁴ пушкинское упоминание «воя похоронного» свадебной лирики в связи с замечанием о «самовластии господ» на Руси⁵ — это классические уроки интерпретации фольклора как выразителя протеста народной массы именно в общерусской социально-исторической перспективе. Отсутствие непосредственной связи с тем или иным конкретным движением трудящихся отнюдь не лишает явление фольклора его объективно протестующего звучания.

Антикрепостническими были не только песни дворовых или разбойников. Протестующее против гнета крепостников человеческое достоинство «крещеной собственности» самоутверждалось в высокой простонародной лирике, которая оценила красоту и утонченность чувствований

³ Л. В. Черепнин. Об изучении крестьянских войн в России XVII—XVIII вв. — Крестьянские войны в России XVII—XVIII веков: проблемы, поиски, решения. М., 1974, с. 9.

⁴ А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву. Л., 1974, с. 23.

⁵ А. С. Пушкин. Путешествие из Москвы в Петербург. — А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. II. Л., 1949, с. 255.

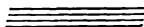
мужика задолго до того, как просвещенная словесность открыла, что «и крестьянки любить умеют».⁶

Естественное право осознавшей себя личности на свободу чувств — право, не вмещавшееся в рамки феодальной структуры, фольклор утверждал еще средневековой балладой, всеевропейские сюжеты и пафос которой нашли красноречивый отзвук в ренессансно-гуманистическом творчестве автора «Декамерона».

Совокупность известных произведений народной поэзии — свидетельство живой пестроты, противоречивости, сложности, разнонаправленности эволюции социального протеста трудящихся масс в условиях антагонистических формаций, но вместе с тем такая совокупность является свидетельством непрерывности пульсации этого протеста, приобретающего то более пассивные, то более активные формы, то создававшего «подпочву» народных движений, то выхлестывавшего на арену жизни с бурей революции.

Авторы настоящего труда стремились отразить многогранность понятия «социальный протест», показать полиморфизм воплощений последнего в русском фольклоре дооктябрьской России, наметить перерастание оппозиционности народного творчества в сознательную «пропаганду социализма».⁷

А. А. Горелов.



⁶ Н. М. Карамзин. Бедная Лиза. — В кн.: Русская проза XVIII века, т. 2. М.—Л., 1950, с. 238.

⁷ В. П. Ленин. Полн. собр. соч., т. 22. М., 1968, с. 276.

1. СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Г. Л. ВЕНЕДИКТОВ

ЭВОЛЮЦИЯ СОЦИАЛЬНОГО ПРОТЕСТА В БЫЛИНЕ И ПРОБЛЕМА КОЛЛЕКТИВНОГО СОЗНАНИЯ КРЕСТЬЯНСТВА

1

Тема социального протеста в былине обычно совпадает с темой социальной несправедливости. Как и подобает героическому эпосу, каждый факт социальной неправды здесь встречает активное противодействие — словом или делом. Правда, иногда протест выражается не деянием, а отказом от деяния, но такой отказ — например отказ богатырей служить Владимиру — тоже активное деяние. Внутренняя пассивность, немочь, ропот, жалоба, бессильное уныние обыкновенно несовместимы с самим образом былинного богатыря. Исключений крайне мало. Так, меланхолический Садко у Ильмена явно выступает с жалобой, но здесь он скорее играет роль сказочного «бедного сиротки», ждущего своего волшебного помощника. Архаичность данного сюжета очевидна. Второй пример — жалобщики на Чурилу у князя Владимира.

Многие былины стоят совершенно вне темы социального протеста. Там же, где эта тема возникает, она выступает в тройной форме: в трактовке того или другого образа или сюжетного звена (обычно), захватывает сам образ или звено (реже), формирует сюжет (совсем редко).

Примером трактовки можно взять отрицательную характеристику Алеши Поповича в вариантах «Дюка», где Алеша назван жадным и завистливым поповичем и поэтому не может быть послан оценщиком к Дюковой матушке. Однако отрицательная характеристика Алеши не всегда присутствует в сюжете, а где присутствует, ничуть не влияет на ход событий.

В некоторых вариантах «Калина» образ князя Владимира дается крайне сниженно; князь разоблачается как бессильный, трусливый, недостойный государственного дела. Однако и такая трактовка, несколько меняющая расстановку образов, необязательна, сюжет развивается помимо нее.

Примером захвата целого образа является линия Апраксы в «Тугарине». Здесь Тугарин на пиру у Владимира публично ведет себя с Апраксой грубо и непристойно, сама же Апракса чуть ли не открыто признается в любви к «милу другу Тугарину». В этих вариантах жена князя крайне дискредитирована в глазах былины, тень бросается и на все сносящего Владимира. Однако любовных проявлений княгини к Тугарину может и не быть в былине, княгиня может выступать просто жертвой. Фривольность поведения Апраксы так же случайна для сюжета, как закономерна для Тугарина роль насильника.

Примером захвата звена сюжета может служить былина «Илья и Соловей», где порой бояре и князь не верят в победы Ильи, насмеваются

пад ним, называют «деревешщиной», «собакой». Но и здесь развитие сюжета вполне возможно без таких крайностей, типично же простое недоверие к Илье, которое предваряет обязательный апофеоз героя; перед нами действие весьма характерного приема фольклора — «утверждения через отрицание».¹

Тему протеста в перечисленных случаях нельзя считать исконной. К тому же все названные примеры раскрываются в рамках психологической мотивировки, а эпосу в целом чужд психологический подход.

Что касается собственно былинных сюжетов с темой социального протеста, то их всего четыре: «Ссора Ильи с Владимиром», «Сухман», «Данила Ловчанин», «Бунт Буслаева». Перейдем к их рассмотрению.

2

Былина о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром существует в двух версиях. По одной версии бунтующий Илья засаживается князем в погреб, по другой — богатырь зовется на новый пир и между Ильей и князем происходит примирение. Вторая версия вполне закончена и не требует продолжения, первая же имеет прямое продолжение в былине о Калине-царе. Очевидно, что выяснить историю возникновения первой версии можно только совместно с былиной о Калине.

Вторая версия представляет собой в сущности оригинальный тип сюжета, хотя и родственный первой. Первая же в соединении с «Калином» типологически стоит не одиноко и представляет собой усложнение довольно обычной для былины схемы. Схема эта такова: выраженное герою недоверие — подвиг героя — его апофеоз. В основе схемы лежит подвиг, бой с последующим прославлением героя. Таким образом, центральное событие эпоса — военный подвиг — просто осложняется излюбленным фольклорным приемом утверждения через отрицание. По этой схеме построены основы былин «Михайло Данилович» (герою не доверяют по молодости, герой самочинно вступает в бой и выигрывает) и «Ермак и Калин». Эта же схема (с заменой боя на иное действие) лежит в основе «Ставра», «Дюка» (похвальба — недоверие — проверка — апофеоз), первой половины «Чурилы» (хвастовство получает форму жалобы на Чурилу) и заключительного звена «Дуная» (хвастовство Настасьи).

Итак, можно вполне основательно полагать, что первоначально существовала былина, где к Киеву приближался Калин, Илья вызывался победить, Илье выражалось недоверие, Илья побеждал, следовал апофеоз героя. Данная схема похожа на былины о бое Алеши и Тугарина, Добрыни и Змея — и за время векового бытования была просто вытеснена. Зато удержались ее модификации.

Одну такую модификацию мы видим в «Калине»: Калин-царь подступает к городу, Илья оказывается в опале (в погребе), опала снимается, герой побеждает врага; «погреб» здесь означает крайнюю степень недоверия к герою. Этот образ не единичен, он выступает в той же роли в «Ставре», иногда в «Дюке» и в «Сухмане», причем в «Ставре» герой вызволяется из погреба именно по военной надобности, ибо жена Ставра, переодетая врагом, прямо угрожает Киеву.

Однако заточение Ильи в погреб знаменует собой определенный этап, ибо отношения между князем и богатырем достигают значительной остроты, прежде немыслимой. К тому же погреб в «Калине-царе» — это не тюрьма, как в «Ставре» и «Сухмане», погреб здесь — прямое погребение,

¹ Подробнее об этом см. в моей статье «Внелогическое в фольклоре» (в кн.: «Русский фольклор», т. XIV, Л., 1974).

казнь, ибо на погреб приказано навалить земли и камней, герой оставляется без воды и пищи, сам князь уверяется в смерти героя.

Иными словами, «Калин» — это не просто модификация первоначальной схемы с пропуском причины и самого акта недоверия, «Калин-царь» — это последнее звено модификации схемы, прошедшей через стадию крайнего расхождения богатыря с князем, «Калина» невозможно понять без «Ссоры Ильи Муромца с князем Владимиром». «Ссора», естественно, восходит к этому утраченному звену «Калина», но таковым звеном отнюдь не является. Она уже весьма далека от первоначального эпизода социального разлада.

Начало «Ссоры» Ильи Муромца с Владимиром имеет тоже две версии: по одной обиженный богатырь покидает пир и идет пьянствовать, по второй он не уходит с пира, его пытаются вывести, а он бьет выводящих (или Муромец начинает озорничать на пиру, «подавливая» сидящих; подчас буйствует, ломая мебель и убивая гостей; иногда Илья отстреливает золотые маковки с теремов и церквей и идет пьянствовать с голью). Обе версии кончаются погребом. Есть и третья версия: Илья Муромец совсем уходит из Киева — здесь схема полностью разрушается, апофеоза героя в конце совсем не предвидится. Психологически эта версия совпадает с первой и рассматриваться не будет.

Таким образом, в тех случаях, когда развитие идет через мотив заточения героя в погреб, схема приобретает такой вид: Илье оказано недоверие, Илья идет в кабак, разлад углубляется — Илью сажают в темницу. В этой схеме есть явное противоречие: бунт достигает высшей точки до кабака, а в погреб героя ведут после кабака. Напрашивается вывод: описание буйства Ильи — позднейшее, самое позднее звено развития сюжета. Тогда схема быliny упрощается и вписывается в общую схему: к городу подступает враг, герой в ссоре с князем, уходит в кабак, князь примиряется с героем, следует бой и разгром врага. Но предполагаемая схема есть не что иное, как сюжет «Василий и Батыга». Здесь отсутствует только ссора героя с князем: герой пьянствует (никогда неизвестно — почему), к городу подступает Батыга, князь зовет на помощь Василия, герой побеждает.

Былина о Ваське-пьянице все внимание переносит на способ расправы с врагом и имеет две версии. По второй версии Василий, прогоняемый боярами, на время объединяется с врагом, берет Киев, избивает бояр и только после этого расправляется с врагом. Непременное условие Васьки при таком союзе — не трогать князя, хотя в ряде вариантов он готов расправиться с князем самолично. Былина всегда кончается примирением. Эта вторая версия занимает особое, самостоятельное место в теме протеста.

Итак, развитие сюжета быliny о ссоре Ильи с князем Владимиром прошло через три ступени: былина типа «Алеша и Тугарин» с применением приема утверждения через отрицание; «Василий и Батыга», «Ссора Ильи с князем»; «Калин». То, что все названные быliny в момент записи их оказались непохожими друг на друга, совершенно естественно, ибо их варианты, наиболее близкие к основному стволу развития, просто вышли из употребления как менее оригинальные, менее интересные.

На рассмотренных примерах можно убедиться, что сюжетосложение в эпосе выступает как прямая модификация некоей первоначальной схемы. С другой стороны, тема социального протеста развивается как последняя стадия этой модификации.

На первом этапе мы видим, как идеальные прежде отношения между князем и богатырем нарушаются, между героями по вине князя начинается разлад, ссора, таящая, однако, надежду на примирение; далее разлад

идет через отчаяние в возможности достигнуть справедливости и прямое бегство от князя («кабак»), и, наконец, осознание антагонизма подводит к буйству, к борьбе и угрозам (реальным или предполагаемым) по адресу самого «собака князя Владимира», после чего следует жесточайшая казнь героя. Впрочем, даже прямые угрозы и буйство не отменяют для героя надежды на примирение. Бунт оказывается неустойчивым.²

3

В основе сюжета былины «Сухман»³ (нами рассматривается северная версия) лежит схема, типологически общая целому ряду былин. Схема эта такова: герой получает предупреждение о бое, и бой совершается. Эта схема выступает как сюжетная основа или как сюжетное звено в таких былинах, как «Три поездки Ильи Муромца» («Илья и разбойники»), «Илья и Соловей», «Илья и Идолище», «Добрыня и Змей», «Ливики», «Камское побоище».

Этим предупреждением, знаком оказывается объект особого рода, считавшийся когда-то одушевленным и значительным, нами же теперь воспринимаемый как предмет или животное. В «Трех поездках» это таинственный камень Латырь, в «Сухмане» — река, в «Ливиках» — вещий ворон, в «Камском побоище» вещим провозвестником выступает конь богатыря. Мотив этот явно восходит к сказочному эпосу, и в былине вещий объект часто заменяется обыкновенным человеком: о Соловье-разбойнике предупреждают черниговцы, об Идолище предупреждает калика, о Змее предупреждает Добрыню мать.

Данная сюжетная схема в «чистом» виде встречается только в «Трех поездках», в других былинах она обрастает различными дополнениями.

В «Сухмане» встрече героя с вещей рекой предшествует мотивировка самого выезда богатыря: богатырь получает задание от князя. Для эпоса такой мотив типичен и означает включение сюжета родового эпоса в круг эпоса феодального.

Поручению князя предшествует мотив недоверия к герою. Это недоверие не высказано прямо, но подразумевается, поскольку Сухман на пиру у князя ведет себя так, как ведут себя опальные герои: он не принимает участия в пире и не хвастает, как положено присутствующим. Нехвастанье здесь, по мысли В. Я. Проппа, означает «скрытую оппозицию» князю.⁴

Однако если вспомнить, что в ряде былин («Ставр», «Иван Годинович») такое нехвастанье означает подготовку к хвастовству, напрашивание на хвастовство, то становится очевидно, что перед нами опять прием утверждения через отрицание. Такой прием в последующие века бытова-

² Как не вспомнить в этой связи слова В. И. Ленина о природе и формах социального протеста крестьянства — протеста, наложившего печать на всю эпоху первой русской революции: «...меньшая часть крестьянства действительно боролась... и совсем небольшая часть поднималась с оружием в руках на истребление своих врагов... Большая часть крестьянства плакала и молилась, резонерствовала и мечтала, писала прошения и посылала „ходателей“, совсем в духе Льва Николаевича Толстого!» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, с. 214).

³ С нашей точки зрения, близость алтайской версии к «Повести о Сухане» доказывает не предположение В. И. Малышева о самостоятельности этой фольклорной версии, а, наоборот, предположение о влиянии на эту редакцию стиля книжной повести, хотя и не «Повести о Сухане» в редакции Малышева: герой погибает как воин; герой, не докончив боя, бежит «из силы мамаевой», отдыхает на болоте, на него наезжает князь, везет в Киев, герой принимает покаяние и умирает. — См.: В. И. Малышев. «Повесть о Сухане». М.—Л., 1956.

⁴ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2-е. М., 1958, с. 389.

ния требует от певца психологического осмысления, и пехвастанье объясняется в «Ставре» запретом жены, в «Иване Годиповиче» — тоской героя по невесте. В «Сухмане» такое замедление осмыслено как разлад между князем и богатырем. Мотив социального протеста развивается в «Сухмане» на основе психологического переосмысления художественного приема.

Далее Сухман берется привезти князю живую лебедку. Исследователи видели здесь проявление самоунижения, самообпажения героя, а между тем в былине психологизм не может быть первоначальным. Посылка за добычей когда-то была не унижением, а нормой для служилого богатыря. Если поездка за добычей действительно означает «скрытое изгнание»,⁵ то почему Сухман так ищет этой добычи?

Стало быть, развитие темы опять идет за счет переосмысления первоначального текста.

Заложенная в начале былины тема несправедливости продолжена в конце: герою-победителю не верят. Само по себе недоверие могло быть и, вероятно, первоначально было опять использованием приема утверждения через отрицание. Но недоверие здесь получает крайне острую форму: Сухмана заточают в погреб, в тюрьму. И, наконец, вместо апофеоза героя былина заканчивается трагедией: оскорбленный и отчаявшийся Сухман убивает себя.

Следовательно, новаторство в былине весьма скупо: придумывается необычайная развязка. Все развитие темы несправедливости идет как переосмысление темы отнюдь не социальной. Такое переосмысление не захватывает всего текста, поведение героя и Владимира не укладывается целиком в рамки конфликта, представляя собой цепь логических противоречий. Социальный протест не подчиняет себе былинку целиком, он остается только одной, хотя и доминирующей здесь линией.

4

В основе «Данилы Ловчанина» тоже лежит композиционная схема, общая для ряда былин: героя посылают в опасную поездку, чтобы в его отсутствие овладеть его женой. Прекрасной аналогией оказывается «Добрыня и Алеша». Едва только Добрыня женится, как ему приходится собираться в поход. Иногда Добрыня сам вызывается выполнить поручение князя, иногда это поручение ему навязывает князь — в ряде случаев именно по подсказке Алеши. Поручение дается весьма трудное, и общим местом многих вариантов, даже там, где поездка будто бы добровольная, оказываются горькие жалобы героя на его несчастную долю. Герой всегда отсутствует очень долго — так долго, что родная мать не узнает сына по возвращении. Все верят слуху, распущенному Алешей, будто Добрыня давно уже мертв. Наконец, хотя о настоящей цели поездки не говорится, но сам Добрыня предупреждает жену об опасности разрушения их брака. Правда, овладеть женой Добрыни пытается не князь, а Алеша, но князь в былине играет весьма неблагоприятную роль сводника и деспота.

Другой, упрощенной аналогией «Даниле Ловчанину» является «Чурило и Василиса»: в отсутствие мужа Чурило овладевает его женой и гибнет от руки мстителя. В «Добрыне и Алеше» расправа с насильником весьма смягчена (как смягчена и вся трактовка фигуры насильника), но всегда налицо. В «Чуриле и Василисе» только опущена и упрощена пер-

⁵ Там же, с. 390.

вая половина сюжета (муж не в опальной поездке, а на воскресной молитве), и вся былина обработана в духе занимательных походов авантюриста.

Таким образом, в основе «Данилы Ловчанина» лежит былина о споре за женщину. Это не родовой эпос: образ женского похитителя здесь не образ иноверца, этнического врага (в русском эпосе он носил облик змея), перед нами борьба за женщину внутри одной этнической группы, борьба при условии социального неравенства. Отметим, что данному былинному сюжету соответствует сказочный сюжет «Поди туда, не знаю куда», где герой побеждает насильника не своей силой, но силой волшебного помощника.

«Ловчанин» — это переосмысление сюжета под углом социальной несправедливости. В былинах показывается пир, на пиру князь жалуется на отсутствие невесты для него, ему указывают на жену Ловчанина. Это похоже на начало «Дуная». Но невеста оказывается русской и женой своего богатыря. Тогда князь по совету доносчика отправляет богатыря в трудную поездку.

В древнейшем слое русского эпоса женский насильник выступает в образе змея: Змей и Забава Путятишна («Добрыня и Змей»), Тугарин и Апракса («Алеша и Тугарин»). В дальнейшем образ змея меняется на человеческий: король политовский («Потык»), Василий Окулович («Соломон и Василий Окулович»). Промежуточное положение занимает Вахрамей в «Иване Годиновиче» и Чурило как образ чаровника и бабьего «прелестника» (прельстителя).

Мотив прямого похищения в рамках феодального быта модифицируется в мотив похищения косвенного, мотив прельщения. Похитителю оказывается недостаточно силы. Отсюда вырастает роль самой похищенной, и в русском эпосе на женщину возлагается чуть ли не главная вина за похищение: такова роль Марьи перед Вахрамеем, Марьи в «Потыке», «жертв» Чурилы и жены Соломона. Все эти былины приобрели характер осуждения и насмешки над женщиной вообще.

«Добрыня и Алеша» и «Ловчанин» — последний этап модификации сюжета: они развертываются на фоне устойчивого феодального быта с его святостью брака и идеальностью женщины в браке. Овладение такой женщиной невозможно иначе как через гибель ее мужа. Поэтому насильник не дожидается гибели или случайной отлучки мужа, а провоцирует, подстраивает гибель, разлуку. Естественно, такая аморальная фигура не могла первоначально связываться с идеальным образом князя — Красным Солнышком. И в аналогичной сказке и в былинах князь действует не сам, а как орудие в руках советчика. Вот почему даже в «Даниле Ловчанине» князь после столь обличающего его финала быliny вдруг жалуется советчику Мышате смолы котел. Эта деталь проясняет, что первоначально главной фигурой драмы был не Владимир, а Мышата. А в «Добрыне и Алеше» главное действующее лицо именно не князь, а Алеша, князь же оказывается по существу только орудием Алеши, хотя к моменту записи «орудие» вполне сознает, что оно делает. Однако напомним: такое понимание, связанное с психологическим осмыслением драмы, не может быть исконным.

Из сказанного следует, что «Добрыня и Алеша» — это модификация сюжета о похищении жены при отлучке мужа (в интригу вовлекается князь, действующий весьма неблагоприятно). «Данила Ловчанин» — это в свою очередь модификация «Добрыни и Алеши»: центр внимания переносится с советчика на князя, князь провоцирует гибель героя не в интересах советчика, а в своих собственных. Акцент в расстановке фигур меняется, но сама расстановка остается прежней.

Итак, князь на пиру одобряет интригу советчика (звено, пропущенное в «Добрыне и Алеше»), но перед этим добавляется пожелание сватовства для себя лично, и, значит, вся тяжесть аморализма интриги оказывается на плечах Владимира. Сказитель не выдумал нового сюжета, а удачно дополнил старый звеном из другой былины, прояснил поведение князя.

Такое усиление темы социальной несправедливости предваряется еще усиливающим эффектом поведением Ловчанина на пиру, где герой не хвастает, что — в духе «Сухмана» — осмысливается как обнаружение его разлада с князем.

Дальше следует описание прощания героя перед поездкой, и жеп героя, совершенно в стиле эпической традиции (сравни пророчество матери перед боем Добрыни и Змея, пророчество родителей Ильи перед его первой поездкой, предупреждение Добрыней своей жены насчет Алешки и т. д.), пророчит ему гибель:

Что останное нам с тобой свиданьце!⁶

Но былина вся нацелена на тему социального разлада, и пророчество супруги предваряется таким же пророчеством на пиру, где Илья предупреждает:

Изведешь ты ясного сокола,
не пымать тее белой лебеди!⁷

за что немедленно подвергается опале заточением в погреб. Аморализм поведения Владимира тем самым подчеркивается.

Далее весьма кратко сказано о поездке героя и его возвращении. На обратном пути герой видит против себя русскую силу и погибает либо в отчаянии кончает с собой. Однако в некоторых вариантах он, как богатырю и положено, не бежит от боя и одерживает победу. Такой бой был бы совершенно уместен для этапа «Добрыни и Алешки», но неудачен для данного сюжета: герой ужасается мысли о братоубийственной войне, однако первый этап такой войны выдерживает. Последнее, с нашей точки зрения, опять-таки говорит о складывании «Ловчанина» на основе весьма устойчивого трафарета.

Новаторством в этом сюжете является гибель героя, и эта гибель несет еще более острую форму протеста, чем в «Сухмане». Если сказитель не решается на прямое самоубийство Сухмана, давая ему истечь кровью от боевых ран, то гибель Ловчанина дается как неизбежность. Параллельно следует эпизод подобного же самоубийства жены Ловчанина перед лицом князя. Социальное обличение достигает высшей точки.

Таким образом, финал исходной формы «Данилы Ловчанина» (герой выполняет поручение, одерживает победу, следует расправа с интриганом и апофеоз героя) модифицируется в известную нам форму: герой-победитель, обнаруживая волю князя, в отчаянии и безысходности кончает с собой или его предательски убивают, князь выставляется на позор как совратитель и убийца. Однако наличие в тексте линии Мышаты, и особенно суда над ним и оправдания Ильи, показывает последовательность крестьянского протеста, колебания между безоговорочным осуждением и надеждой на «вразумление», «отходчивость» феодальной верхушки.

В итоге анализ трех сюжетов показывает, что в основе каждого из них лежит протосюжет, который уже относится к эпосу государственному, но сколько-нибудь убедительных признаков темы протеста не несет. Тема

⁶ Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 3. СПб., 1860, с. 32—38.

⁷ Там же.

протеста сюжетно появляется довольно поздно и, судя по «Василию и Батьге», совпадает с первым кризисом феодализма, с эпохой рождения исторической баллады.

5

Тезис об ограниченности, стихийности, темноте крестьянства К. Маркс, Ф. Энгельс и В. И. Ленин распространяли на все существование этого класса в антагонистических формациях.⁸ Энгельс писал, что русские крестьяне столетиями «тупо влачили свое существование в трясине какого-то внеисторического прозябания, и единственной сменой, прерывавшей однообразие этого унылого состояния, были отдельные бесплодные восстания...».⁹ Эта ограниченность объяснялась, во-первых, натуральным характером хозяйства, «вековой неподвижностью и рутинной» этого хозяйства.¹⁰

Второй причиной можно назвать «господство земледельческого быта» при феодализме.¹¹ В этих условиях, писал Энгельс, «напряженный однообразный труд..., остающийся неизменным из поколения в поколение, устойчивость и однообразие всех жизненных отношений» прямо вели к сужению кругозора крестьянина.¹² Третьей причиной была патриархальность семейной жизни крестьянина, которая, по словам Маркса, ставилась и «основой его социального бытия вообще»: «Патриархальные отношения переносятся здесь на непатриархальную сферу и понятия „отец“, „дети“, „хозяин“, „слуга“ применяются там, где речь идет о политическом государстве, о политическом гражданстве».¹³ Для В. И. Ленина патриархальность и ограниченность крестьянства в первую русскую революцию стали синонимами: тогда проявилось такое непонимание причин кризиса и средств выхода из него, такое отчуждение от политики, желание уйти от мира, «непротивление злу», которое свойственно только «патриархальному, наивному крестьянину».¹⁴ Именно патриархальность рождала наивную и слепую веру в царя-батюшку. Даже после Октября, в 1919 г., как отмечал В. И. Ленин, в стремлении крестьянства к государственному порядку сохранялось «много смутного, много реакционного и много предрассудков».¹⁵

Возвращаясь к былинам, в связи с этим вряд ли разумно переоценивать бунт Ильи против князя Владимира. Ведь даже движение крестьянства в 1905 г. В. И. Ленин определил как «стихийное и политически бессознательное»,¹⁶ а в 1908 г. писал: «...крестьянство, стремясь к новым формам общежития, относилось очень бессознательно, патриархально, по-юродивому, к тому, каково должно быть это общежитие...».¹⁷

Однако ограниченность русского крестьянства коренилась и в таком обломке первобытного строя, как община, — этом, по словам К. Маркса, «локализованном микрокосме».¹⁸ На значение общины указывал и Ф. Энгельс в письмах Н. Ф. Даниельсону и Г. В. Плеханову¹⁹ (впрочем,

⁸ По этому вопросу см. работу М. А. Рахматуллина «Проблема общественного сознания крестьянства в трудах В. И. Ленина» (в кн.: Актуальные проблемы истории России эпохи феодализма. М., 1970).

⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2-е, т. 18, с. 568.

¹⁰ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 3, с. 382.

¹¹ Там же, т. 21, с. 403.

¹² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2-е, т. 5, с. 508.

¹³ Там же, т. 1, с. 329.

¹⁴ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 21, 40.

¹⁵ Там же, т. 38, с. 369.

¹⁶ Там же, т. 10, с. 156.

¹⁷ Там же, т. 17, с. 211.

¹⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2-е, т. 19, с. 405, 414, 420.

¹⁹ Там же, т. 39, с. 128, 129, 344.

подобную общину-марку как основу феодализма Энгельс отмечал и для Германии²⁰).

А это наличие общинного хозяйства было «результатом слабости отдельной личности...».²¹ В первобытную эпоху человек, по замечанию Карла Маркса, выступает как «родовое существо, племенное существо, стадное животное»,²² человек «выступает несамостоятельным, принадлежащим к более обширному целому».²³ И эта слабость индивида, несамостоятельность его находила свое дополнение по всему Востоку в централизованном деспотизме.²⁴

Следовательно, в рамках общины индивид не был самостоятельным, не был личностью, не обладал самосознанием. В этом смысле прекрасно определено Марксом феодализм как «духовного животного царства».²⁵

В таком случае «бессознательность» и «стихийность» крестьянства нельзя понять, не соотнося их с миросозерцанием первобытной эпохи. А если для этого миросозерцания типична мифология, то ведь Маркс определял ее как «бессознательно-художественную переработку природы».²⁶ Очевидно, не случайно К. Маркс и Ф. Энгельс предпочитали говорить о миросозерцании крестьянства, а В. И. Ленин, знакомясь с русским фольклором, заговорил не об идейных исканиях, не о взглядах, а о «чаяниях и ожиданиях народных», о миросозерцании народа в разные эпохи.²⁷

Итак, крестьянство на первом этапе не обладает сознанием, не обладает мировоззрением потому, что не успело его сформировать, что еще не сложились предпосылки самостоятельной жизни индивида в среде крестьянства, что крестьянин только встал на путь складывания личности. Этот постепенный переход к личностному отношению к миру превосходно иллюстрируется историей фольклорных жанров: от былины через балладу к лирической песне и частушке.

Стало быть, в былине, как в одном из истоков крестьянского фольклора, мы находим меньше элементов того, что называем мировоззрением, и больше того, что называем миросозерцанием. Эту степень сознательности удобнее всего определить как коллективное сознание. Его не следует путать с современной психологией толпы. Его не следует противопоставлять мировоззрению. Его можно и должно определить через фольклор, через специфику самого эпоса.

Но сначала коснемся истории вопроса.

6

Первый этап фольклористики, этап просветительский, игнорировал вопрос о коллективном сознании, отразившемся в фольклоре. Народные представления третируются как суеверие и предрассудки темного народа.

Затем романтики и мифологи поставили этот вопрос, но в наивной и идеалистической форме, раскрывая понятие «коллективное сознание» как выражение некоего «духа народа». Однако их заслугой является выдвижение мысли о стадильном развитии человечества и его фольклора,

²⁰ Там же, т. 21, с. 155.

²¹ Там же, т. 19, с. 404.

²² Там же, т. 46, ч. I, с. 486.

²³ Там же, с. 18.

²⁴ Там же, т. 19, с. 405; т. 18, с. 544.

²⁵ Там же, т. 1, с. 125.

²⁶ Там же, т. 12, с. 737.

²⁷ В. Д. Бонч-Бруевич. Воспоминания о Ленине. М., 1969, с. 418, 420.

древнейшим этапом которого они называли мифологический. Фольклор на этом этапе, по мысли, например, Ф. И. Буслаева, отражает не только «космические» мифы славянства, но и мифы, связанные с его географическим расселением и всем годовым обрядовым обиходом,²⁸ причем былины в имевшихся записях стояли уже давно «по эту сторону истории».²⁹ Мифологический слой в былинах давно уже отошел на задний план, и эпос представлял собой «не только поэтическое воссоздание жизни, но и выражение исторического самосознания народа».³⁰ Эпос оказывался не только выражением прошлого самосознания, но и искусством в собственном смысле слова, отражением исторического и прочего быта, выраженным моральных ценностей и идеалов народа. При этом коллективное народное сознание прямо связывается с эпосом как «совокупным творчеством», с тем, что в народе господствует безличие и отсутствует «личное направление».³¹

Примечательна позиция революционной демократии.

Обходя вопрос о мифологическом этапе, В. Г. Белинский почти так же, как позднее Буслаев, и почти в тех же выражениях отзывался о коллективном сознании. Коллективное сознание он определяет как «непосредственное сознание»,³² «инстинктивный внутренний взгляд на мир»,³³ «непосредственное, бессознательное созерцание», «темное стремление к мысли, ее предощущение, предчувствие»,³⁴ «естественную бессознательность семейного быта и патриархальных отношений»,³⁵ «сознанное предание темной старины»,³⁶ младенчество, миросозерцание. Белинский четко ставил вопрос об этапности перехода «из естественного сознания к самосознанию».³⁷ Наконец, автором этой «бессознательной» поэзии им определялся сам народ, «а не отдельные лица».³⁸

Подобное говорил Н. Г. Чернышевский, критикуя мифологов за отрыв от непосредственных общественных задач. Он соглашался с тем, что «народная поэзия принадлежит специально младенческому периоду народной жизни».³⁹ Чернышевский всячески развивал тезис о том, что при патриархальном быте еще не выделяется личности, что народ выступает «как одно нравственное лицо»,⁴⁰ что с «цивилизацией» этого быта разрушается и народная поэзия.

По вопросу о коллективном сознании на этом этапе разногласий не было. Однако незрелость науки, упор на внимании к древнему слою, выведение мифотворчества из развития языка, методологическая непоследовательность привели к умиранию этой школы. Последним крупным представителем ее был А. А. Потебня, который считал «мифологическое мышление» на известной «степени развития мысли» неизбежным.⁴¹

В дальнейшем школа историческая и школа заимствования вместе с ошибками мифологов отбросили данную проблему целиком, а историче-

²⁸ Ф. И. Буслаев. Народная поэзия. СПб., 1887, с. 256; Сб. ОРЯС, т. 42, № 2.

²⁹ Там же, с. 257.

³⁰ Там же.

³¹ Там же, с. 444.

³² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 5. М., 1954, с. 308.

³³ Там же, с. 638.

³⁴ Там же, с. 633.

³⁵ Там же, с. 328.

³⁶ Там же, с. 310.

³⁷ Там же, с. 331.

³⁸ Там же.

³⁹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. 2. М., 1949, с. 295.

⁴⁰ Там же, с. 305.

⁴¹ А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, с. 588.

ская школа дошла и до провозглашения фольклора творчеством господствующих классов.

Четкую постановку проблемы находим только у М. Горького, прямо развивавшего идеи Буслаева о «коллективном мышлении», «сплошном мышлении всего народа».⁴²

В истолковании природы фольклора Горький перенес упор от связи народной поэзии с религией на тот факт, что фольклор был «обобщением жизненного опыта народа»,⁴³ «организатором опыта»,⁴⁴ что мышление людей первоначально было «технологическим», «логикой фактов», а не идей.⁴⁵ Это — весьма ценное наблюдение писателя, хорошо знавшего фольклор в его живом бытовании.

Особо остановимся на школе самозарождения. Она тоже выдвигала тезис о стадильности развития, но без идеалистических экскурсов в мифологию. Эту идею школа развила на базе этнографии работами Вундта, Дж. Фрезера и др. Вершиной школы явилось учение Л. Леви-Брюля о «дологическом» мышлении, «мистически ориентированном», о господстве на первом этапе человечества «коллективных представлений», о господстве в них эмоционального элемента, об императивности этих представлений в отношении поведения человека, о нечувствительности их к логическим противоречиям.⁴⁶ Однако дальнейшее изучение привело к отказу самого автора от тезиса об особом этапе: черты такого мышления Леви-Брюль обнаружил и у современного человека. Школа зашла в тупик.

В советской науке эта школа ярче всего выразилась в учении Н. Я. Марра и его учеников о стадильности языка и мышления: «Мышление в первичном состоянии есть коллективное осознание коллективного производства».⁴⁷ Однако мифы и эпос, а стало быть, и коллективное сознание в фольклоре предлагалось исследовать «палеонтологией речи», «языковыми раскопками».⁴⁸ Этим фольклористика отбрасывалась к худшим крайностям мифологов. Сама же стадильность понималась как отражение психологии и социологии не прямо, а через изменение «техники мышления» человечества,⁴⁹ и таким образом выступление против Леви-Брюля у Марра оказалось шагом назад. Вульгаризаторская практика марровской школы фольклористике ничего не дала.

Тем не менее современная наука все определеннее подтверждает правильность полевых наблюдений Леви-Брюля. Проблема требует решения.

Последний этап начинается в советской науке с дискуссий 50-х годов, вернувших фольклору утраченный было признак коллективности. Однако толкование коллективности творчества в фольклоре исходило из формально-технических признаков, не затрагивало психологии фольклора и сознания самих творцов.⁵⁰ Такая точка зрения остается и сейчас у многих фольклористов и наиболее ярко выражена у В. П. Аникина⁵¹ и В. Е. Гусева. Наиболее четко, тезисно она формулируется у последнего: «...коллективность — не безличное творчество, а длительный и сложный процесс

⁴² М. Горький о литературе. М., 1953, с. 48—49.

⁴³ Там же, с. 49.

⁴⁴ Там же, с. 709.

⁴⁵ Там же, с. 819.

⁴⁶ См.: Л. Леви-Брюль. Первобытное мышление. [б. м.], 1930.

⁴⁷ Н. Я. Марр. Избр. работы, т. 3. М., 1934, с. 112.

⁴⁸ Там же, т. 1, 1933, с. 199.

⁴⁹ Там же, т. 3, с. 106.

⁵⁰ См.: В. И. Чичеров: 1) Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959; 2) Русское народное творчество. М., 1959, с. 7.

⁵¹ В. П. Аникин. Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре. — Русский фольклор, т. V, 1960.

творческого сотрудничества многих одаренных личностей».⁵² Хотя тот же автор отмечал связь фольклора с особенностями первобытного мышления,⁵³ так же как и Аникин отмечал влияние мифологического мировоззрения на поэтику и стиль русского эпоса,⁵⁴ это не отразилось на их понимании коллективности фольклора.

Крупным успехом советской науки явились работы В. Я. Проппа, а затем и Б. Н. Путилова.⁵⁵ Особенно важна статья В. Я. Проппа «Фольклор и действительность»,⁵⁶ где впервые начата конкретная разработка фольклорной поэтики как отражения своеобразного миропонимания творцов фольклора. При всей ценности конкретных наблюдений В. Я. Проппа у него все же наличествует тот недостаток, что автор говорит о специфичности крестьянского мышления, а не мирозерцания.

В статье Б. Н. Путилова «Об историзме русских былин» говорится уже об «эпическом художественном сознании» и отражении его в «эпических традиционных законах», «которым певцы следуют большей частью неосознанно».⁵⁷ К сожалению, автор не высказывает четкого отношения к старому своему термину «мышление».

Нетрудно заметить, что ключевым определением позиции Проппа и Путилова является их подход к коллективному творчеству как к творчеству безличному, что личностная роль сказителей у них падает главным образом на последние века бытования эпоса, в то время как у В. И. Чичерова, В. П. Аникина и В. Е. Гусева личностная основа оказывается определяющей, отчего вся их позиция становится противоречивой и шаткой.

При всем методологическом и фактическом превосходстве позиция В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова не получила всеобщего признания. Причиной можно считать, во-первых, недостаточное выяснение понятия «коллективное сознание» и неполноту раскрытия этого фактора в действии — как фактора основного, определяющего всю поэтику русского эпоса. Этого требуют и уже появившиеся научные разработки отдельных вопросов поэтики эпоса — пространства и времени, эпитета и гиперболы, установки и т. д. — в работах А. П. Скафтымова, В. И. Чичерова, В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова, Д. С. Лихачева и других исследователей. С другой стороны, решение проблемы невозможно без выяснения отношения «коллективного сознания» к идеологии крестьянства, к становлению его классового сознания.

Перейдем к раскрытию этого понятия.

7

Первая черта коллективного сознания уже прослежена выше на примере развития в былинном эпосе сюжетов, отражающих социальный протест. Оказалось, что никакого сюжетосочинительства не обнаруживается. Развитие сюжетики демонстрирует отсутствие «авторского» начала. Новая редакция сюжета рождается при коллективном сознании не как «творческая переработка» предыдущей редакции, а как модификация ее, модификация отдельных ее звеньев, дополнение и выпадение отдельных

⁵² В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 170.

⁵³ В. Е. Гусев. О художественном методе народной поэзии. — Русский фольклор, т. 5, 1960, с. 33.

⁵⁴ В. П. Аникин. Русский богатырский эпос. М., 1964, с. 25.

⁵⁵ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1955, 2-е изд. М., 1958; Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI вв. М.—Л., 1960.

⁵⁶ Русская литература, 1963, № 3.

⁵⁷ Русский фольклор, т. X, 1966, с. 118.

звеньев в соответствии со степенью интереса на данном этапе к тому или другому звену, так что переход от одной редакции к другой может идти настолько постепенно, что будет совершенно не замечен самими «творцами» ее. Иначе говоря, коллективному сознанию акт прямого творчества несвойствен, ему недоступен мгновенный охват всего материала былины, его анализ и синтез. Это действительно творчество бессознательное, нецелестрежденное, хотя продукт творчества (вся былина) сознается, и сознается как произведение целевое, т. е. идейное. Другими словами, коллективное сознание не отделяет еще творца от творимого, не позволяет творцу увидеть себя через творимое — как нечто отдельное, самостоятельное, не приводит к осознанию себя как некоей отдельности, не приводит к самосознанию. Коллективное сознание — безличное сознание массы, так же как и сам крестьянин, не поднимается до ступени личности.

Второй чертой отметим отсутствие в коллективном сознании внешнего, причинно-следственного плана событий. Событие совершается не так, как оно совершается для нас, когда необходимое, закономерное облекается в форму случайного, когда внешняя случайная цепь мелких причин-следствий прикрывает работу главных пружин действия. Другими словами, мир наших действий — мир господства принципа свободы воли, а мир эпоса — мир, таковой свободы не признающий, мир оголенный, обнаженный в своей сущности — и в этом для нас мир величественный, монументальный, но и мир косный, бедный, схематичный, неповоротливый.

На отсутствие в эпосе причинно-следственной связи указывал еще В. Я. Пропп, отмечавший отсутствие в нем мотивировок или побудительных причин,⁵⁸ несовпадение «художественной логики повествования» и «логики причинно-следственного мышления».⁵⁹ Такие формулировки были не до конца прояснены и оттого не всегда выглядели достаточно убедительно.

Проследим эту черту на примере «Сухмана» по звеньям, последовательно по упоминавшемуся варианту из собрания песен П. В. Киреевского.

1. Герой на пиру не хвастает. По эпическому трафарету это всего лишь подготовка к хвастовству, это прием подчеркивания, прием утверждения через отрицание. Мы же произвольно ищем мотивировку нехвастанья, и на этапе распада коллективного сознания такая мотивировка появляется: герой затаивает причину, причина — разлад с князем.

2. Герой сразу («скоро») бросает пир и едет. Необходимый для нас этикет расставания с пиром, с князем былина опускает.

3. Путь богатыря не раскрывается как цепь причинно-следственных событий, он очерчен словами: «уезжал» — «как приехал». Передается только суть дела (была дорога) через начало и конец действия.

Герой приезжает «ко тоя, ко тихия ко заводи»: место действия раскрывается не как конкретное, т. е. случайное, географическое место, а в своем обобщенном значении места охоты.

4. Сухман едет к одной, к другой, к третьей заводи. Система утروения. Внешний план выступает не в реальной, как для нас, а в символической форме. Передается не число попыток героя, а суть действия — неудача поисков.

Неудача, по мнению В. Я. Проппа, означает не неумение получить

⁵⁸ В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. — Русская литература, 1963. № 3, с. 72.

⁵⁹ Там же, с. 72.

добычу, но необходимость дальнейших событий,⁶⁰ т. е. оказывается действием известного приема. Психологическая трактовка для всего эпизода снимается.

5. Герой думает, что вернуться ему теперь — «живу не бывать». Это — мотивировка, редкая даже в записях XIX—XX вв.

6. Монолог героя у реки, звено совершенно условное.

7. Герой решается на бой. Решение мотивируется: «Не честь-хвала...». Однако обычно в былинах герой вступает в бой без всякой мотивировки, «автоматически». Представить себе богатыря, уклоняющегося от боя, невозможно.

8. Бой раскрывается только обобщенно, все конкретные детали опускаются. Формула «махнет — улица» отнюдь не реальная деталь боя.

Но эпизод, где трое татар, уцелевших от боя, ранят героя, — эпизод, как будто написанный нами самими. Этот реальный эпизод нарушает цельность повествования: в системе эпоса герой не может быть ранен или убит. Поэтому былина спешит отметить: богатырь затыкает раны маковыми листочками, а потом убивает татар. При господстве реального плана было бы наоборот.

9. Весь путь к Киеву, т. е. вся цепь событий внешних и цепь переживаний героя, опускается. Зато не забывается, что коня привязывает герой к кольцу золоченому. Своеобразие поведения раненого не замечается. И действительно, если здесь как необходимое, а не случайное — только возвращение богатыря и встреча с князем, то по большому счету это не зависит от того, ранен богатырь или нет.

10. Князь выслушивает героя и сажает его в погреб. Отношения выступают как типичные, не требующие ни пояснений, ни мотивировок. Внешний план отсутствует.

11. Узнав о правде, князь готов пожаловать героя «до любви» — опять трафарет. У князя нет желаний ни загладить вину, ни дать нелюбимому Сухману что-нибудь поменьше, чем обычно. Князь выступает как кукла, как автомат, запрограммированный на точную сумму действия, не более.

12. Герой кончает с собой — поведение совершенно не трафаретное. При этом мотивирует: «Не умел меня солнышко миловать». Постоянный эпитет «солнышко» может осмысляться и как ирония.

13. Герой заклинает, чтобы потекла река от его крови — «от крови от напрасныя». Сам эпизод не реального плана, но эпитет «напрасныя» осмысляется как психологический штрих, ибо подвиг героя не напрасный.

Анализ целого текста подводит к мысли о полном господстве в былинне плана обобщенного, об отсутствии как такового плана внешних причинно-следственных связей. Вне понимания этого весь текст превращается в бесконечную цепь логических противоречий, несообразностей, пропусков, упущений. Только в тех звеньях, которые определяют движение в рамках темы протеста, только там и наблюдается появление внешнего плана. Однако и он обычно раскрывается не как план самостоятельный, но как подчиненный.

В связи с проведенным разбором напрашивается вывод, что в былинне нет никакого особого понимания времени и пространства. Пространство и время в былинне физически те же, что и для нас, но раскрываются они, как и абсолютно все другое, со стороны своей сущности, а не своего внешнего причинно-следственного проявления, обнаружения. Эпос раскрывает движение во времени и пространстве со стороны только типического, а не со стороны типического через случайное, как это происходит в современном нам искусстве.

⁶⁰ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2-е, с. 391.

Третья черта коллективного сознания — действие установки. Под установкой следует понимать закономерность, предрешенность, императивность поведения героя, предопределяемого характером героя, социальным или этническим положением, местом его на шкале моральных и социальных ценностей.

Первым установку отметил А. П. Скафтымов, который определил ее как «установку художественного задания».⁶¹ В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов, не называя этой черты, писали: «Герой поступает так, а не иначе в силу неизменяемости своей природы, в силу принадлежности к тому или другому ряду, а не исходя из каких-то конкретных психологических побуждений и соображений», причем «развитие конфликта идет, подчиняясь не внешним случайностям, а внутренним закономерностям».⁶² Они видели в этом не черту коллективного сознания, а «чисто эстетический закон».

В рамках установки действие героя приобретает характер автоматический. Сухман как будто раздумывает, ехать ли, не ехать ли назад. Но раздумья нет. Это видимость альтернативы. Герой не решает, как индивид, что ему в Киев не следует возвращаться именно сейчас. Нет, герой решает типичную ситуацию, и решает так, как любой на его месте.

У Сухмана перед князем, перед врагами, перед предложением мира с князем нет выбора, как нет выбора у Святогора — лечиться или не лечиться в гроб. У богатыря всегда одна ситуация, одна коллизия, в рамках которой решение однозначно. Отсюда оттенок рока или «предопределенности»⁶³ в эпосе. Это не мировоззренческий элемент, а элемент коллективного сознания (установки), невозможности психологической мотивировки, отсутствие самосознания, личностного отношения.

Так и с Алешей на распутье.⁶⁴ Формально перед ним выбор: ехать ли в Суздаль, где питья много, или в Чернигов, где девки хороши, или в Киев — «городу на оборону, да нам, добрым молодцам, на выхвальбу». Выбор Алеши всегда определен и никак не соответствует славе «бабьего пересмешника».

В связи с этим обратим внимание на мораль богатырей. Как идет рассуждение?

В Чернигове-граде девки хороши,
с хорошими девками спознаться будет —
пройдет про нас славушка недобрая...

«С хорошими девками спознаться будет...» — фраза предполагает, что «спознаться» — это хорошо, приятно, герой спознаться готов. Герой, однако, вроде бы может упасть.

И герой действительно падает — там, где данная установка ему не препятствует. Алеша оказывается бабьим насмешником и в «Добрыне и Алеше», и в «Алеше и сестре Петровичей», но это не мешает ему выступать защитником женской чести в «Алеше и Тугарине». Попович, «глаза завидливые», Алеша совершенно иной там, где вопрос идет о борьбе с захватчиком.

Если бы не действие установки, таких противоречий в образе Алеши не было бы. Стало бы, опять-таки коллективное сознание проявляется не как мировоззрение, не как осознание своего поведения, а как определенный тип поведения, вырабатываемый классом, как традиция, навязыв-

⁶¹ А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин. М.—Саратов, 1924, с. 115.

⁶² В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов. Эпическая поэзия русского народа. — В кн.: Былины в двух томах, т. 1. М., 1958, с. LI.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Здесь и дальше: Н. Ончуков. Печорские былины. СПб., 1904, № 85.

ваемая индивиду сверху, и это коллективное сознание в своих частностях может быть так же противоречиво, нелогично, неосмысленно, как противоречивы и нелогичны подчас в одном человеке его привычки.

В этом отношении герои эпоса с наших позиций внеморальны: они не отвечают за свои поступки, не виноваты в творимом добре или зле, ибо часто действуют не по осознанию личному, а по категорическому императиву традиции, установки. Богатыри так же непосредственны, паивпы, бессознательны и стихийны, как и само крестьянство.

С другой стороны, там, где установка раскрывается как установка осмысленная, установка моральная, там сила моральной стойкости незыблема. Если былина утверждает: «С хорошими девками спознаться будет — пройдет про нас славушка недобрая», то для богатыря падение невозможно, иначе он перестанет быть богатырем. Коллективное сознание как опыт жизнестойкости, жизнесохранения крестьянства предъявляет индивиду категорический императив, не допуская падения. Для личности каждый поступок — поступок осознанный, и осознание аморальности одних наших поступков уживается с осознанием моральности других. Наша мораль — не категорический императив, а императив привычки и осознания, расчета. Поведение современного человека сложнее, но приобретение новых, невиданных ранее положительных качеств чревато и возможностью невиданного падения.

Возвращаясь к самой установке, важно отметить, что во всех приведенных примерах характер определял поведение. Возможна и определяющая роль ситуации. О такого рода установке и писал А. П. Скафтымов, разбирая, например, как та или иная ситуация определяет в эпосе то или иное поведение Владимира: в ситуации «беда неминуемая» он растерян и жалок, в ситуации пренебрежения к герою он деспотичен и груб.⁶⁵ Если исследователь резонно возражает против признания такого поведения прямой психологической характеристикой князя, то отрицательная трактовка Владимира в «Сухмане» и «Ловчанине» возникает как позднейшее переосмысление установки.

Роль установки для раскрытия темы социального протеста весьма значительна. Именно отсутствием установки на борьбу определяется самоубийство Сухмана и Ловчанина. В отдельных вариантах образ князя настолько отвратителен, что, казалось бы, расплата или расправа с князем неизбежна — ведь богатыри не останавливаются даже перед расправой со своим братом — богатырем. Но установка «богатырь — князь», как отражение сущности патриархального строя, не предполагает уничтожения самой ситуации, не допускает борьбы с князем. Отсюда самоубийство, крайняя форма отчаяния в возможности найти выход из положения, что так типично для коллективного сознания (включая и самоубийство Дуная, детоубийцы).

8

Говоря о роли установки, нельзя обойти своеобразие постоянного эпитета. А. П. Евгеньева отмечала, что «постоянство» эпитета коренится не в природе этого эпитета как такового, а в проявлении фольклорной традиции.⁶⁶ Постоянный эпитет, рассматривавшийся то как эпитет окаменевший, то не как окаменевший, а просто типизирующий,⁶⁷ в рамках установки совмещает эти противоположности. Действительно, нельзя говорить

⁶⁵ А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин, с. 113—114.

⁶⁶ А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии. М.—Л., 1963, с. 338.

⁶⁷ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, изд. 2-е, с. 530.

об окаменении этого эпитета в эпосе, который сам-то ведь не был окаменевшим. Но неподвижность, негибкость эпитета, явная отобранность его по принципу типичности и идеальности — неоспоримый факт. Установка налицо. Богатыри не стесняются в ругательствах по адресу бояр, ибо установка в отношении бояр в эпосе всегда отрицательная. Правда, и тут набор бранных выражений весьма ограничен, типизирован, неиндивидуален. Еще ярче действие установки — в отношении эпитета князя. Если Илья на вершине озлобления и говорит о «собаке князе Владимире», то это явное перенесение штампа с обычного отрицательного героя, к тому же перенесение одиночное.

9

В перечне черт коллективного сознания отметим особо гиперболу. Гипербола эпоса резко отличается от современной гиперболы (вспомним хотя бы гиперболизированных героев Маяковского). Оказывается, что мы принимаем гиперболизированные признаки как реальные признаки условных героев, а эпос принимает их как условные признаки реальных людей. Нос у Гоголя и Подхалим у Маяковского для нас условные герои, но их гиперболизированные признаки для нас реальны в рамках этих героев. Эпос же своих героев не считает вымышленными, а чудовищные преувеличения по их адресу ставит на уровень «красного словца». Последнее для нас обычно скрыто за поздними осмыслениями, и только порой мы вдруг замечаем, что Илья в целом совершенно обыкновенен. Илья, пагоняющий и бьющий Святогора по темени, достаточно высок для удара, но через минуту этот же Илья достаточно мал — для кармана Святогора. Впрочем, там же сидит и жена Святогора, которая при надобности оказывается, очевидно, вполне парой своему мужу. Стало быть, в современном искусстве гиперболизированные признаки — постоянно действующие, а в эпосе — эти признаки временные.

Смысл гиперболы обнаруживается сразу, как только мы замечаем, что она игнорирует внешнюю причинно-следственную связь, не замечает противоречий. Как одно из основных средств эпического арсенала, гипербола — это средство раскрытия существенных, типических сторон явления, средство подчеркивания в рамках коллективного сознания.

О гиперболе как средстве типизации писалось уже не раз.⁶⁸ Современная литература обычно не нуждается в гиперболе, ибо она для подчеркивания использует контраст — столкновение индивидуального и типического, личного и общественного. Но коллективному сознанию, не признающему индивидуального и случайного, без гиперболы как средства подчеркивания не обойтись. И действительно, гипербола в эпосе прикладывается только к существенному.

Гипербола — наследие еще языческого эпоса. Первоначально гиперболизации может подвергаться все, даже само действие. Так, для пенецкого эпоса характерна гиперболизация процесса: герои обычно ведут перестрелку годами. В русском эпосе гипербола ограничена приложением. Гипербола вообще склонна к исчезновению по мере распада коллективного сознания. Так, в отличие от героев других эпосов русские богатыри весьма умеренны в еде и питье, а традиционно гиперболичны в этом отношении только враги вроде Тугарина и Идолица.

Обычно у нас отмечается гипербола качества. Однако действие гиперболы гораздо шире. Рождение Вольха — гипербола. Смерть Святогора (гроб и обручи) — гипербола рока, невозможности избежать смерти. Ти-

⁶⁸ См., например: В. И. Чищев. Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959, с. 280.

пична гипербола награды: богатырь никогда не награждается пятью или десятью рублями, блюдом с княжеского стола, а — городами и пригородками, «золотой казной до любви», чего в реальности никогда не было.

Характерна и гипербола расправы. Врага обычно не просто убивают, нет, врага подбрасывают так, чтобы, падая, он разлетелся «в крохи говенные». Расправа над Тугарином дается, в сущности, как смакование расчленения туловища его (шутка о глазах, ушах Тугарина и т. д.). Повидимому, жестокость расправы Ивана Годиновича со своей женой — не отражение бытовой жестокости (таким становится действие героя в наших глазах), а тоже гипербола.

В этом плане погреб как форма опалы — явная гипербола: исторически такой погреб был крайне редок, в былинах же он несоразмерен с вишой героя. Но в таком случае погреб Ильи, заваленный сверху камнями, оказывается последним звеном в цепи модификаций образа опалы в эпосе, его происхождение самое позднее.

Последнее звено былины — поведение Апраксы в «Алеше и Тугарине». В рамках установки «Тугарин — Апракса» наглое поведение Тугарина — гипербола. И даже любовные вздыхания Апраксы «милому другу Тугарину» не меняют установки. Все поведение Апраксы полностью выпадало из психологического осмысления. Поэтому и вопрос Алеши князю: «Али ты с княгиней не в любви живешь?» — на этом этапе служил не умалению чести князя, а подчеркиванию трагичности ситуации. Не касаясь вопроса о времени появления этой фразы, можно считать, что она становится обличением тогда, когда стало возможно одновременное осмысление поведения всех героев в его сложности, т. е. с развитием художественности, означающей распад коллективного сознания. Другими словами, гиперболизация не воспринимается буквально, не осмыслиется в рамках коллективного сознания.

Что же дает такое понимание гиперболизации для осмысления былиных сюжетов, выражающих тему социального протеста?

В «Сухмане» тема протеста проходит через фразу «живу не бывать», через погреб и через смерть героя. Первое и второе звенья сюжета оформлены гиперболой. Смерть героя, как говорилось выше, подменила прежний, благополучный конец. Сама смерть — тоже гипербола, хотя она и явно скопирована с самоубийства Дуная. Тема протеста развернута как цепь гиперформ. Отступление от традиции коллективного сознания палицо, но и действие традиции еще довольно активно.

В «Ловчанине» трактовка темы протеста обходится без гиперболы. Правда, герою дается сверхзадача (добыть чудесного зверя с чудесного острова Буяна), но этот мотив явно заимствован из сказки. В тексте масса отступлений от коллективного сознания: герой сражается не с богатырем, а с войском, предстоящий бой с русскими богатырями дается не как соотношение силы, а как моральная проблема, самоубийство героя и жены его весьма реалистично и знаменует распад установки.

В отличие от «Ловчанина» в «Ссоре Ильи с князем» тема протеста проходит через звенья, традиционно оформленные. Во-первых, Илья, оскорбленный, начинает «потискивать» соседей и ломает скамьи, калечит гостей — это гипербола. Во-вторых, Илья убивает гостей, среди которых должны быть и богатыри, — опять гипербола. В-третьих, он отстреливает маковки у церквей и теремов. Это тоже гипербола, ибо для пропоя не надо столько маковок, да не надо и одной маковки — проще ограбить первый же терем. Характерно, что былина никогда не задумывается, припили ли в кабаке такую добычу. В рамках установки такой отстрел не похож и на кощунство, ибо Илья не грабит ни церковной, ни княжеской казны. Четвертое звено — погреб. Гипербола.

Все отмеченные звенья, т. е. большинство в цикле, традиционно оформлены. Не оформлено то звено, где (в ряде вариантов) Илья угрожает убить «собаку князя Владимира», где пропой маковок — организация бунта, собиравание голи.

В итоге оказывается, что вершиной развития темы общественного протеста в былинах выступает не «Ссора Ильи с Владимиром», а «Ловчанин». Развитие протеста идет не как усиление степени протеста богатыря, а как усиление классового размежевания, как усиление мотивов подлости, аморальности господствующего класса, как процесс развенчания старых идеалов, т. е. как процесс становления именно классового сознания. В «Ссоре Ильи» князь назван собакой, а в «Ловчанине» показан его аморализм.

Рассмотрим теперь «Бунт Буслаева». Эта былина представляет собой поразительно богатую цепь гипербол: гиперболизируется сила Васьки в его пьяных «шуточках», гиперболы — испытание дружины, драка на братчине, вызов на борьбу всего Новгорода, бой с Новгородом, девушка-черनावушка, старец-пилигримище. Ясно, что и отступное побитых новгородцев — тоже гипербола, как и столкновение с крестным отцом и архиепископом (помимо действия в последнем случае установки: «В задор войду — тебя убью!»). Такая гипербола первоначально не должна была иметь никакого психологического осмысления. Этим же совместным действием установки и гиперболы объясняется, почему с такой легкостью богатыря Ваську унимают и черनावушка, и мать Василия. Необычайно гиперболизованный характер былины очень верно подметил Белинский, сказав, что былина — апофеоз Новгорода.⁶⁹

Но если это так, если размеры боя и убийства — тоже гипербола, то и вся былина — гипербола, основанная на черте внутреннего быта Новгорода. Несомненно, что гиперболизируется протест, но протест слепой, бессознательный и потому, по выражению Белинского, буйный и дикий, «лишенный нравственной сферы», отсюда — «безумное упоение удалой жизни», которое «разрывает, подобно паутине, слабую ткань общественной морали».⁷⁰ Становится понятно, почему протест в былине совмещен с аристократизмом героя: ведь это скорее не протест низов, а выражение общенационального кризиса — кризиса, когда сознание низов не обособляет еще себя от общенациональной жизни.

Итак, и по богатству гиперболического оформления, и по самому характеру протеста перед нами довольно древняя былина. Отсутствие в новгородском цикле более серьезных форм протеста совпадает с характеристикой быта Новгорода историками, отмечавшими совмещение прогрессивных и самых архаичных форм. Если былинное творчество — творчество крестьян, а не городского посада, то для Новгородской державы и не следовало бы ожидать более высоких форм протеста в былине. Но если былины с более острыми сюжетами записаны от новгородцев, то в этом — подтверждение того, что эпос действительно на определенной ступени становится общенациональным, что новгородские мужики перенимают сюжеты южные.

Вторая былина о Буслаеве («Смерть Буслаева»), осуждающая буйного, не верящего ни во что героя, — былина по глубине мысли довольно поздняя, но именно архаика Новгорода могла быть почвой для такого снижения протестующего накала эпоса. Буйство вольного Новгорода дополнялось смирением архаических его окраин.

⁶⁹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 5, с. 408.

⁷⁰ Там же, с. 414.

10

Коллективное сознание мы встречаем прежде всего в родовом эпосе. Но здесь есть отличие от феодального этапа. Родовой эпос по существу безыдеен: он говорит об истории человеческой жизни, он охватывает сразу все. В одной и той же ненецкой песне сплетаются все темы: и тема обиженного сиротки, и тема родовой мести, и тема борьбы за стада, и тема добывания жены, и тема родовой взаимопомощи. Родовой эпос включает как мотивы, служащие укреплению родовых порядков, консервативные, так и мотивы, могущие быть истолкованными как антиродовые, прогрессивные. Поэтому у В. Я. Проппа эпос враждебен мифологии, а у Мелетинского⁷¹ он — защитник старинных норм. Родовой эпос — не мировоззрение, не отражение мышления (законы мышления человека едины), это — закрепление в слове основных форм поведения человека.

Однако родовой эпос возникает только на стадии разложения рода, на стадии разложения морали как императивной нормы, как коллективного сознания. В эпосе происходит разделение персонажей на положительные и отрицательные, т. е. раздвоение морали: эпос отражает сосуществование морали родовой и антиродовой, хотя в каждом конкретном случае песня в положительном герое дает индивидуальный синтез той и другой морали. Выдвижение моральных категорий в родовом эпосе — первый шаг к идейности.

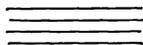
Вторым шагом был распад положительного героя на подтипы, появление нескольких положительных героев, что отражало дифференциацию общества, становление индивида как характера. Это произошло путем закрепления за отдельным героем определенной цепи ситуаций, где в каждом случае герой действует типично, императивно, но такая типичность в данном случае теряет свой всеобщий характер. Так, Алеша выхваляется победой над Тугарином перед князем, пугает головой Тугарина баб-портомойниц, и эти поступки типичны для богатыря вообще, но закрепляются именно за Алешей как его индивидуальная характеристика. Таков карельский эпос.

Характеры действовали императивно, но императивность внутри характеров, в рамках ситуации, была ослаблена, появилась возможность отрыва характера от ситуации, возможность индивидуального поведения.

Но если отбор ситуаций в рамках героя приводит к рождению характера, то отбор ситуаций в рамках темы рождает идею. Характер и идея знаменуют собой расчленение потока жизненного опыта, рождение индивида и его индивидуального отношения к этому потоку, появление сознания, художественной и публицистической мысли.

Феодальный эпос — это сплав коллективного сознания и сознания индивидуального: соединение ситуаций, требующих от героя императивного поведения, и осмысления этого поведения.

Дальнейшим шагом от коллективного сознания был отрыв характеров от ситуаций. Если вчера характер был ситуацией, а ситуация — характером, то теперь характер осознается и вне ситуации, которую начинают заменять нетипичные для былины портрет, историзм, психологизм. Императивность социального опыта теряется, былина как жанр распадается.



⁷¹ Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. М., 1963.

Д. М. БАЛАШОВ

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО БЫЛИННОГО ЭПОСА

(«ПОТЫК» И «МИКУЛА СЕЛЯНИНОВИЧ»)

Идеи социального протеста традиционно связываются с поздним периодом развития фольклора, с эпохой появления рабочего класса и социального размежевания деревни. Применительно к эпосу тематику социального протеста ищут в поздних переработках героических былин, где начинает подвергаться осмеянию князь Владимир, подчеркивается несправедливость правителя по отношению к герою, трусость и предательство бояр толстобрюхих и проч. В целом это верно, но нам хотелось бы указать еще на один аспект этой проблемы, внешне как будто даже и неожиданный, а именно на ту психологическую трансформацию, которую претерпевают в позднем периоде развития эпоса иные, как раз древнейшие эпические сюжеты — сюжеты, происхождением своим обязанные в значительной мере еще догероической поре. Причем новое звучание они получают не вопреки, а благодаря их коренным особенностям именно как сюжетов древнейших, догероических, так сказать, довоенных эпических произведений, наиболее крепко связанных с общеплеменной (позднее — общенародной) демократической традицией, точка зрения которой и получает злободневный характер в условиях нового времени. К этому выводу привел нас анализ древнейших былинных сюжетов, ближайшей задачей которого было наметить время сложения эпической поэтической системы.

1. ПОТЫК

Народный эпос имеет свою иерархию героев, которая подчас сильно расходится с представлениями, возникшими в литературно-художественной, да и в научной среде конца XIX века, и бытующими до сих пор. Если для нас главные герои русского эпоса Илья Муромец, Добрыня и Алеша Попович, к которым присоединяются повгородские Садко с Василием Буслаевым, да богатырь-пахарь Микула Селянинович, то в народных представлениях, как это отметил еще Рыбников, не меньшую, а зачастую и большую популярность пользовался еще ряд героев, таких, как Дюк Степанович, Дунай и Михайло Потык. На последнем из названных необходимо остановиться особо.

Былина о Потыке — одна из самых больших наших былин и, что является редкостью для русского эпоса, многосоставная. Уже то, что певцы помнили ее, несмотря на сложность композиции, до самого заката эпической традиции, заставляет внимательней отнестись к этому сюжету.

Еще со времен Белинского сложилась традиция недооценки былины о Михайле Потыке, как и самого былинного образа названного богатыря. Сюжет былины чаще всего объявлялся заимствованным или случайно возникшим из разнородных частей. Сводку прежних мнений о былине и

убедительную критику их дает В. Я. Пропп,¹ и мы на ней останавливаться не будем.

Коротко сюжет былины заключается в том, что богатырь Михайло Потык, отправившись в поход, встречает девушку-оборотня (лебедь белую) и берет ее в жены, положив «заповедь великую»: ежели кто из двоих умрет, другому лечь с мертвецом в гроб. Марья (или Авдотья, имя меняется) умирает. Потык приказывает соорудить просторную могилу, куда и опускается с припасом, оружием, иногда — конем, прихватив металлические прутья и клещи. В могилу является змея (иногда в змею обращается сама Марья). Потык борется со змеей, побеждает, оживляет жену и выходит с ней из могилы. Затем (а иногда и еще прежде) следует ряд попыток украсть или отбить Марью. При этом киевляне в отсутствие героя со страху перед врагом хотят выдать ее добровольно. Потык каждый раз побеждает врагов, пока наконец Марья сама не убегает от него с похитителем. Догоняющего их Потыка Марья несколько раз обманывает, опаивая сонным зельем, и превращает в камень. Друзья, Илья с Добрыней, которым помогает неведомый калика-святой, спасают (расколдовывают) Потыка. В конце концов, после еще одного обмана, Потык, спасенный на этот раз влюбившейся в него дочерью или сестрой похитителя, казнит Марью и ее любовника и женится на спасительнице, иногда возвращаясь в Киев, иногда оставаясь править завоеванным царством.²

Былина ко времени записи была известна главным образом в Прионежье, затем на Белом море, в Мезенско-Кулойском районе, на Печоре (одна запись) и Урале (тоже одна запись), в собрании Кирши Данилова, в краткой редакции, сходной с вариантами Печоры и Терского берега. Можно думать, что сюжет попал на Урал и Печору с Белого моря, в порядке миграции северян-поморов, расселявшихся по низовьям великих северных рек. Былина в полной многосоставной редакции известна также в записях XVII—XVIII вв. (семь вариантов, являющихся списками одной редакции, близкой некоторым заонежским). В Пудожье былина образует особую, пудожскую, редакцию, которую необходимо признать вторичной относительно заонежских. В пудожской редакции Марья сама приходит к шатру Потыка, уже не лебедью, а девушкой, а ее «лебединая» природа сохраняется пережиточно в имени «Лебедь белая» да в указании, что она прежде три года летала белой лебедью. Только в этой редакции Потык

¹ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2-е. М., 1958 (далее: В. Я. Пропп). См. анализ былины «Михайло Потык» и примечания к сюжету.

² Тексты см.: Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым. М.—Л., 1958, № 23; Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т. I—III. Изд. 2-е. Под ред. А. Е. Гruzинского. М., 1909—1910, № 11, 12, 28, 28в, 113, 166, 196, 218; Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Т. I—III. Изд. 4-е. М.—Л., 1949—1951, № 6, 39, 40, 52, 82, 150, 158; Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. II, Прага, 1939, № 50, 60, 65; т. III, М., 1910, № 29, 70, 109; А. В. Марков. Беломорские былины. М., 1901, № 8, 74, 100(к); Материалы, собранные в Архангельской губ. летом 1901 г. А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Тр. Муз.-этн. ком., т. I, М., 1905, стр. 75; Н. Е. Ончуков. Печорские былины. СПб., 1904, № 57; Былины Севера. Т. I. Мезень и Печора. Записи, вступ. статья и комм. А. М. Астаховой. М.—Л., 1938, № 19; Т. II. Прионежье, Пинега и Поморье. М.—Л., 1951, № 150; Фольклорные записи А. А. Шахматова в Прионежье. Петрозаводск, 1948, № 7; Г. Н. Парилова и А. Д. Соймовов. Былины Пудожского края. Петрозаводск, 1941, № 9, 26, 47; Онежские былины. Подбор былин акад. Ю. М. Соколова. Подготовка к печати В. Чичерова, М., 1948, № 20, 87; Былины М. С. Крюковой. Зап. Э. Бородина и Р. Липец. Т. I, М., 1939, № 50; Сказитель Ф. А. Конашкова. Подг. А. М. Липецкого. Петрозаводск, 1948, № 15. Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. Изд. подг. А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.—Л., 1960, № 36—42. Далее ссылки на эти издания даются кратко: А. Д. Григорьев., и т. д.

не совершает поначалу никаких подвигов (во всех прочих редакциях он сперва берет дань или одолевает врага) и потому стыдится на пиру, что привез жену, а не захваченное добро. Впрочем, и в этой редакции. Потык впоследствии окажется на высоте положения, обыграв царя Вахрамея и разбив врагов. Змея тут оказывается просто змеей подземельной, поедающей трупы, что тоже есть позднейшее переосмысление (вернее — забвение) старого сюжета. Редакция эта распространена локально в одном Пудожском районе. Все эти, как и неназванные подробности текстов, свидетельствуют о сравнительно позднем и местном характере пудожской редакции.

В мезенской редакции развит мотив волшебства Марьи. Завоеванная в бою, она, не даваясь Потыку, по ночам несколько раз оборачивает его разными зверями, пока наконец Илья (или Добрыня) не поможет Потыку в качестве свадебного заместителя (ситуация, характерная для волшебных сказок). В версиях этой редакции появляется также вставной эпизод. Потык по дороге домой спасает от огня (заливает водой) змеиное гнездо, и благодарная змея помогает ему, когда он опускается в могилу. В этой редакции как раз умершая Марья и оборачивается обычно сама змеей. Мезенско-кулойскую редакцию также можно считать позднейшей, сложенной в результате сказочной обработки сюжета (обилие сказочных помощников героя, что менее характерно для эпоса).³ Однако не лишено вероятия и то, что здесь сказалась какая-то иная, также древняя форма былины, скрестившаяся с прионежской, когда волна новгородской (через Белое море) колонизации в устье Двины столкнулась с волною «низовского» движения на Север.

В недавних спорах, развернувшихся вокруг книги Б. А. Рыбакова «Древняя Русь», несколько запоздало воскресившего традиции «исторического направления», автор данной статьи целиком стоял на стороне взглядов В. Я. Проппа, или «школы Проппа», как уже теперь можно сказать, ибо В. Я. Пропп — это именно школа, причем ведущая школа нашей фольклористики. Действительно, рассматривать живое, многообразно меняющееся и подверженное в процессе этих изменений особым законам, определяемым спецификой искусства, да еще к тому же устное явление как археологический материал, намертво закрепивший известные конкретные исторические факты, — принципиально неверно. Однако, разделяя в целом положения В. Я. Проппа, развернутые им в книге «Русский героический эпос» (особенно теоретические установки вступительной части этого труда), хочется выдвинуть ряд дополнительных соображений, частично продолжающих, а в чем-то и оспаривающих исходные утверждения Владимира Яковлевича.

1. В. Я. Пропп рассматривает сюжет и идею былины в целом как некий общенародный и общевременный итог народного творчества, сам огвариваясь, что такое рассмотрение есть взгляд исследователя, обобщающего материал. Реально идея (как и сюжет) не существует «в целом», распадаясь на ряд сходных идей, разных оценок, разных сюжетных ходов (чем и вызвано разделение каждой былины на версии, редакции, типы и т. д.). Все эти разные, иногда противоречивые оценки, разные комбинации событий образуют движение сюжета и — в плане временном — историческое движение народной мысли. Для того чтобы представить себе народную идею в ее реальном развитии, сюжет былины необходимо рассматривать в его последовательном изменении, с учетом разных редакций, версий и проч.⁴ По нашему мнению, такой подход способен вы-

³ См. мнение А. М. Астаховой (Былины Севера, т. II, с. 780).

⁴ Методика подобного анализа разработана А. М. Астаховой в ее комментариях к «Былинам Севера».

завить то, что при принятом В. Я. Проппом методе неизбежно уйдет из поля зрения исследователя.

2. Как нам кажется, как раз из вышеназванной методики, принятой в «Русском героическом эпосе», вытекает важная ошибка автора. Утверждая, что русский эпос на государственной стадии ставит основной задачей оборону страны, В. Я. Пропп делает неоправданное, на наш взгляд, допущение, что тематика «добывания жены» в этот период стала рассматриваться вообще как недостойная героя. (Между тем подобная мысль присутствует в ограниченном числе поздних вариантов, в частности в «Потыке» — только в пудожской редакции). В защиту этого положения В. Я. Проппу приходится сделать целый ряд натяжек в толкованиях сюжетов и даже произвольных допущений. Например, он утверждает, что Потык не настоящий богатырь, что он небрежно выполняет свои гражданские обязанности, забывает получить дань, что народ не считает его настоящим богатырем. Потык же во всех текстах, кроме пудожских, именно получает дань и привозит в Киев (в пудожской редакции он это делает потом, после женитьбы). Даже срочно уезжая на похороны жены, он не забывает распорядиться выигранным добром в пользу князя Владимира. Потык к тому же совершает и еще ряд подвигов, отбивая от Киева врагов. Наконец, по народной «табели о рангах», когда богатыри называются крестными братьями, Потык получает место не более и не менее — сразу после Ильи Муромца (Илья — старший брат, Потык — средний, Добрыня — младший брат). Истина заключается в том, что война, даже оборонительная, никогда не рассматривалась народом как самоцель.⁵ Люди жили не для войны, но воевали для защиты жизни, а устройство семьи — это и есть наиболее наглядный, так сказать, во все времена, акт утверждения жизни. Сюжетов с добыванием жены в государственном периоде эпического творчества слагалось не менее, чем в догосударственном, и речь только о том, как в этот период они оформляются и с чем увязываются. Сама же подобная тематика отнюдь не отрицается.

3. Так же нельзя безоговорочно согласиться с утверждением В. Я. Проппа об исключительно оборонительном характере русского эпоса. Да, конкретные пути истории сложились так, что тема защиты страны, мирного труда земледельца от постоянной угрозы степного вторжения у нас возобладала. Но нельзя не видеть следов и иной тематики, завоевательного характера. В частности, в «Потыке» об этом говорит и зачин, когда богатыри отправляются «корить языки неверные, прибавлять земельки святорусские», и иногда заключение (в тех вариантах, где Потык завоевывает заморское царство). Все это нельзя считать чужеродным для нашего эпоса элементом, если вспомнить те периоды ранней русской истории довладимирова времени, когда Олег, Игорь и Святослав самым решительным образом «корили языки» и «прибавляли земли», неоднократно покушаясь на саму Византийскую империю.

4. Рассматривая эпос в целом и сопоставляя поэтику русских былин с поэтикой якутских олонхо, В. Я. Пропп утверждает, что эпическая гиперболизация падает, снижается по мере исторического движения от догосударственного эпоса к эпосу раннегосударственной поры. Между тем поэтика былин, рассмотренная в процессе ее развития, дает иную, более сложную картину, показывая, что гиперболизация и сама складывалась постепенно и даже «росла» в пору раннегосударственных объединений.

5. Наконец, последнее. Нам кажется (и это уже не возражение, а развитее взглядов В. Я. Проппа, в частности изложенных в книге «Исторические корни волшебной сказки», а именно той мысли, что всякая «фая-

⁵ В частности, тут заключено отличие народного эпоса от рыцарского романа.

тастика» имеет в народном творчестве истоком своим определенные реально-исторические явления), что общее указание на «тот мир», куда уходит герой, добывая невесту, в ряде случаев поддается исторической конкретизации. Т. е. общее положение о «том мире» как некоем обобщенном представлении раннерелигиозного характера верно, но реалии «того мира», в той мере, в какой они связаны с какими-то действительными явлениями далекого прошлого, всегда индивидуальны. Та же «жена из того мира» есть персонаж, когда-то, где-то обладавший конкретным племенным и географическим адресом, позднее обобщенный по законам эпической поэтики. Сама мифология ведь тоже конкретна, давая в сходных по общим признакам системах неповторимые исторические варианты, свой образ и вид для каждого данного племени или группы племен.

*
* * *

В сюжете «Потыка» древнейшая основа былины обнаруживается в эпизоде его женитьбы на Белой лебеди с последующим уходом в могилу. Поставим перед собою следующие вопросы.

1. Какие конкретно-исторические реалии отразились в этом эпизоде?
2. С каким географическим ареалом (помимо Киева) связывается создателями былины описанное событие?
3. К какому времени (приблизительно) можно отнести первоначальное сложение сюжета?
4. Каков древнейший смысл былинного конфликта?
5. Как и когда возникли прочие части сюжета?
6. Как складывалась поэтическая система былины?
7. Как, наконец, осмыслился сюжет былины впоследствии, в его современном (современном моменту записи) виде?

Переходя к первому вопросу, о реалиях, остановимся прежде всего на странном имени героя: Михайло Пбток, или Пбтык (но всегда с ударением на первом слоге), сын Иванович. Отчества, даже в высшем сословии, сравнительно позднее явление. «Ивановича», как явно недревний привесок, можно откинуть сразу. Имя Михайло Пбток старые исследователи сблизжали с именем болгарского святого Михаила из Потоуки. (В 1206 г. состоялось перенесение его мощей из Потоуки в Трноу). В. Я. Пропп отверг эту аналогию как ложную, показав, что сюжет значительно древнее XIII столетия. Производить имя героя от святого Михаила из Потоуки (при всей внешней соблазнительности этой аналогии) нельзя еще и потому, что такое словообразование лингвистически маловероятно. На наш взгляд, имя Михайло Пбток (Потык) возникло опять же в два приема, христианское «Михайло», — позднее, а изначальное «Пбток» может быть объяснено без помощи болгарского святого. «Пътъка», «потъка» по-древнерусски означает «птица». Допуская мужской вариант слова потъка — потъкъ (по аналогии с «дива» — «дивъ»), вызванный физической принадлежностью героя, приходим к выводу, что изначальное, дохристианское имя Потыка (с последующим прояснением редуцированного звука в «о», а затем «о» в «ы», поскольку звук пе под ударением, в северных говорах и в «а» в области акающих говоров: «пбтак», как это отмечено в варианте Кирши Данилова) указывает на его «птичью» природу. Можно с достаточным основанием предполагать, что перед нами воспоминание о каком-то антропоморфном существе древнейшей нашей мифологии, возможно — предке-покровителе одного из славянских племен. После исследования Е. М. Мелетинского⁶ можно считать дока-

⁶ Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. М., 1963.

занным, что ранний эпический герой восходит к так называемому «культурному герою». Культурные герои, давшие, таким образом, начало эпосу, часто являются животными-людьми: ворон у сибирских народов, например. В частности, в эвенкийских преданиях ворон (связанный с солнцем) устраивает землю, а лебедь (связанная с водой) пытается помешать, портя его работу. Впрочем, не стоит забираться так далеко. Не забудем, что культ птиц был одним из наиболее упорных низовых языческих культов древней Руси. Еще Сергию Радонежскому окрестные жители (как-никак копец XIV столетия!) говорили: «Веруем в потькы». Птичьих головки как амулеты-украшения широко бытовали на Руси. О гаданиях славян по полету птиц сообщают многие древние авторы (ряд примеров, в частности, приведен в словаре Срезневского на слово «птѣтка»). С птицей на голове изображался Радгост-Сварожич, один из главных богов балтийских славян. (Такие же птицы венчают двуглавого орла в некоторых вышивках русских полотенец). Главным праздником лужичан (отмечаемым до сих пор 25 января) является праздник птиц — «птахи квас» (птичья свадьба). Универсальна связь птиц с наступлением весны в воззрениях восточных славян: орел в ряде веснянок, кулик, приносящий весну, «жаворонки» из теста и т. д., причем тут как раз участвуют птицы мужского рода и «сухопутные» в отличие от птиц-дев водяной (лебединой) породы, символизирующих женское, влажное, темное и часто недоброе начало.⁷

Сам подвиг Потыка — его пребывание под землей, борьба со змеем и победа — также напоминает обычные подвиги «культурных героев» (и вообще героев раннего эпоса). Борется он к тому же в значительной мере с помощью хитрости, своего острого смысла, как и подобает героям-предкам, хитростью одолевающим злых мифологических существ. «Хитрость» Потыка проявляется прежде всего в том, что он заранее знает, что ему предстоит делать. Опускаясь в могилу, Потык изготавливает клещи (которыми потом ухватит змею) и металлические прутья, железные, медные и оловянные, которыми будет бить змею, заставляя оживить Марью Лебедь белую. При этом железные прутья не производят особого эффекта, медь — больше, и только олово окончательно сокрушает змею, обязующуюся, под залог змеенышей, принести живую воду для воскрешения покойной. Подробность эта уводит нас к бронзовому веку. Бронза — сплав меди с оловом, которое и придает ей недостающую прочность. Олово встречалось редко и, по свидетельству арабов, служило одним из постоянных товаров русской торговли наряду с мехами. Бронзовый век — это еще первая половина I тыс. до н. э. Впрочем, бронза (и ее составные части) пережиточно могла иметь магическое значение и в более поздние времена, подобно тому как в век бронзы в ритуальных целях продолжали употреблять каменные орудия. Острый смысл Потыка подчеркнут и в последующих (позже возникших) частях былины, в эпизоде игры в шахматы. Композиционно былина также должна быть отнесена к ранней стадии развития эпоса (добывание жены из «того мира» с последующими попытками ее украсть в отсутствие героя — характерная композиция былин догосударственной поры; см. исследование В. Я. Проппа).

Обратимся теперь к характеру захоронения, предложенного Марьей Потыку. Здесь нас подстерегает неожиданность. Захоронение это явно дохристианское. Но до принятия христианства славяне всегда сжигали своих мертвецов. А тут нет и намека на трупосожжение. Если проанализировать все варианты, откинув явно испорченные, с поздним переосмы-

⁷ См.: Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). М., 1965.

слением, то картина вырисовывается следующая. Изготавливается очень большая могила типа комнаты, где-то в углу которой помещается гроб — «колода» с телом Марьи. В могиле (вне гроба) устраивается сам Потык, захватывая с собою коня, оружие, еду на какой-то срок. Сверху все это закрывают «досками дубовыми» и засыпают песком и землей. Позже (когда слышится голос Потыка) могилу разрывают. В некоторых вариантах тут начинается спор, ибо разрывать могилу — святотатство, но в большинстве вариантов, напротив, богатыри — друзья Потыка или сам Владимир без его просьбы сразу устанавливают дежурство на могиле, чтобы ее разрыть. Нетрудно заключить, что перед нами не что иное, как картина срубного захоронения, детально изученного по раскопкам на Алтае (Пазырыкские курганы VI—начала III в. до н. э.) и в скифских степях, — захоронения, свойственного ираноязычным скифским племенам (и близким к ним племенам сарматов), но отнюдь не предкам славян, причем в сарматских захоронениях археологами обнаружены следы ритуального разрушения костяка, что требовало, естественно, через какой-то срок разрытия могилы.

На третьем звене сюжета, образе Марьи Белой лебеди, мы остановимся ниже. Сейчас же попытаемся выяснить второй вопрос из поставленных выше — о месте действия, «географии» нашей былины.

В. Я. Пропп вообще отказывается от географических приурочений. В известном смысле это справедливо, но только в известном. География былин очень приблизительна, но эта приблизительность обращается в круг каких-то определенных констант, которые зачастую поддаются расшифровке. Где Потык встречает Марью Белую лебедь? В зачине былины Владимир отсылает богатырей за данью. Потык, если вывести среднестатистический итог, едет куда-то в южную сторону и к морю. Чаще всего это задонская земля. Она же названа и в древней редакции. Наряду с нею упоминаются: Подольская земля, Заморское царство, Земли южные, просто «Море», Турция, Индия, Темная Орда и совсем уже фантастические Копейщата земля, земля Лямская. Среди всего этого набора ощутимо просматривается все-таки южное приморье, «земля Задонская», — т. е. опять-таки территория скифо-сарматских племен (татары ассоциировались уже с Поволжьем). Показательны имена похитителей Марьи. Помимо Литовского короля, это «царь Бухарь», Вахрамей (который, видимо, восходит к иранскому Бехраму), Иван Окульевич (в поздних редакциях), Кощей, Идолице (редко). Опять перед нами в конце концов (отбрасывая позднюю Литву) оказывается некий степной юго-восток. Память певцов крепче всего хранила общее представление о направлении, а конкретные названия менялись в соответствии с позднейшими историческими событиями и фантазией сказителей.

Однако между скифской (скифо-сарматской) и славянской культурами еще недавно предполагался разрыв минимум в полтысячелетия. И здесь мы подходим к третьему вопросу, о возможном времени появления сюжета.

Эпос возникает в эпоху героическую, в эпоху разрушения родового строя и начинающихся передвижек — столкновений племен, что и приводит к состоянию «военной демократии», по терминологии Энгельса. Для славянского мира этим периодом считался недавно VI в., когда началось массовое движение славян за Дунай, в пределы Византийской империи. Однако нельзя отказываться и от более далеких ориентиров, поскольку уже ясно, что VI век не столько отмечает начало движения славянских племен, сколько лишь тот его период, который попал в поле зрения античных историков, ибо столкновения славян с соседями-варварами,

естественно, не оставляли следов в античной и византийской историографии.

Славяне VI—VIII вв. появились на арене истории, как Афина из головы Зевса, — в полном вооружении и взрослой. Исторический период застаёт у нас весьма развитую общественную жизнь, крупные племенные союзы типа раннегосударственных объединений, развитое железодельное производство, высокий уровень кузнечного и ювелирного ремесел, не говоря уже о других, градостроительство, торговлю, значительное классовое размежевание. Полагать, что в первых веках славяне еще не сложились этнически, не приходится. Впрочем, об огромном славянском мире, протянувшемся от Адриатики до Балтийского моря, говорят еще римские историки начала нашей эры. Вопрос только в том, когда славяне появились в Поднепровье, т. е. вступили в соприкосновение с кочевыми народами причерноморских степей. Археологи ныне твердо установили, что Зарубинецкая культура Поднепровья (II в. до н. э. — II в. н. э.) — славянская, причем ко II в. до н. э. славянские племена находились уже на стадии племенных объединений с военнодемократическим устройством.⁸ Археология еще не сказала последнего слова в определении культур, предшествующих Зарубинецкой. Можно пока лишь предполагать, что носители лесостепных поднепровских культур скифского времени, а также Чернолесской и Белогрудовской культур (XI—VI вв. до н. э.), восходящих к эпохе бронзы, были предками славян, продвинувшимися сюда с Запада. Так или иначе, но генетическая связь этих культур с последующей Зарубинецкой, уже несомненно славянской, прослеживается.⁹

Геродот (середина V в. до н. э.) пишет о скифах в четвертой книге своей «Истории», подразделяя их на царских скифов, кочевников, скифов-земледельцев и скифов-пахарей, привязывая последних к Поднепровью, месту обитания позднейших славян — антов. «Скифией» называли земли, заселенные славянами, и позднейшие византийские историки. Учитывая иранские (скифские) заимствования в языке наших предков (а также особую близость, в пределах индоевропейского единства, иранской группы языков к праславянской) и традиции «звериного стиля», как бы доставшиеся нам по наследству от скифского узорочья, можно предполагать, что уже скифы-пахари Геродота (или часть их) были не скифами, а предками славян поднепровских. Отметим тут и почти установленный факт вхождения иранских божеств в древнерусский пантеон (Хорса и Сварога), что говорит о долгом и тесном взаимодействии. Отметим и очень убедительную мысль о том, что само наименование днепровских славян «русью» («народ Рос») имеет сарматское происхождение (см. об этом в книге П. Н. Третьякова). Во всяком случае связь славян со скифами, казавшаяся некогда прямой, а позже отвергнутая совершенно, ныне вновь получила права правдоподобной научной гипотезы.

Зато вполне доказана длительная связь славян с сарматами, сменяемыми скифов в степях Причерноморья. Сарматы родственны скифам. Во времена Геродота они еще жили на востоке, в задонских степях, и назывались савроматами. Общественная организация савроматов характеризовалась чрезвычайно сильными пережитками матриархата, что видно по захоронениям, в которых женщины часто погребались как воительницы — с луком и стрелами и прочим военным убором. Видимо, женщины-воины были главным образом стрелками из лука. Отметим и заме-

⁸ П. Н. Третьяков. У истоков древнерусской народности. Л., 1970, с. 33.

⁹ См. названную работу, а также: П. Н. Третьяков. Итоги археологического изучения восточнославянских племен. — В кн.: Исследования по славянскому языкознанию. М., 1961.

тим эту особенность. Потомки савроматов — сарматы (IV в. до н. э. — IV в. н. э.) ко II в. до н. э. перешли Дон, потеснив скифов, и вступили в тесные взаимоотношения со славянскими зарубицецкими племенами. С I в. до н. э. бывшая территория Скифии в низовьях Дона и Днепра получает у античных авторов имя Сарматии. Вскоре сарматы появились и на Дунае. Лишь в III в. н. э. сарматы были потеснены в Причерноморье нашествием готов, а в IV в. разгромлены гуннами. Часть их перешла в Западную Европу, часть смешалась с окрестными племенами, в частности со славянами.

Таким образом, «героических ситуаций» у восточных славян хватало задолго до татаро-монгольского нашествия, которое было лишь заключительным эпизодом в цепи постоянных натисков «степи» на оседлый славянский мир (до него были половцы, печенеги, торки, хазары, авары — во второй половине VI в., гунны, сарматы). Гунны появились в 370 г. и шли широким фронтом через славянские земли, попутно вытеснив из Причерноморья готские и сарматские племена (их империя распалась в 453 г. после смерти Атиллы). Ошибочно думать, что славянский мир в те далекие времена еще никак не проявлял себя или что воздействие кочевников было односторонним. Археология давно установила, что оседлые цивилизации оказывают большее влияние на кочевников-завоевателей, чем те на них. Можно утверждать, что славяне, в отличие от готов и сарматов, устояли под натиском гуннов, частью отступив к северу и потом вновь захватив Поднепровье, частью влившись в гуннское государство на правах младшего партнера. Римский историк Приск, присутствовавший на похоронах Атиллы, приводит слова «страва» (пир на тризне) и «мед» (название употреблявшегося у гуннов напитка), т. е. влияние славян в ту пору на гуннов было чрезвычайно значительным. Мы говорим — чрезвычайно, ибо оба эти факта — распространение национального напитка с его самоназванием (мед — национальный напиток славян, кочевники гунны его не знали и не могли производить) и влияние на столь интимную и трудно поддающуюся инонациональным воздействиям часть жизни, как похоронный обряд, — говорят именно об огромном влиянии. Рассказ готского историка Йордапа о столкновении остроготов Випитария с антским королем Божем также симптоматичен. По Йордапу, гуннский король вступился за славян, т. е. рассматривал славян как союзников, а готов — лишь как непокорных данников.¹⁰

Что касается отношений с сарматами, то римские историки говорят об их постоянном смешении со славянами путем перекрестных браков (Тацит затруднялся, отнести ли ему венедов к германским или сарматским племенам, склоняясь к первому; см. «О происхождении германцев»). Археологические раскопки поселений лесостепной полосы Заднепровья подтверждают это утверждение, ибо в одних и тех же селениях встречены вперемежку два вида захоронений, с трупосожжением и с труположением.

Смешение путем перекрестных браков — это путь к познанию и усвоению национальных обычаев, а также, возможно, и эпических традиций (внешние контакты — выплата дани, войны, как правило, оставляют народную массу в неведении относительно внутренней организации жизни соседей). Надо, впрочем, сказать, что эпос даже в таких условиях наиболее трудно заимствуется (в ряду прочих фольклорно-поэтических, пео-брядовых жанров). Соседство славян с германскими народами, даже эпизодическое вхождение их в державу Гермапариха, в эпосе не оставило следов. Почти тысячелетнее сожителство бок о бок карел и повгородцев

¹⁰ Йордан о происхождении и деяниях готов. М., 1960, с. 115.

в Обонежье и Поморье не привело к взаимному усвоению героического эпоса. Причина этого в том, что эпос отражает тот духовный подъем, который испытывало племя, превращаясь в народ. И в позднейшей истории эпос оставался именно памятью открывшегося когда-то впервые самосознания нации. Понятно, что подобная внутренняя идея почти исключала возможность заимствования со стороны, столь обычную в жанре сказки или лирической песни, например. Эпос, скорее, мог отразить чужую эпическую стихию негативно, в образах «врагов». Так, можно предположить, что смешение славян с сарматами и пережитки савроматского матриархата у сарматских племен повлияли на создание образов поляниц предудалых русского эпоса — соперниц русских богатырей.¹¹

Надо сделать еще одно замечание общего характера. В эпосе, в форме, казалось бы, редкостных или «личностных» эпизодов отражаются, как правило, большие, значительные для всего народа события. Судьба героя как бы вбирает часть общепародной судьбы.

Итак, выясняется возможность взаимосвязей славян со скифо-сарматским миром в пределах второй половины первого тысячелетия до нашей эры — предположительно и уверенно — со II в. до н. э.

Все вышеизложенное, впрочем, еще никак не объясняет появления былины о Потыке. Одних реалий, одного соседства народов для появления сюжета мало. Надо, чтобы предание столкнулось с преданием, чтобы славянский герой-предок встретился со скифо-сарматским эпическим или мифологическим сказанием, в сюжетике которого могли бы найти место конкретные реалии в виде того же обряда захоронения. Надо, чтобы это столкновение преданий оказалось достаточно актуальным (общественно-интересным) для всего народа, только тогда мы вправе говорить о рождении эпического сюжета. Эпос, древнейший эпос, возникает на переломе от мифа, по принципу известного отталкивания, не исключаящего, однако, тесной связи. Поэтому столь часто древнейшие герои соперничают с богами и побеждают мифологических существ. Сознанию человека эпической поры необходимо было прежде всего освободиться от духовных пут устаревшей родовой мифологии. Все прочие задачи не могли быть решены без решения этой, основной.

Можно ли, однако, найти соответствующее нашему сюжету мифологическое предание?

Здесь надо прежде всего выяснить облик Марьи — Белой лебеди. Имя ее столь же сложного состава, как и имя Потыка. Самым поздним является христианское имя Марья. В некоторых вариантах имя Марья тоже значащее, от «мара» (слово того же корня, что и манить, маять) или «мѡра» (кикимора, волшебница). Но во всяком случае изначально героиня всюду Лебедь белая. Несомненна также двуединая, птичье-змеиная природа Марьи. При этом в самом конфликте (когда она опускается в могилу) проявляется именно ее змеиная сущность. Так что даже и название Белой лебеди можно почесть уже вторичным, хоть и на очень древней стадии, связанным с какими-то древнеславянскими воззрениями, возможно, того же характера, что и отразившееся в «Слове о полку

¹¹ Проблема неодинаковой способности к усвоению чужого в разных жанрах еще далеко не разработана, но уже первоначальные наблюдения свидетельствуют, что в жанрах обрядовых, например, возможность перехода сюжетов и смешения вообще значительно меньше, чем в необрядовых, а в некоторых чрезвычайно низка даже в пределах фольклора одного народа. Это относится не только к словесным формам, но и к этнографическим реалиям. Археологи, например, знают удивительное постоянство употребления на Руси височных колец (в границах древних племенных объединений) при чрезвычайной «подвижности» бус, серег, колтов, браслетов и прочих украшений, не связанных с обрядово-племенными традициями.

Игорева» в сходной ситуации, например с образом беды, подступившей со стороны «степи»: «Въстала обида въ силахъ Дажь-Божа внука, вступила дѣвою на землю Трояню, всплескала лебедиными крылы на синемъ морѣ у Дону плещучи, убуди жирня времена».¹² Что же касается «змеино-го» существа Марьи Белой лебеди, то оно-то как раз и находит объяснение именно в скифских родовых преданиях.

Геродот, говоря о мифологии скифов, повествует, что они произошли от брака Геракла-Таргитая со змееной богиней, заманившей его в пещеру, где он и принужден был с нею жить, пока она не родила трех сыновей, ставших племенными предками скифов: Арпоксая, Колакская и Липоксая. (Два имени расшифровываются: первое как «властитель Днепра» — Днепр-царь, второе как «властитель солнца» — солнце-царь. Имя Липоксай неясно). Заметим, что змееной богиня сама пастояла на сожителстве с Гераклом-Таргитаем, который отнюдь не остался с нею и не взял детей с собой, т. е. в мифе отражены отношения материнского родового права. Заметим, что так же точно и Марья Лебедь белая сама настойчиво сватается за Потыка, предлагая ему взять себя в жены.

Изображения змееной богини имеются в ряде археологических материалов, в частности на бляшке из кургана Куль-Оба¹³ (лучшее), на бляшке из кургана Большая Близница¹⁴ (стилизованное), на бляшке и бронзовых навершиях из Александропольского кургана¹⁵ и, возможно, на украшении из кургана Большая Цимбалка.¹⁶ Изображена эта богиня с крыльями (вообще говоря, змееное существо должно или летать, или плавать, иначе передвигаться оно не может — не отсюда ли и «лебединая» сущность Марьи?).

Далее скифское предание рассказывает, как детям змееной богини, братьям-предкам, упали с неба в дар золотые вещи: чаша, секира, плуг и ярмо. (По другой легенде, отец оставляет детям чашу с поясом и лук со стрелами. Эта легенда чисто «степная», так что можно предполагать, что первая возникла уже здесь, в связи с земледелием, на основе каких-то местных преданий племен землепашцев). Дары, по-видимому, говорят о разном жизненном предназначении. По легенде, они достаются одному, младшему, но вряд ли это изначальное толкование, поскольку смысловое назначение предметов (пиршественная чаша — власть, секира — воинские труды, плуг с ярмом — удел землепашца) говорит о предуказанном этими дарами реальном различии в занятиях племен скифского союза. (По «степной» легенде, двое старших сыновей не сумели натянуть тетиву лука и были изгнаны, а третий, Скиф, сумел, и стал родоначальником скифских царей).

Насколько популярна была эта скифская родовая легенда в последующие времена и у других народов? В рассказах арабов о стране русов и славян встречается указание на то, что Славянин, Рус, Кимари и Хазар были братьями, но рассорились и расселились (также, что Рус и Хазар происходят от одной матери и одного отца).¹⁷ «Братство» разных по этническому происхождению племен скорее всего и есть воспоминание

¹² Цитирую по Екатерининской копии, с исправлением «всплескала» на «въсплескала».

¹³ Сокровища скифских курганов в собрании Гос. Эрмитажа. Прага—Ленинград, 1966, табл. 230.

¹⁴ Там же, табл. 308.

¹⁵ Там же, с. 67, рис. 130 и табл. 189.

¹⁶ Там же, табл. 186.

¹⁷ Тексты из анонимного сочинения «Моджал ат-Таварих» («Собрание историй»), составленного в 1126 году (в кн.: Сборник документов по истории СССР, часть I, IX—XIII вв. М., 1970, с. 44, 48).

о скифской родовой легенде (которая еще во времена Геродота могла распространяться на разноплеменные элементы скифского союза). Арабские авторы отмечают также влияние скифо-сарматского погребального обряда на обряд похорон знатных русов (правда, у русов обязательно сохраняется сожжение покойного со всем инвентарем и девушкой-женой, как это подробно описывает Ибн-Фадлан).¹⁸ В одежде русов арабы указывают те же остроконечные шапки, что показаны у скифов на вазах из Куль-Оба и Чертомлыка. Заметим, что все это уже IX в., а не II в. до н. э., когда скифские традиции были безусловно особенно живы.

Однако могут возразить, что в легенде о змееногой богине идет речь о рождении, о происхождении племени, а совсем не о смерти-поглощении, не о попытке погубить героя (именно так истолковывает «договор» Марьи с Потыком В. Я. Пропп). Но так ли это?

И тут мы переходим к четвертому из поставленных нами вопросов — истолкованию первоначального замысла былины.

Вспомним прежде всего, что смерть и рождение в мышлении древних — это амбивалентные (взаимобратимые) понятия. В былине речь идет о браке, инициатором которого является Марья Лебедь белая. Она же предлагает и уговор: лечь живому с мертвым в землю. Поскольку захоронение производится на чужой, скифо-сарматской основе, нельзя не видеть во всем этом эпизоде воспоминания о матриархальных отношениях савроматов, образного выражения превосходства жены в брачных отношениях с мужем, наконец — возможного намека на ту пещеру, в которой Геракл-Таргитай был принужден к сожительству со змееногой богиней.

Договор, предложенный Потыку Марьей, имеет целью погубить его, утверждает В. Я. Пропп, поскольку Марья всегда умирает первая. Задумаемся, однако, каков характер «смерти» Марьи, когда и с какой целью она «умирает». Почему Потык так стремительно спешит в Киев, дабы исполнить уговор? Узнав о смерти Марьи, он прерывает шахматную игру, в гневе вышибает доской двери, кидается на коня и буквально летит, одолев за три часа трехмесячный путь. Так не скажут к своей смерти. Потык явно торопится что-то задержать, изменить, чему-то помешать, чему помешать еще возможно. Вспомним, что Марья в могиле превращается в змею в ограниченном числе северных вариантов вторичной редакции. Обычно к Марье приплывает змея, которая, «пролизав» гроб, пускает туда двух змеенышей, и они начинают сосать груди у Марьи (т. е. пить молоко!). Вспомним также, что «умирает» Марья всегда в отсутствие Потыка, а иногда, в случае своей беременности, сама заранее отсылает его за дичью (гусятинкой-лебедятинкой).¹⁹ Наконец, в большинстве вариантов Потыку вовсе не предлагается умереть, но только просидеть в могиле определенный срок (от трех дней до трех лет), и он берет с собой пищу на указанный период времени.

Все это заставляет отвергнуть предположение, что Марья изначально сама становится змеей и стремится погубить Потыка. Непохоже даже, что речь вообще идет о смерти как однозначном (конечном) понятии. Недаром же змееныши сосут грудь Марьи! Перед нами нечто, вполне отличное от смерти-уничтожения. Марья умерла, но только в одном смысле: она умерла для Потыка, и, возможно, хочет, чтобы и Потык «умер» для себя, для своего народа. Сама же Марья возвращается в свой род; возможно даже, что изначально она рожала детей, которые

¹⁸ А. П. Ковалевский. Книга Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921—922 гг. Харьков, 1956, с. 143—146.

¹⁹ А. Д. Григорьев, т. II, № 262, 272, 277.

по закону материнского права должны были безусловно принадлежать ей, а не Потыку.²⁰ Перед нами, следовательно, смерть-рождение, с возвращением в род жены, т. е. ситуация, сходная той, в которой оказался Геракл-Таргитай, плененный змееногой богиней. Брак Потыка с Марьей Лебедью белой отражает столкновение славян со скифо-сарматским миром, где брачный союз, как и союз славян со «степью», таит в себе опасность гибели — поглощения героя. Но тут-то как раз и вступает в дело героическое эпическое начало, начинается спор с мифом, и торопливость Потыка лечь в землю с женой получает полное объяснение.

«Смерть» Марьи — продолжение спора о семейном праве, спора, усиленного национальным соперничеством. Эпический герой всегда защищает патриархат, безусловную власть мужа в семье, превосходство или стремление к превосходству мужа-богатыря над женой-полянницей и чародейкой.

Замечание Е. М. Мелетинского в споре с В. Я. Проппом, что, добывая жену из «того мира», герой соблюдает нормы уже уходящего в прошлое брачного обычая (жена из другой брачной группы, т. е. очень далекая), можно принять с тем, однако, что добытая таким образом жена становится личной (по законам моногамии) женой героя, т. е. все-таки в конце концов утверждаются патриархальные отношения. Поэтому, кстати, в развитии сюжетов подобного плана (в том числе и былины о Потыке) обязательно появляется тема «увоза» или «похищения» добытой женой в отсутствие мужа-героя, с последующими поисками и возвращением ее назад. Эстетика «увоза» или «кражи» жены во время отлучки героя связана с традицией группового брака, осуществляемого в отсутствие мужа его родичами по брачной группе. С боем возвращая жену, а иногда и «укрощая» ее, герой вторично утверждает право единобрачия, даже в период отсутствия мужчины в семье, т. е. патриархат.

Потык, славянский герой-предок, попав в ситуацию скифского мифа, действует, так сказать, «прямо наоборот». Проявляя свойственный «культурному герою» ум, он побеждает чужое начало (в образе змеи), заставляет змею воскресить Марью, иначе говоря, возвращает себе Марью уже на основании мужского семейного права, как хозяину, чем тут же закладывается основа конфликта второй части былины, в которой поработанная Марья попытается удрать от своего повелителя-мужа.

Итак, смысл конфликта в том, что Потык одолевает в сложной и многообразной борьбе чужое скифо-сарматское начало, утверждая в форме новых патриархальных отношений героическое самосознание племени. В добывании Потыком жены и споре с нею отразилось общепародное (племенное) столкновение славян со степными ираноязычными народами, некогда подчинявшими их своей власти, порыв к духовному высвобождению из-под гнета чужих обычаев, героический пересмотр неравноправного союза.

Добавим также, что конфликт былины, как всякий хорошо построенный конфликт, вообрал в себя целый букет дополнительных смысловых оттенков, или двучленных противопоставлений, свойственных славянской дохристианской религиозно-магической системе. Тут и противопоставление «своего — чужого», «мужского — женского», «мертвеца — живого», и образ моря как отрицательного начала, и контрасты ночи — дня (змея в могиле является в полночь), сухого и болотистого, грязного (Потык

²⁰ Можно предположить также, что змея, приходящая в могилу, связана с Марьей особой связью. Не родила ли она от змея? Но для такого предположения, существенно меняющего сюжет, в былине нет достаточных данных.

встречает Марью у «корбы, грязи черной») и проч.²¹ Все это обогащало сюжет, давало ему возможность различных истолкований, приурочиваний и уподоблений в последующие времена.

Каким образом, как и когда шло дальнейшее развитие сюжета былины, а именно — появление многочисленных эпизодов дальнейшей борьбы Потыка за Марью против разнообразных ее похитителей?

Да и было ли такое развитие, или же сюжет возник во всей своей многосоставной полноте приблизительно в одно время? От такого предположения приходится отказаться. Не говоря уже о том, что все эти части сюжета гораздо чаще варьируются, взаимозаменяются и проч., их внутреннее наполнение говорит уже о другой эпохе и другом подходе к сюжету. Потык тут уже не «культурный герой», побеждающий Марью в соревновании «мудрости», а богатырь, пытающийся противопоставить волшебнице Марье свою силу богатырскую. Тут уже и речи нет о его «волшебном умении», поэтому Марья многократно обманывает Потыка и спасает его только помощью друзей и влюбившейся в него Настасьи. Зато именно в этих частях сюжета Потык изображен как герой-богатырь, обладающий богатырской силой, богатырским конем, богатырским оружием, палицей («палкой железной»), доспехами, без которых он не может совершать своих подвигов. Он по-богатырски седлает коня, скачет не воротами, а «через степу городовую», один расправляется с сорока, шестьюдесятью и, наконец, ста тысячами врагов. Когда он идет в терем, то гнутся ступени и сени колеблются, когда спит — шатер колышется в лад дыханию. Он по-богатырски рыцарствен, прям и честен, не может убить спящего врага и т. д. От его прежней «хитрости» мало что осталось, разве что редкостное умение играть в шахматы да тот легкий обман, когда он выезжает к сорока королям-королевичам, приехавшим за Марьей, в женском платье и сперва обманывает их, чтобы потом богатырски побить.

Итак, перед нами новый этап, новый период развития эпоса, когда «борьба духа» — победы над мифическими чудовищами — отошла в прошлое, период, наполненный звоном и грохотом сражений, походами в удалю богатырской. Географическое приуроченье тут тоже меняется. Вместо степного юго-востока оказывается иногда юго-запад, «ляшская земля», «земля подольская», а иногда некое «царство заморское». Все это поздние названия, которые свидетельствуют, однако, о каком-то принципиальном изменении даже географии былины.

Является ли период, отраженный этими частями былины, знаменитым «временем владимировым», периодом сложенного киевского государства? В былинне есть ряд особенностей, мешающих подобному предположению. Под позднейшей «киевской» основой угадываются более ранние пласты. «Киев», изображенный в этой части былины, как-то слишком просто и буднично подвергается вражеским нашествиям, при этом целью их является не сам стольный град, а Марья Лебедь белая. Богатыри в Киеве в пору нахождения вражеских ратей отсутствуют, причем — без всяких объяснений, почему это произошло. Очень неясны даннические отношения. Платят Владимиру, платит и сам Владимир — как повезет. Отсутствуют статически твердые территориальные представления. С одной стороны, враг может разорить весь город, с другой — богатыри отправляются «корить языки неверные, прибавлять земельки святорусские». Потык, завоевав или выиграв «царство заморское», может остаться там

²¹ См. в названной выше книге «Славянские языковые моделирующие семиотические системы» (ч. 2, гл. 1, система противопоставлений).

царем. Владимир, в отсутствие Потыка желающий отдать Марью врагам, советуется с «мужиками киевскими», мнение которых оказывается решающим. Потык может отомстить тем же мужикам, прибыв несколько тысяч киевлян. Все это черты и черточки, которые не могли возникнуть во времена Владимиров. С другой стороны, ежели мы поищем исторические аналогии, которые ложились бы на эту поэтическую картину, то без труда найдем их хотя бы в «Стратегиконе» Псевдомаврикия (конец VI в.), где специально рекомендуется папать на славянские поселения порознь, крупными силами, чтобы соседи не успели подойти на помощь. (Вот откуда родилась поэтическая формула, кочующая из былины в былину, — отсутствие богатырей в Киеве!). Найдем созвучие нарисованной картине и в бурных событиях ранней киевской истории, когда первые наши князья усиленно «покоряли языки» и приращивали земли, доходя даже до Кавказа. Найдем созвучие и в более ранних событиях, когда приходилось-таки платить дани-выходы тем же казарам, например.

Итак, перед нами, по-видимому, тот собственно героический период IV—VIII столетий, стержнем которого является для славян VI век. Изменилась былина, приобретая отчетливые черты воинской героики, изменился Потык, изменилась и Марья, превратившись окончательно в колдунью-чаровницу, с которой герой вынужден в конце концов расправиться, поскольку трансформироваться в образ верной и послушной жены наподобие иных «поляниц преудалых» Лебедь белая уже не смогла.

Последующей, киевской (раннехристианской) поре осталось доделать сравнительно немного. Потык был введен в круг киевского богатырства, что выглядит все же не вполне органичным, его «служение» достаточно эфемерно, чувствуется простая прикрепленность к киевскому циклу уже готового и, возможно, не киевского по происхождению сюжета.²² В «киевскую» пору появляется и образ калики-спасителя Потыка. Калика этот, как можно предположить, первоначально был не Николой Можайским, а Михаилом Архангелом, предводителем ангельских ратей, и от него-то, а не от Михаила из Потоуки, и получил Потык свое второе, христианское имя. Еще позже произошла переориентировка на Литву и литовского короля.

Каким образом изменялась на протяжении всех этих веков поэтическая система былины?

Прежде всего отметим, что такое характернейшее свойство поэтики эпоса, как гиперболизация, в древнейшей части сюжета как раз почти не находит себе места. Герой тут побеждает «хитростью», которая сама по себе еще не требует как непременно условия богатырских сил.

Строго говоря, на стадии «культурного героя» мы далеко не всегда можем говорить об эпосе. Предания о культурных героях связаны с мифом и зачастую переходят в миф. Кроме того, по форме они представляют собою прозаический, поэтически неорганизованный рассказ. Что же касается эпоса, то он, как правило, пелся. Исключение — ирландские героические саги, которые, впрочем, тоже имели значительные стихотворные вставки, а слог их прозаической части по своей образно-эмоциональной приподнятости равнялся поэтическому слогу поющих эпосов. Еще более общей чертой всех эпосов является гиперболизация особого, эпиче-

²² На это как будто намекает эпизод расправы Потыка с мужиками киевскими, как и указание на то, что его венчал с Марьей владыка черниговский. Возможно, эпизод расправы навеян реальными расправами князей во время смут при детях Ярослава Мудрого. Соперничество черниговцев с киевлянами было достаточно острым, чтобы хоть так отразиться в эпосе.

ского характера. В отличие от фантастической гиперболы мифа, прилагаяемой к явлениям, противостоящим миру людей, и от сатирической гиперболы позднейших художественных направлений, которая заостряет отдельные черты действительности ради комического эффекта несоответствия (ею, в частности, пользовался Рабле), гиперболизация в эпосе является основным способом серьезной художественной типизации, способом создания образа героя, причем система эпических гипербол преувеличивает бытовые, человеческие, так сказать, черты персонажей, отчего герои эпоса, не переставая быть людьми, получают ту пленяющую нас и через века величавость, скульптурную крупность и общепозитивную значимость, которые отличают и выделяют эпос среди всех других форм, видов и жанров словесно-поэтического творчества.

Но мы видели, что древнейшая часть былины почти лишена гиперболизации. Можно ли говорить в таком случае, что сюжет в своей древнейшей части уже являлся эпосом, или перед нами предание, переработанное в эпическую форму позднее? Как появляется характерная эпическая форма?

Приглядываясь к действиям «культурного героя» доэпического периода (масса примеров приведена в вышеназванной книге Е. М. Мелетинского), мы видим следующее. Герои-предки на этой стадии уже борются с мифическими существами, что характерно для эпических героев, но в описании их самих еще отсутствуют понятия меры и величины. Тот же сибирский ворон произвольно принимает совершенно разные размеры, вернее сказать, понятия точного размера для него еще нет. Братья из индейских преданий народа майя,²³ Хуп-Ахпу и Шбаланке, играют в мяч с «владыками Шибальбы» — богами подземного царства, что как будто говорит о «сходных размерах», но, вынужденные ночью остерегаться убийства, прячутся внутри своих выдувных трубок, причем рассказчик отнюдь не озабочен таким «нарушением правдоподобия», он не говорит, например, что они уменьшились или превратились в какие-то мелкие существа. И в своих прочих подвигах братья выглядят то почти великанами, то — малыми детьми. Если же мы обратимся к раннему эпосу — будь то эпос сибирских народов или «Гильгамеш», — то увидим, как вдруг для певцов открылось понятие меры. Творцы эпоса начинают подчас даже «играть в размеры», преувеличиваться начинают сами метрические понятия. Именно так следует понимать и тот пример невероятной гиперболы из якутского эпоса, который приводит В. Я. Пропп. Описано, сколько десятков сажней в обхвате стая, бедра, плечи богатыря, что, кажется, должно говорить о раблезианских размерах героя, но в заключение певец прибавляет: среди других людей герой выглядит, как вожак-самец в стаде важенок. И все становится на свои места. Вот это открытие «меры», начавшуюся потребность «измерения», и следует почесть тою чертой, которая кладет грань между преданием и эпосом. С этим открытием меры внешней открылась, видимо, и мера ритмическая, эпос стали петь, он получил свою поэтическую форму.

Можем ли мы обнаружить в древнейшей части «Потыка» названное представление о мерах вещей? Да, можем. Вся процедура захоронения предусматривает наличие такой меры. И размеры могилы, и потребность в запасах, и обстоятельства захоронения требуют как исходного условия, чтобы герой и героиня соответствовали каким-то точным человеческим измерениям. Т. е. Потык в самом зародыше сюжета выступает уже не как безмерное (великое — малое) мифическое существо, а как персонаж,

²³ Пополь-Вух. Перевод с языка киче. Издание подготовил Р. В. Кинжалов. М.—Л., 1959.

наделенный реальной земной плотью и человеческими пропорциями. Пелась ли былина в те далекие времена? Ответить на этот вопрос утвердительно можно только по аналогии. Но аналогия в этом случае не знает исключений. Рождавшийся эпос скорее на поздней стадии, при переработках-пересказах, принимал прозаическую форму, создавался же он, возникал всегда в готовой метрической песенно-повествовательной форме.²⁴

Как говорилось выше, образ Потыка был существенно дорисован и изменен в «героическую эпоху». Однако певцы вынуждены были считаться с характером сюжета и с характером уже созданного героя. В его облике культ физической силы и духовной одноплановой бескомпромиссности развитого воинского эпоса не мог быть выражен в полной мере. В отношении Потыка к Марье Белой лебеди с точки зрения позднейшего богатырского мышления есть срывы, поэтому в последующем развитии сюжета, когда Потык вошел в состав богатырства киевского, его спасают Илья Муромец с Добрыней (перед Ильей даже волшебница Марья бессильна). Еще в более поздней традиции Потык даже начинает осуждаться за неумеренную страсть к жене (характерен эпизод, когда Марья, лежа с похитителем, предлагает Потыку повалиться рядом), хотя в основе конфликта, как мы видели, лежит отнюдь не мотив страсти. Помогает подобному частичному развенчанию Потыка опять же закономерность развития поэтики. Эпическая гипербола «военного» эпоса начинает чуждаться элементов волшебства, «хитрости», присущих героям раннего эпоса. В эту пору «обычное», превращаясь в «большое», и дает образ богатыря. Итак, гиперболизация нарастает (а не падает, как утверждал В. Я. Пропп) по мере движения от ранней стадии эпоса к героической (раннегосударственной).²⁵ Поэтому герои, в облике которых древних черт сохраняется больше, начинают подчас уступать тем, образы которых в полной мере гиперболизированы. Так, Потык в последующих частях сюжета уступает Илье Муромцу (а иногда и Добрыне, в поздних северных редакциях).

Любопытна судьба образа Потыка и в историческое время. Поскольку сохранились записи XVII в., то можно заглянуть достаточно глубоко в русское средневековье, без боязни ошибиться и принять позднейшие толкования за первоначальные.

Потык в этой редакции стоит особняком и противопоставлен как князю Владимиру, так и киевлянам. Владимир поначалу просит Потыка уступить Марью ему, князю, на что Потык не очень любезно предлагает Владимиру самому съездить на сине море за невестой. В дальнейшем, когда приходят враги, требуя Марью, князь советуется с мужиками и те соглашаются: мол, доселе к нам не приходили, и отдадим — не придут, а что касается Потыка, то предложим ему выбрать жену хоть из княгинь, хоть из боярынь, хоть из купчих, хоть из посадских — из кого угодно. «Собаки киевляна! — восклицает Потык, узнав о позорном соглашении. — Сделались бы своими жепами и дочерьми, а я за свою сам биться стану!». Князь оказывается дальновиднее, предрекая, что за выдачу жены Потык отомстит, что и случилось впоследствии. Когда умирает Марья и Потык собирается лечь в могилу, Владимир изо всех сил отговаривает богатыря, но опять следует ответ: «Знай всяк свое дело!».

²⁴ Можно поставить под сомнение и исконность прозаической формы ирландских героических саг. Возможно, дошедшая до нас запись была рассчитана на речитативно-папевное исполнение с богатой импровизацией, еще более приближающей эту «прозу» к стихам.

²⁵ Мы здесь не касаемся обстоятельств географического и национального характера. Эпосы востока (и Сибири), вообще говоря, более гиперболизированы, чем эпосы народов запада.

Перед нами конфликт, какого еще не было в известных, многократно разобранных былинах. Сталкивались богатырь и власть, богатырь и враг, богатырь и бояре толстобрюхие. Но здесь и не бояре, и не князь даже, а трусливые мужики, которым та беда хуже, которая ближе, наивно полагающие, что не все ли равно на ком жениться, с кем жить, причем все эти решения производятся, естественно, «за чужой счет». Богатырь против мещанства. Осуждение мещанской узколобой трусости с точки зрения великих принципов древней эпической морали — вот неожиданная на первый взгляд тема быliny в этой редакции. Что же касается поведения Потыка, то тут мы видим упрямое делание «своего» дела (оно к тому же и дело общенародное), делание дела от осознания того, что так нужно, без речей, без слов, даже без доказательств. Эпос, конечно, не знал и не мог знать того надрыва, когда дело делается уже «сверх сил, не знал он и коллективности деяния — не умел ее изображать, подобное не умещалось в нормы эпической поэтики, но зато в полный разворот, в полный рост показывал эпос суровую правду личного подвига. Понятно, почему, братаясь «на расстанях», Потык и получает место сразу за Ильей Муромцем, впереди Добрыни. Так оценил народ бескомпромиссный нрав своего богатыря.

Есть в Потыке и русская одержимость, когда во время игры в шахматы ставит он на кон свою голову, и бестрепетность: никогда, уходя в могилу, не просит он о помощи. Князь Владимир или богатыри по своему почину устраивают дежурство на могиле. Есть в нем, правда, подчеркнутая уже поздними вариантами, и русская «упадчивость» на вино.

Отношение Потыка к Марье (особенно в древних редакциях) не есть безоглядная влюбленность. Тут и настойчивость: добиться своего во что бы то ни стало, и стыд (дети будут смеяться, что жену отдал), но больше всего великодушия. Нагоняя Марью с ее любовником и слыша льстивые уверения, что-де она ждала его, кается и хочет домой, Потык каждый раз поддается на ее речи, лишь вздыхая про себя: «Вот, баба, верно, и правда, хочет жить со мной по-старому!». Так что в поведении его не очень верно находить только страсть. Скорее, можно сказать, что он настойчив и добр. По доброте он и прощает Марью многократно, рассуждая: ну, баба, ну, увлеклась! Он — мужик, к нему еще не пристала мораль позднейшего средневековья. Он добр по-крупному. Даже на конечный акт казни Марью его побуждает Настасья. Он и тут чуть было не забылся и не простил жену.

Трудно сказать, к какому славянскому племени или группе племен можно прикрепить создание древнейшего сюжета этой быliny. Все вышеизложенное позволяет предположить, что «Потык» относится к южной, антской или словенской, эпической традиции, традиции зарубинецких племен. Точнее сказать пока ничего нельзя.

В дальнейшем развитии сюжета Потык оформился в очень русского, с порывистой размахистостью и страстностью природы героя, целеустремленного, великодушного и прямого, героя не менее колоритного и национального, чем названные в начале статьи широко известные богатыри, образы которых вошли в наш литературно-художественный обиход.

II. МИКУЛА СЕЛЯНИНОВИЧ

Былина о Вольге и Микуле относится к числу редких, известна на очень ограниченной территории, в малом числе записей, большей частью дефектных или неполных. Так что от тезиса о чрезвычайной по-

пулярности этой былины в народной среде, выдвинутого В. Я. Проппом, надо сразу же отказаться.²⁶

Вместе с тем, и тут маститый исследователь совершенно прав, в широком общественном резонансе, который русский эпос приобрел на рубеже веков, образ Микулы Селяниновича получил популярность едва ли не большую, чем все прочие богатыри, не исключая и Ильи Муромца. Достаточно вспомнить стихи Некрасова, картины и иллюстрации Врубеля, Билибина и многих других, посвященные Микуле, а главное, те бесчисленные уподобления и сравнения, которыми буквально полнится русская литература тех времен и в которых богатырь-пахарь ассоциируется впрямую с русским крестьянством, поднимающимся на борьбу с самодержавно-помещичьей властью.

«Мы знаем, — пишет В. Я. Пропп, — что создателем и носителем эпоса в первую очередь было крестьянство, по до сих пор, на всем протяжении развития эпоса крестьянина мы не видели, не считая эпизодических, случайных упоминаний о нем... В былине же о Вольге и Микуле Микула герой именно как земледелец, как пахарь. Такая былина могла сложиться только тогда, когда классовые противоречия настолько обострились, что крестьянство уже начало сознавать себя и свое значение и противопоставлять себя другим классам».²⁷ Временем этим В. Я. Пропп называет XIV—XV вв.

Акцент на крестьянском существе эпоса в устах В. Я. Проппа понятен как реакция на теорию аристократического происхождения былин, теорию неглубокую, отдающую вульгарным социологизмом (поскольку она опрокидывает поздние-классовые отношения в глубь веков). Нам кажется, однако, что вопрос о классовой принадлежности творцов былин следует ставить в иной плоскости. Эпосы вообще складываются в догосударственном периоде, в эпоху военной демократии, идеологически и эстетически характеризуемую классовой неразделенностью культуры. Вожди — племенная верхушка и воины — граждане племени жили, одевались и украшали себя в общем одинаково. Эпический певец пел одно и то же и в избе, и в тереме или шатре племенного вождя. Правящий класс еще не имел средств полицейского принуждения и обращался к «рядовичам» как к своим братьям, сородичам, используя общеплеменную художественную идеологию. Эпос рождался как общенародное искусство, и в этом его непреходящее значение во все последующие века. С утверждением феодализма господствующие классы отказываются от эпической поэзии. На западе ее вытесняет рыцарский роман. У нас также эпос остается достоянием народа, который с позиции эпических, т. е. общеплеменных интересов, начинает судить представителей правящего класса, изменивших этим интересам в своекорыстных целях. Такая точка зрения существенно отличалась от узкой классовой, хотя бы и класса крестьян! (Об ограниченности крестьянского сознания хорошо говорил Ленин). В былинах, в рамках эпического мышления парод подымался до самой главной идеи — идеи общенародного единства, которая неизменно, при любой формации, возрождается вновь и вновь в грозные периоды чужеземных нашествий, когда приходится всем гражданам бок о бок вставать на защиту независимости страны.

Присовокупим, что датировка былины XIV—XV вв. как временем, когда крестьянство стало противопоставлять себя другим классам, не вы-

²⁶ См.: В. Я. Пропп, с. 374 и след. Библиография сюжетов: А. М. Астахова, Былины Севера, т. II, с. 712.

²⁷ В. Я. Пропп, с. 374.

держивает критики. Классовое самосознание у крестьян оформляется позже.

Спорно и утверждение В. Я. Проппа, что «Вольга получает не удел в управление, а вотчину в собственность», что Вольга — типичный феодальный князь эпохи XIV—XV вв.²⁸ Тут перед нами явное историческое недоразумение. Достаточно сослаться на фундаментальные исследования советского историка Веселовского в области феодального землевладения удельной поры, в которых убедительно доказывается, что подобный принцип пожалований в XIV—XV вв. уже был архаичен, что в эту эпоху, напротив, развивается пожалование земель в службу, а не в вотчину, на основе чего и складывается военно-служилое сословие помещиков, что вместе с тем вотчинник старого типа, получивший вотчину в предшествующие века, сидел у себя на земле, а не ездил туда «за получкою» и что, следовательно, нарисованная в былине картина (незвизрая на термины «пожалованье», «вотчина», «крестьяне» — все эти названия могли в веках меняться многократно) не соответствует даже и эпохе образования вотчинного землевладения. Вольга едет в города (непременная черта!), а не в села, причем города, враждебно настроенные, которые надо чуть ли не завоевывать, чтобы собрать «получку», т. е. дань. Перед нами картина далекого — относительно развитого средневековья — прошлого, картина раннего собирания земель вокруг Киева, когда мифический Рюрик «подавая грады мужам своим», когда, скажем, муромский князь, получив свой удел, чуть ли не штурмом брал затворившийся город, когда, с другой стороны, еще не было речи о сельских землях, ибо грады древней Руси были племенными центрами и, чтобы собрать дань, надо было именно занять такой племенной центр и оттуда, через племенную старшину, собирать доходы. Положение это изменилось с утверждением феодальных отношений, когда управление деревенским миром перешло непосредственно в руки феодала-землевладельца. В былине же перед нами явная рапнекиевская Русь (строго говоря, дофеодальная Русь), и до развитого феодализма тут еще далеко.

В. Я. Проппу приходится, далее, вопреки сюжету былины, доказывать, что Микуле-крестьянину незачем было помогать феодалу Вольге покорять других крестьян. Меж тем сюжет уже прямо противоречит подобному истолкованию. Всюду, во всех вариантах, Вольга с Микулой очень уважительно приветствуют друг друга. Микула немедленно едет покорять «мужиков», а подчас Вольга намеренно ищет Микулу Селяниновича, ибо без его помощи не чаёт справиться с разбойными данниками. Более того, и сам Микула, как выясняется, был обижен мужиками из Гурчевца-Ореховца, нападшими на него с требованием дани во время поездки за солью!

Стоит поставить, однако, вопросы: а та ли это эпоха? что это за мужики? — как подобное недоразумение рушится само собой. Допустим, что мужики Гурчевца-Ореховца — это представители чужого, враждебного племени. Тогда крестьянину Микуле и впрямь пужно помогать князю в войне.

Кстати, В. Я. Пропп сам относит сложение сюжета к южной Руси, а соляные пути указывает северные, перечисляя источники соляной торговли Новгорода Великого: морская соль через Каргополь, импортная через Неву—Ладогу и соль из Соли Вычегодской (почему-то не назван главный поставщик новгородской соли — Старая Русса). Ни на одном из этих путей не было и не могло быть сухопутного разбоя. Новгородцы

²⁸ Там же, с. 376.

прочно утвердились в Поморье, и разбойничать тут не дозволялось. Иную картину являл соляной путь южной, Днепровской Руси, идущий через половецкую степь, извечно опасный в силу постоянного движения кочевых народов.

В целом надо сказать, что перенос времени сложения былины в развитое средневековье, с поисками в ней поздних классовых конфликтов, помимо воли автора, сужает идейное истолкование сюжета. По сути, В. Я. Пропп анализирует даже не былину в ее поздней крестьянской интерпретации, а отражение образа Микулы в прогрессивной художественной и общественной мысли конца XIX—начала XX в.

Добавим, что стилистика, показатель для нас особенно важный, также решительно противоречит названной дате. В XIV—XV вв. влиятельны иные эстетические нормы, создается баллада, стилистика которой во многом прямо противоположна стилистике эпоса.

Перечень прежних истолкований «Вольги и Микулы» и их разбор приводит В. Я. Пропп в своем труде. Его критику можно принять с двумя замечаниями. Мы бы не решились так легко отбросить гипотезу Ореста Миллера (Вольга и Микула — божества охоты и земледелия), как бы ни устарели сейчас представления мифологической школы, и, во-вторых, не решились бы отрицать факт союза Вольги с Микулой, ибо Микула действительно помогает Вольге.

Б. А. Рыбаков в названном выше труде пытался истолковать сюжет с позиций исторической школы. Он сопоставляет Вольгу с Олегом Святославовичем, братом Владимира, княжившим в Деревской земле в 970—977 гг. Сама идея обратиться к идеологической борьбе того времени могла бы быть плодотворной, но, к несчастью, все портит опять методика исторической школы. Б. А. Рыбаков ищет в истории точного соответствия имени-отчества Вольги, не замечая, что Вольга быллинный столь же последовательно назван племянником Владимира, коему Олег Святославич как-никак приходился братом. Не замечает Б. А. Рыбаков, что отчество Вольги в былинах чаще всего Всеславъич, а отпюдь не Святославич. Уходит автор и от сопоставления Вольги с княгиней Ольгой (фигурирующей в ряде летописей как «Вольга»). Решительная правительница, устроительница земель, «мудрейшая из мужей» вполне могла принять через века мужской облик. Короче, текучесть, зыбкость текста Б. А. Рыбаков и тут не принял во внимание. Сверх того, все равно оказалось совершенно непонятно, почему такой в общем проходной эпизод династической борьбы, как сбор войска Олегом, отражен эпосом, а сама трагическая гибель Олега, война, варяжская проблематика и проч. оказались за скобками? Да и сюжет былины явно не вмещается в предложенные рамки. Олег, погибший у своего города во время панического бегства рати, и Вольга, отправившийся куда-то собирать дань, — слишком песочные фигуры. Даже остроумное сопоставление былинных городов с городами Деревской земли не помогает делу. Почему не предположить, что под Гурчевцом скрывается не Вручий, а Корчев и, следовательно, Вольге выпала задача ехать по дань в Тьмутараканское княжество, как раз по направлению древнего соляного пути, где знание Микулой этой дороги вполне могло ему пригодиться? (Княжество разноязычное, вечно неспокойное, которое приходилось покорять не раз и не два, громя непокорных и вполне реальных хазар, аланов и кософов — «мужиков-разбойников»). Почему не предположить, что перед нами смутное воспоминание о неудачной борьбе с хазарами за Тьмутаракань вещего Олега, как известно, вынужденного временно отступить (одолевать хазар позднее сумел Святослав). Тем паче — Олег воевода, он был прозван «вещим». Ему ли было не ездить к городам за получкою! Почему не допустить, что при этом именно борьба за соль была особенно важной для крестьян-пахарей цент-

рального Поднепровья?! Впрочем, не будем в споре с Б. А. Рыбаковым применять методику той же исторической школы, как бы соблазнительна она ни была. Подойдем к сюжету былины как к совокупности версий.

Если отвлечься от покоряющей красоты Рябининского текста, то обнаруживается, что былина имеет по крайней мере три версии сюжета, отличающиеся существенной перестановкой частей и смысловыми акцентами. Далеко не всегда действие начинается и заканчивается с узнавания. По второй версии Вольга специально ищет Микулу, по третьей узнаванию предшествует совместный поход к непокорным городам. Что же касается Рябининского варианта, то к нему у Рыбникова есть прозаическое добавление о совместном походе и заезде на обратном пути Вольги в гости к Микуле.

Подчеркнем еще, что следует обратить особое внимание на коренные особенности композиции, ибо в устной передаче крепче всего сохраняется именно костяк, основное зерно сюжета, а подробности меняются согласно со своей эпохой. Скажем, конкретная цена Микулиной кобылы — 500 или 1000 рублей — не принадлежит древнему времени. Цена и название денег (гривны, куны, резаны и т. д.) менялись от века к веку, сохранялась сюжетная конструкция ошибочной и истинной оценки чудесной кобылы. Можно принять исправление А. К. Югова: не «грудью пошла», а «группью» — легкой рысью. Можно предположить, что и сами элементы соревнования менялись, что денежная оценка могла и вовсе отсутствовать — при сохранении эпизода превосходства Микулиной кобылы над конем Вольги. Но вот что Вольга перегнал бы Микулу — этого допустить нельзя, ибо тут уже — суть корневой сюжетной конструкции, от которой зависит весь смысл былины.

Внимание наше мы сосредоточим на Микуле как главном лице былины (анализ образа Вольги требует особого подхода в связи с возможными историческими параллелями). Спросим сразу: является ли начальным имя героя — Микула Селянинович? Имя-отчество, естественно, явление позднее. Сверх того, имя Микула — христианского происхождения. С другой стороны, «Селянинович» (хотя имя Селянин было еще в средневековой Руси!) в данной конструкции звучит явным прозвищем. Это Микула сельский, что соответствует и его занятию, пахоте. Но Микула ли он? В вариантах он назван Викулой. То и другое могло явиться заменой еще более древнего, утерянного для нас имени.

Трудно представить, что русский эпос дошел до XIX столетия целиком, а не в обрывках. В ряде случаев эта отрывочность, случайность сохранившихся сюжетов явственно ощущается. Соловей Будимирович некогда воспринимался как богатырь. Мы знаем лишь о его сватовстве и богатстве. Неполный перечень дружинников Василия Буслаева даже в сохранившейся части называет героев, о подвигах которых нам неизвестно ничего. Даже в циклах наиболее известных — об Илье, Добрыне — есть явные лакуны. Наибольшие потери, конечно, происходили при перестройках общественных и эстетических систем, т. е. больше всего сюжетов догосударственной поры унесло переобразование эпоса в киевскую эпоху. Что, например, мы знаем о подвигах Святогора? Его имя дошло до нас лишь потому, что оказалось сюжетно связанным с именем Ильи Муромца. Былина о Вольге и Микуле представляется нам таким величественным отрывком, айсбергом, обломком гигантского исчезнувшего поля. Отчество поляницы преудалой, Настасьи Микуличны, как будто говорит о целом цикле преданий, в которых Микула Селянинович, возможно, играл роль родоначальника богатырского рода и главы какого-то сообщества богатырей, какого-то не дошедшего до нас богатырского

круга, отражавшего поэтическую героину одного из древних славянских племен. Чего стоит предание, что тяга земная, на которой надорвался Святогор, сброшена не кем иным, как Микулой Селяниновичем!

Прозой досказали Рыбникову, что Вольга после похода заезжал в гости к Микуле, что у Микулы было три дочери-поляницы: Василиса, Настасья и Марья. Подробное рассмотрение редакций показывает, что все это не досужий вымысел Рыбникова, что, видимо, Илья Елустафьев еще знал продолжение былины, и великолепный текст Трофима Григорьевича есть лишь зачи́п, встреча-узнавание, впрочем, чрезвычайно важный именно сам по себе, ибо открывает нам образ Микулы. В пудожской редакции сперва происходит поездка за данью, а потом состязание коней и узнавание имени Микулы. В толвуйской — Вольга намеренно ищет Микулу, что очень в духе эпоса (есть надобность в подвиге и ищется тот единственный, кто этот подвиг способен совершить).

Самое воинское предприятие двух героев несколько туманно. Ясно только, что, с одной стороны, мужики Гурчевца-Ореховца сопротивляются, с другой — сопротивление имеет характер прикрытого коварства (подпилены мосты и проч.), а Вольга с Микулой не столько истребляют, сколько «учат», наказывают, приводят к покорности жителей, по какому-то прежним условиям обязанных быть покорными (Вольга как-никак пожалован городами!).

Впрочем, явно, что интерес сюжета и в древности уже был сосредоточен на чудесно-могучем помощнике Вольги, который приходит как-то со стороны (вспомним встречу Святогора с Ильей Муромцем). Конструкция былины такова, что она как бы намекает: неизвестный Вольге пахарь есть в другом кругу отношений вполне известное лицо. Что же это за круг отношений?

Начнем с того, что Вольга тоже не лыком шит. Он кудесник, оборотень, он способен оборачиваться волком (вспомним певров Геродота и волков-оборотней белорусских легенд), щукой-рыбой (священной рыбой чудской мифологии), соколом, накопец (излюбленной птицей княжеских охот, возможно, некогда также священной). С другой стороны, Микула (после их взаимной уважительной встречи!) оказывается чудесным пахарем, превосходит Вольгу в силе, что выясняется эпизодом с сохой, превосходит и в соревновании коней. Состязание между героями, таким образом, происходит отнюдь не в поединке и не в рыцарских доблестях. Это состязание в присущих каждому герою способностях, в значительной мере магического характера (вспомним спор-состязание Вяйнемейнена с Ёкухайнепом в «Калевале»). Перед нами черта, присущая ранним эпосам на стадии «культурного героя».

В процессе исторического развития герой-предок может стать богом, а может перейти в эпос и в сражении-состязании уступить место герою нового времени (как Святогор Илье). Можно бы ожидать в этом плане следующих конфликтных ситуаций: Микула похищает у оборотня Вольги некий магический дар или, наоборот, Вольга у Микулы похищает или получает нечто ему необходимое (как Илья получил силу и меч Святогора). Однако и та и другая схема здесь не подходит. Свойства Вольги видимым образом не нужны Микуле, а Микулины — недоступны Вольге. Столкновение Вольги с Микулой не соответствует прямому, так сказать, развитию эпоса от мифа, скорее перед нами столкновение-соревнование двух эпических систем, представителем первой из которых, взятой на вооружение киевским княжеским домом, является Вольга, а второй — Микула Селянинович.

Ясно во всяком случае, что Микула не просто пахарь, не просто герой-мужик. Он зашифрованно передает свое имя, вернее, не имя, он

даже и имени не говорит, а говорит прозвище, вкладывая его в чужие уста (цитируем по тексту Т. Г. Рябипина):

— А я ржи напашу, да во скирды сложу,
 Во скирды складу, домой выволочу,
 Домой выволочу, да дома вымолочу,
 Драни падеру да п пива наварю,
 Пива наварю, да п мужичков напою.
 Станут мужички меня покликвати:
 Ай ты молодой Микулушка Селянинович!²⁹

Перед нами несомненно речи «культурного героя», героя-предка, создателя благ, основных для своего народа. Здесь — пахота, хлеб, пьяный напиток из хлеба (древние славяне варили пиво из проса). Попутно скажем, что идея возвеличивания крестьянского труда, как утверждает В. Я. Пропп, здесь есть, но она, так сказать, вторична. «Труд Микулы воплощает крестьянский идеал труда» — все так, по неясно, что же это за мужички, которых Микула должен, единолично вспахав и собрав урожай, еще и поить? «Снятие урожая есть общий народный праздник»³⁰ — продолжает В. Я. Пропп. Однако этот общий праздник устраивается одним человеком для всех других! Подобная конструкция, подобная схема отношений возможна только в одном единственном случае, когда перед нами «культурный герой». Он пашет один — ибо он тот, кто изобрел пахоту. Он собирает урожай один — ибо учит всех этому занятию. Он поит всех один — ибо прочие еще не умеют делать хмельной напиток.

Тут уместно вновь вспомнить скифов-пахарей Геродота, получивших с неба золотой плуг. Золотой плуг Геродота и золотые паральники Микулиной сохи, учитывая все прочее, очень уж совпадают. Многое гадательно в этом сопоставлении, и прежде всего неясно, были ли скифы-пахари предками славян или каким-то посредническим звеном, однако и в этом случае легенда могла стать в дальнейшем славянской. Как увидим ниже, есть в самой былине подробности, позволяющие считать соху Микулы орудием волшебным и, возможно, связанным с иной, небесной субстанцией.

Относительно сюжета былины можно сказать, что он сложился в пору собирания Руси (возможно также, что Вольга подобрал черты князя Олега и княгини Ольги). Однако в былине Микула Селянинович действует как чудесный помощник из древнейших эпических преданий, т. е. его образ мог сложиться гораздо раньше, и даже на много веков, скажем — в пору начальной экспансии славян в Поднепровье. Вряд ли такое превращение Микулы в эпического богатыря произошло слишком уж поздно, ибо в художественном строе былины его богатырские черты есть, так сказать, изначальная необходимость. Чтобы увидеть, как «культурный герой» стал героем эпическим, проанализируем художественную конструкцию образа Микулы.

Ехал князь за полюдем, встретил пащущего мужика, увидел, что мужик сильный и дорогу знает, пригласил с собой. Тот оставил соху и поехал с князем. . .

В таком виде трудно было узнать нашу былину, и прежде всего — Микулу Селяниновича. Между тем если освободить сюжет от его художественной формы, то остается именно сказанное выше. Заметим, что не только образ Микулы, но и идея, глубинный смысл, который искали и ищут в эпосе, тоже ушел начисто при подобной операции. Сюжетная

²⁹ А. Ф. Гильфердинг, т. II, № 73.

³⁰ Там же, с. 382.

схема, пачертанная выше, стала одной из величайших былин русского — не скудного и в остатках своих, дошедших до XIX столетия, — эпоса именно благодаря эпической художественной системе, системе эпических гипербола.

В былине применен принцип сопоставления превосходного с лучшим.

Величие Микулы прежде всего оттенено превосходными качествами Вольги, «похотевшего» и получившего «много мудрости». Вольга все-силен, однако уже в описании оборотничества приоткрывается пескoлькo недобрый, хищнический характер его «мудрости», распугавшей все живое (уходила вся рыбушка во глубоки моря, убегали все звери во темпы леса, улетали все птицы за оболоки). Такая подробность служит дополнительным контрастом для творческой, созидающей деятельности Микулы. Образ Микулы раскрывается также постепенно, по закону ступенчатого нарастания.

1. Микулу еще не видно, его слышно. Слышны его характерные выкрики, которыми он направляет копя. Как современная пахота характеризуется стрекотанием трактора, так когда-то она характеризовалась этими выкриками пахарей (сравни в «Слове»: «тогда по русской земле редко ратаеве кикахуть, не часто врани гряхуть...»). Один образ, одна деталь, как сказали бы мы, по зато какая! Даже в языке слово «орать» (пахать) сохранилось в своем переносном смысле — «кричать» (сперва ироническое: мол, кричишь, а не пахешь). Т. е. перед нами самая типичная из внешних примет пахаря. Но вот тут и обнаруживается особенность эпоса. Это массово-типичное, данное, скажем, в «Слове» в художественном параллелизме, в былине окружено характерной гиперболичностью. Вольге с дружиной голос Микулы слышен за двенадцать верст, а то и за полтора или два с половиной дня конного пути! (Отметим тут некоторую смысловую неточность В. Я. Проппа. Микула отнюдь не так быстро пашет, что его трудно нагнать. Пахать столь быстро нельзя, ибо пахарь все время движется взад и вперед, а не ведет беспопечную борозду в одном направлении. «Не могут наехать пахаря» — значит не «настичь», а «достичь», доехать до чего-либо).

2. Ратай наконец показался. В образной системе мифа должно бы ожидать гороподобное существо, но — ничуть. Описание тут построено на превосходных степенях, но эта идеализация родственна, например, свадебной, где одеяло всегда соболиное, очи ясного сокола, брови черного соболя и т. д. То, что в облике Микулы нет черт собственно богатырских, опять-таки характерно для раннего эпоса (сравни с Потыком). В таких же терминах качественной идеализации описана и сошка Микулы: гужики шелковые, сошка кленовая, узоры — рыбий зуб, паральник — булатный, серебряный или золотой. Все это превосходное качество обычных предметов. Даже и про кобылу Микулы сказано лишь, что она «соловенькая» (очень упорно и без изменений дается этот цвет). Т. е. пахарь, крик которого слышен за десятки верст, выглядит хотя и идеализированным, но обычным человеком. Здесь проявляется характерное свойство эпической гиперболы, которое приводит в отчаяние художников, ибо внешними, графическими средствами она невыразима. (Добрыня с конем на известной картине поместился на ладони Настасьи. В былине же он, извлеченный из кармана поляницы, преспокойно женится на пей, чего изображенный на картине карлик совершить не может!).

В том-то и дело, что внешне вид Микулы и даже его сохи еще не позволяют Вольге с дружиной вполне уяснить, кто перед ними. В отличие от мифологической гиперболы гиперболизм эпический исходит из реальных, земных свойств героя и сам по себе несколько условен (как в случае с Настасьей Микуличной). Это лучше всего видно в эпизоде с солью.

Микула, по его словам, привез два мешка соли «по сорок пуд» (в вариантах по четыреста пудов). Из предыдущего ясно, что это опять-таки вряд ли зрительное преувеличение, оно скорее рассчитано на эмоциональный эффект («вот так конь! вот так ездок!»). Реальный размер подобного мешка соли выше седла реальной, даже рослой, лошади и не может быть повешен через седло. Зато с помощью этой гиперболы описана сила Микулы — точно так же, как и посредством рассказа о драке с мужиками-разбойниками (генетически, повторяем, эти мужики восходят к чужому, плохо покоряемому племени, которое само намерено взимать дани-выходы с проезжих).

3. Следующая, едва ли не центральная, гипербола — это вес сохи Микулы. Образ этот при кажущейся простоте сложен. Надо сказать, что поднять обычную соху не так-то и просто. Поднять сошку и бросить за ракитов куст — задача отнюдь не легкая, и тут уже идет действительно проверка богатства. Дружинники Вольги должны проявить силу нешуточную, и то, что они без опасений берутся за дело, показывает, что они ратники добрые. Видимо, обычную крестьянскую соху забросить за куст они бы не затруднились (заметим, что вес сохи не виден сразу, это ее качество).

Однако в сцене с сохой обнаруживается и некая пестротность, своеобразный отход от эпического реализма. Микула во всех вариантах не только легко, «одной ручкой», а то и коштом плети подымает соху, но он ее именно и нарочито подкидывает или пинает, и сошка улетает за облака, а потом, падая, уходит «до рогача в землю». В одном случае сошка вообще не возвращается на землю:

Да он бросил де сошку под облаки,
Сам говорил таково слово:
— Ты прощай, моя сошка ратная,
Да боле мне-ка век на тебе и не пахивать.³¹

Кинуть предмет — есть акт волшебства. Скажем еще, что чрезмерная легкость орудия для пахаря — нелепость. Эффект усилия впрямую зависит от веса орудия. Пахать столь легкой для себя сохой — это то же, что взрослому рыть землю детской лопаткой (вспомним вес Святогорова меча). Следовательно, дело не только в превосходстве силы, а и еще в чем-то другом. Тут-то и приходится вспомнить геродотов плуг, упавший с неба! Не на небо ли обратно забрасывает Микула свою волшебную соху? Зачем иначе он ее кидает? Зачем это нарочитое (соху кидать вообще ни к чему, и поломать недолго!) нарушение строгой реальности?

Тут опять решаемся упрекнуть В. Я. Проппа в некоторой неточности. Микула отнюдь не оставляет сошку для мужиков. «Ради мужика-деревенщины» он, напротив, и прячет ее. Ибо мужики, по словам героя, «сколнут ошешки булатные, а и нечим мне буде крестьяповати» (текст Т. Г. Рябинина). Вряд ли можно при этом упрекнуть Микулу в скупости. Надобность спрятать соху есть лишнее доказательство ее чудесного характера.

4. Действие с сохой уже намекает на непростую природу самого Микулы. Но здесь только начинается обнаружение его сущности. Вторым эпизодом этого обнаружения является соревнование коней. Кобыла Микулы (в очень точных терминах верховой езды: шаг, поступь, грунь, поскок и т. д.) начинает обгонять боевых коней княжьей дружины. Бытовую остроту этой гиперболы нам уже не понять вполне, ибо мы отвыкли от лошадей, особенно от лошадей боевых, «больших», каковыми были кони Вольги с дружиной, стоившие в древности в несколько раз дороже

³¹ А. Ф. Г п л ь ф е р д и н г, т. III, № 255.

обычных, рабочих (а кобыла Микулы как-никак рабочая!) и несравнимые по ходовым качествам и резвости с крестьянскими лошадьми. Поэтому резвость Микулиной кобылы — гипербола не меньшая по эмоциональному впечатлению для древнего слушателя, чем его голос, слышимый за три дня езды. Казалось бы, для посрамления князя добавлен и эпизод торга, в котором Вольга не может правильно оценить кобылу. Но тут-то и лежит вторая скрытая «намекающая» деталь. Вольга должен разбираться в лошадях как князь, но он еще и хитрец, волхв, он владеет чудесным даром оборотничества. Перед нами отнюдь не простая ошибка зарвавшегося князька, а ошибка кудесника, столкнувшегося с превосходящей его силой.

В самом деле, что это за кобыла, со столь упорно сохраняемой соловой мастью? Параллелью вспоминаются золотистые кони из алтайских погребений, кони, цвет которых (рыжий, светло-рыжий, золотисто-желтый) связан с солнечным культом. Вольга ошибается не потому, что плохо понимает в лошадях, а потому, что перед ним лошадь волшебная («конь бога»), принятая им за простую, лошадь более могучего героя, чего он и не сумел сразу понять. Уже вслед за тем Микула наконец открывает свое имя.

Можно предположить, что как раз древнейшей была та версия, где Микула сперва помогал Вольге как «чудесный помощник», а потом раскрывал свою истинную сущность. Можно даже предположить, что, заезжая к Микуле, Вольга, скажем, вступал в какие-то отношения с одной из дочерей героя. Но для проверки вероятности всех этих гипотез у нас уже нет фактического материала.

Возвращаясь к поэтической конструкции, видим: во всем, что не касается «чудесного знания» (в реальность чудесных знаний древние верили абсолютно, т. е. и тут перед нами реальность, с точки зрения человека своей эпохи), перед нами конкретное, бытово-точное описание конкретных, наглядно-реалистических событий и явлений, по и в то же время событий и явлений, гиперболизированных количественно и качественно, с целью придания им усиливающего, типизирующего характера; т. е. гипербола здесь служит основным и, скажем даже, почти единственным способом типизации явлений, способом создания эпического образа. При этом количественные преувеличения имеют скорее эстетический, эмоциональный характер, а не реально-зрительный.

5. Заключительная сцена былин, где Микула открывает Вольге, кто он такой, полностью лишена гиперболизма. Как раз тут-то Микула и раскрывается как «культурный герой», герой-предок, т. е. персонаж, строго говоря, доэпического времени. И очень характерно, что именно здесь оказалась снятой система количественных гипербол. Закономерно предположить, что здесь ее и не было, что перед нами рудимент доэпического мышления и доэпической мифологической поэтики, в которой количественные соотношения еще не упорядочены, не подчинены эстетическому представлению о пропорциях и мере, а гиперболическое еще не является, строго говоря, гиперболой, ибо говорит только о реально огромном.

Рискую здесь высказать еще одно предположение относительно Микулы Селяниновича, а именно о возможной его связи с богом Велесом, скотским богом древнейших славян, или же с одной из местных разновидностей этого божества, не вошедшей в общеславянский пантеон. Дело в том, что скот, покровителем которого являлся Велес, по-видимому, составлял главным образом конское стадо. Припесение коня в жертву ради успеха коневодства сохранялось на Севере чуть не до революции у карел и у русских (коня не убивали, но умерший во время летнего свободного выпаса конь считался взятым богом). Рыбаки центральной

России еще не так давно весной топили лошадь для удачи в рыбной ловле. На иконе Фрола и Лавра, заместивших языческого покровителя скота, изображаются почти исключительно лошади. Выше уже говорилось, что соловая солнечная кобыла Микулы имеет непростое происхождение. Кстати, у славян довольно долго держался матриархат, и в доме Микулы от кобылы до дочерей все «женского рода». Возможно, что в споре о кобыле выясняется суть Микулы как покровителя скота. Повторяю, все это лишь предположение. «Культурный предок» обычно приходит в эпос, минуя стадию обожествления, или уж, обожествляясь, теряет способность эпической трансформации. Но могли быть и разновидности одного и того же мифологического персонажа, развитие которых пошло разными путями в преданиях разных племен.

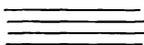
Конкретное столкновение Вольги и Микулы напоминает, как уже сказано, столкновение-соревнование двух героев — предков разных племен, причем Вольга тут моложе, ибо он прикреплён уже к киевскому княжескому дому и, возможно, к конкретным деятелям русской истории, например вещему Олегу. Что касается образа Микулы, то он, возможно, генетически восходит еще к «культурному предку» скифов-пахарей (предков славян?); возможно также, что в историческое время он преобразовался в культурно-исторического героя — предка древлян, например, и поэтому его образ вошел в пантеон складывающегося общерусского эпоса.

В былине Вольга просит помощи у Микулы для достижения своих (княжеских, объединительных) целей, и Микула ему эту помощь оказывает, подчеркнув лишь, что и Вольга, и вся его дружина уступают Микуле. Микула Селянинович в былине не символизирует прямо крестьянскую массу, эпосу чужд символизм. Однако в его лице племя бессознательно заменяло свои силы силами героя-предка, что и позволило в новейшее время трактовать образ Микулы символически, как образ крестьянства в целом.

Политическая ситуация былины, если спустить, так сказать, сюжет с пьеза поэтических гиперболических на землю, очень напоминает сложное и зачастую болезненное собрание страны Рюриковичами — именно ту стадию этого собрания, когда окончательно возобладала славянская ориентация киевский князей, начало чему положил вещей Олег, а докончили княгиня Ольга, воевода Добрыня (тем более если допустить, что он действительно прямой потомок древлянских князей) и Владимир, по той же системе гипотез, — сын Святослава и Малуши, дочери князя Мала Древланского. Заметим, что и сама Ольга «родом из Пскова», — по всей видимости, славянка.

Так или иначе, объединению страны вокруг Киева предшествовало признание — на горьком опыте веков, перед лицом нашествий готов, гуннов (а еще ранее — скифской и сарматской угрозы), сражений с Византией, борьбы с хазарской и болгарской экспансиями, набегами варягов, наконец, аварским погромом — признание необходимости единства, поэтически выраженного в стяжении эпоса в «киевский цикл», т. е. выстраданное, внутренне осознанное стремление к единству, которое и породило ряд (по-видимому, достаточно многочисленный) сюжетов о столкновениях героев-прародителей отдельных славянских племен, устанавливающих, в более или менее отвечающей реальному положению дел пропорции, союз и систему иерархических отношений: кто, скажем, младший, кто старший брат и т. д. Комбинация тут возможны были самые различные. Но среди них комбинация Вольга—Микула оказалась исключительной уже потому, что предок тут — податель земледелия, «селянинович», т. е. глава сельской, пахенной Руси. Этим свойством Микула решительно противостоял героям-воинам, а как «культурный предок»

чем-то и определил корневые психологические особенности национального характера славянина-пахаря на века вперед. Отсвет Микулы ложится и на Илью Муромца, крестьянская прямота и хитровая скромность которого, паряду с огромным внутренним достоинством, находят прямую аналогию в характере и поступках Микулы. Как Илья привозит Соловья к терему Владимира, выслушивает покоры и срамит затем бояр толсто-брюхих, так и Микула под видом простодушной просьбы о помощи срамит дружину Вольги. Илья, переняв от Микулы черты крестьянской психологии, становится главой русского богатырства, так что редкость в этом смысле сюжета о Микуле нас не должна смущать. Но Илья уже развернут в новом качестве и в новой эпохе. Он крестьянин, ставший воином. Поэтому с вырождением, с отходом от национальных начал воинского сословия (генетически образовавшего помещичий класс) самым ярким эпическим социальным антиподом этому вырождающемуся классу, потерявшему свои исторические права на власть, определявшиеся воинским служением Родине, самым ярким антиподом в оценке широкой русской мысли конца XIX—начала XX в. становится среди эпических героев даже не Илья Муромец, а самый древний герой. Это герой-предок народа-землепашца, вся историческая судьба, успехи и неудачи, слава и бесславье которого долго были связаны с земледелием, с «орамой» пашней, с хлебом — основой жизни, торговли, благосостояния страны, развития ремесел, городов, промышленности и воинского могущества. Герой-предок, в образе которого — корневая историческая судьба народа, получившего золотой плуг прямо «с неба» как первый дар, определивший его жизнь и судьбу (рискнем на сопоставление, пока, как выше говорилось, несколько гипотетическое). Этот герой, по прозванию Микула Селяпинович, стал и самым ярким выразителем характера нации в целом, обобщенным выразителем русского этноса, русского народа.



С. Н. АЗБЕЛЕВ

ОППОЗИЦИОННЫЕ МОТИВЫ В БЫЛИНАХ И ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ XIV—XV ВВ.

1

Существенная переработка, которую испытали героические былины в XIV—XV вв., отразила не только борьбу против татарского ига, но и другие стороны социальной действительности того времени. Можно полагать, что мотивы оппозиции великокняжеской власти в значительной мере закрепились именно тогда в произведениях этого цикла. С другой стороны, следует устранить некоторые недоразумения, связанные с ошибочным приписыванием оппозиционности тем мотивам, которые ее в действительности не содержат. В этом отношении особенный интерес представляет былина о Василии Казимировиче, которая любопытна и историей ее изучения. Это выразительный пример того, насколько различными могут оказаться выводы в тех случаях, когда они базируются либо на самых общих представлениях об эпохе, либо на традиционных, но не проверенных критически по первоисточникам исторических воззрениях.

При выявлении исторической основы былины существенным подспорьем оказывается текстологическое изучение. Полезно попытаться, в частности, определить взаимоотношения записанных вариантов с тематически близкими произведениями других жанров, более непосредственно отражавшими исходные исторические факты. Это позволяет строить выводы о соотношении былины с историей не только на характеристике предполагаемой исторической основы. С другой стороны, текстологический аспект помогает уяснить, каким именно образом традиционные эпические мотивы подверглись переосмыслению под влиянием оппозиционных великокняжеской власти настроений XIV—XV вв.

Не задерживаясь на пересказе этого достаточно известного произведения, охарактеризуем главные его разновидности. Былина опубликована в 22 записях. Они могут быть разбиты на три версии, основная из которых распадается на три редакции. Характеристику ее удобнее начать с онежской редакции, которая записывалась особенно часто (*Рыбников 8; Гильфердинг 80; Всеволодский-Гернгросс 118; Соколов—Чичеров 9, 39, 97, 102, 108; Астахова 134; Базанов 5*). Она — результат соединения с былинной о женитьбе Алеши Поповича, эпизоды которой внесены хотя и умело, но достаточно механически, поэтому они легко могут быть выключены почти без всякого ущерба для цельности и стройности повествования. Такое выключение их было осуществлено и самим исполнителем (или его предшественником) в варианте *Соколов—Чичеров 9*.¹ Если отвлечься от этих

¹ Это видно из следующего: в контаминированных текстах Добрыня, согласно былинной о женитьбе Алеши, едет проститься с матерью и договаривается поэтому с Василием Казимировичем о встрече у камня Латыря. Встреча происходит после

инородных вставок и второстепенных различий, то общая схема содержания сводится к следующему.

1. Василий Казимирович, Добрыня Никитич и Иван Дубрович по поручению Владимира везут дань неверному царю.

2. Царь предлагает богатырям состязания. Участвующий в них по поручению Василия Казимировича Добрыня обыгрывает царя в шахматы, затем побеждает его лучших стрелков из лука и, наконец, успешно побарывает многих татарских борцов.

3. Борьба эта переходит в бой русских богатырей со всей татарской силой, в котором они побивают войско вражеского царя.

4. Царь просит пощадить остатки его армии, отдает дань и обязуется впредь платить дань Владимиру.

Существенные особенности вариантов этой редакции: а) в записях от семьи Рябиных говорится, что вместе с данью богатыри везут «повинную» (или «посыльную») грамоту, а затем получают такую грамоту от татарского царя; б) во всех полных вариантах кижского извода, кроме двух записей от Т. Г. Рябинина, богатыри, приехав, дани не дают, а отговариваются, более или менее грубо, что она задержалась или растерялась в пути.

В мезенско-алтайской редакции (*Гуляев 10; Григорьев 352, 358, 419*) Василия Казимировича сопровождает один Добрыня. Богатыри здесь отказываются везти русскую дань в Орду, а отправляются туда (с согласия Владимира), дабы получить дань от татарского царя. В алтайском варианте (*Гуляев 10*) Владимир даже пишет по просьбе своих послов (инициатива принадлежит Добрыне) грамоту с требованием дани от Батура. Прочтя это письмо, издевательски переданное богатырями, Батур грозит Василию Казимировичу, что ему «отсель не уехати». Состязания аналогичны известным по онежской редакции, выигрывает их Добрыня, причем после стрельбы угроза царя снова повторяется. Избиение татар после третьего состязания богатыри прекращают, получив обещание царя отдать Владимиру «дани и пошлины за те годы за прошлые, за те времена — за двенадцать лет».

Плохо сохранилась нижегородско-шенкурская редакция. В сокращенном и полуразрушенном, но содержащем некоторые существенные детали нижегородском варианте (*Киреевский, вып. II, 90*) с Василием Казимировичем тоже едет только Добрыня. Привезших дань богатырей царь Батырь встречает насмешкой: «Не бывать вам молодцам на святой Руси». Из состязаний сохранилась только стрельба, но видно, что цель состязания (происходящего по инициативе Добрыни) — завоевать право вернуться на Русь. Затем богатыри избивают татар, Батырь просит оставить «хошь на семена» и отказывается от русской дани. Несколько лучшей сохранности по степени полноты два шенкурских варианта (*Киреевский, вып. II, 83 и 83 прим.*), где, кроме Добрыни, героя сопровождает Марк паробок; эти тексты испытали влияние мезенско-алтайской редакции, нарушившее логичность содержания: богатыри уезжают без дани (отказавшись взять ее), но приехав, предлагают Батырю принять дань. Тот не торопится ее взять, а назначает состязания. Победив в них, богатыри возвращаются в Киев, так и не отдав дани.

Сопоставление всех вариантов трех редакций заставляет полагать, что основные эпизоды, перечисленные при общей характеристике первой из них, входили и в состав архетипа основной версии. В нем присутствовали,

прощания Добрыни. В варианте же *Соколов—Чичеров 9* также говорится о встрече богатырей на этом месте, хотя из предыдущего ясно, что они не разъезжались (на это обстоятельство обратил внимание Ф. М. Селиванов).

очевидно, и некоторые мотивы, утраченные большинством вариантов, но сохранившиеся в удаленных друг от друга географически и по составу вариантах разных редакций, что свидетельствует об исконности этих мотивов для версии. Сюда относятся независимое поведение богатырей при встрече с вражеским царем и стремление его не отпускать послов обратно на Русь (чем и мотивированы состязания в вариантах *Киреевский*, вып. II, 90 и *Гуляев*, 10).

Крупные отличия имеет печорская версия (*Ончуков*, 11, 65; *Леонтьев*, 8; *Печ. и Зимн. бер.*, 69), испытавшая существенное воздействие других былин. Богатыри везут здесь дань-пошлину на кораблях, состязания мотивируются тем, что иноземный царь отказывается ее принять, богатыри обычно убивают его, забирают богатства и возвращаются на Русь. Главным героем оказывается в одном случае Дунай, в другом — Василий Буслаев; Добрыня присутствует только в двух записях, причем роль его здесь гораздо менее значительна.

Беломорская версия, представленная одним вариантом *Марков—Маслов—Богословский*, 16, будет подробно охарактеризована в дальнейшем.

2

А. В. Марков, кажется, первым обратился (хоть и очень бегло) к вопросу об исторической основе этой быliny и времени ее сложения, которое он определял XV веком. «Имя новгородского посадника Василия Казимира, — писал по этому поводу А. В. Марков, — встречается в летописях под 1471—1481 гг. Он подносил дары московскому великому князю; быliny сделали из ненавистного новгородцам московского властителя иноземного царя и отправили к нему с Василием Казимировичем дань, но ее предметами выставили соколов и кречетов, издавна поставившихся к московскому двору из Новгородской земли».²

Подробно рассматривавший эту быlinу В. Ф. Миллер считал, что она отразила исторический факт прекращения выплаты русской дани татарам при Иване III. Дав обзор некоторых летописных свидетельств о новгородском посаднике Василии Казимире — современнике этого события и падения независимости Новгорода, В. Ф. Миллер приходит к заключению, что он был главным образом политик и дипломат, борющийся против Москвы, в связи с чем «былинный Василий Казимирович, как исполнитель дипломатических поручений, до некоторой степени напоминает исторического».³ Исследователь отмечает также, что «новгородский Василий Казимир пострадал от великого князя: был им посажен в тюрьму и затем освобожден вследствие ходатайства боярской новгородской партии. Это сидение в тюрьме должно было привлечь к нему, как к пострадавшему, симпатии людей его партии, увеличить его популярность».⁴ Наконец, В. Ф. Миллер замечает, что «врагами исторического Василия Казимира были <...>, конечно, московские бояре, окружавшие великого князя», и напоминает, что в варианте *Ончуков 65* «мы находим такое же враждебное отношение княжеских бояр к Василию Казимирову».⁵

В. Ф. Миллер датировал быlinу началом или первой половиной XVI в. по следующим основаниям. 1) Поскольку настоящим героем быliny является, по мнению исследователя, Добрыня, то следует думать, что былина появилась до того, как Добрыня в эпосе был оттеснен

² А. В. Марков. Бытовые черты русских былин. — Этнографическое обозрение, кн. LVIII, 1903, № 3, с. 46.

³ В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. II. М., 1910, с. 207.

⁴ Там же.

⁵ Там же, с. 208.

на второе место Ильей Муромцем, что, согласно выводам В. Ф. Миллера, произошло во второй половине XVI в. 2) Поскольку в былине Василий Казимирович фигурирует «в качестве служилого лица при князе Владимире и стоятеля за общерусские государственные интересы», хотя его прототип был «упорный стоятель за новгородскую вольность и враг великого князя», то следует думать, что после деятельности исторического Василия Казимира должно было пройти достаточно много времени, чтобы такая метаморфоза могла произойти; это мешает отнести сложение былины к XV столетию.⁶ 3) Поскольку князь Владимир в варианте *Григорьев 352* изображен «грозным властителем вроде московского царя Грозного» (готов за неуместное слово казнить, окружен боярами «подмольщиками», держит «в погребе» богатыря, вина которого в былине не объяснена, богатыри падают князю в ноги), то «все это, по-видимому, черты времени».⁷

«Наличность новгородского имени — Василия Казимира, — писал В. Ф. Миллер, — указывает на новгородский район сложения былины».⁸ Этим новгородским происхождением ее В. Ф. Миллер и объяснял отмеченное В. Ф. Марковым «упоминание соколов и кречетов в инвентаре дани», подчеркивая, что он расходится с А. В. Марковым не только «в определении времени сложения былины», но и «в предположении ее первоначального значения», поскольку «перелицовка московского великого князя в татарского царя Батюя <...> представляется маловероятной».⁹

М. Н. Сперанский в своем довольно беглом, но содержательном обзоре предполагал, что имя Василия Казимировича (прототип которого был «ловкий организатор борьбы против Москвы») «покрыло собой другое, раньше бывшее в былине тогда, когда в новгородской области перерабатывалась наша былина». Автор считал, по-видимому, что само сложение «сюжета о посольстве Добрыни» могло произойти еще в XV в., на основе исторического факта прекращения уплаты дани татарам при Иване III, а переработка — в XVI в. М. Н. Сперанский допускал также предположение, что образцом послужила былина о Добрыне и Дунае, несколько развивая этим, как и остальным своим построением, общую концепцию В. Ф. Миллера, тоже отмечавшего сходство этих былин.¹⁰

Возражал В. Ф. Миллеру А. П. Скафтымов, считавший отмеченные черты сходства между персонажем былины и новгородским посадником Василием Казимиром недостаточными, «чтобы его считать историческим прототипом былинного Василия Казимировича». А. П. Скафтымов отмечал, что сидение исторического Василия Казимира в княжеской тюрьме соответствует только в одном варианте сидение Василия Казимировича в «погребе глубоком» у Владимира. «Впрочем, — заключает А. П. Скафтымов, — едва ли верил сам Миллер в эти сходства» — и приводит слова В. Ф. Миллера: «Мы не в состоянии уяснить себе мотивы, вызвавшие внесение имени Василия Казимира в былинку так называемого киевского цикла, кроме разве того, что это имя в свое время пользовалось широкой известностью».¹¹

Возражения эти хотя и несколько поверхностны, но небезосновательны. Можно было бы к ним добавить, что, например, изображение Владимира самодержцем вроде Ивана Грозного — тоже индивидуальная для

⁶ Там же, с. 209.

⁷ Там же, с. 209—210.

⁸ Там же, с. 210.

⁹ Там же, с. 209.

¹⁰ См.: М. Н. Сперанский. Русская устная словесность. М., 1917, с. 247—249.

¹¹ А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин. М.—Саратов, 1924, с. 14.

данной былины особенностью одной из ее записей, легко объясняемая влиянием других былин и позднейшей исторической обстановки. Во всяком случае при датировке произведения рискованно опираться на данные такого рода, если нет аргументов, которые объясняли бы причины исчезновения этих черт в подавляющем большинстве его вариантов.

Построению В. Ф. Миллера в основном следует прибавившаяся сравнительно недавно статья В. Г. Смолицкого. Но он считает в отличие от В. Ф. Миллера, что главный герой былины — Василий Казимирович, побратимство которого с Добрыней «символизирует собой связь двух эпох, продолжение героических традиций русского народа», и что образ Добрыни — «отважного воина, оберегателя земли русской» — был использован в новой былине «в качестве символа той силы, на которую опирается политик и дипломат Василий Казимирович».¹² То обстоятельство, что он в некоторых вариантах отказывается везти дань, сближает его с историческим Василием Казимиром — лицом, «которое действительно находилось в оппозиции к великому князю».¹³ Стремясь уточнить обстоятельства, послужившие исторической основой былины, В. Г. Смолицкий считает, что исходным историческим фактом послужила отправка в 1480 г. Иваном III даров Ахмед-хану, который отказался их принять. В. Г. Смолицкий говорит о двух версиях былины. Печорская версия — древнейшая, так как в ней присутствует отказ вражеского царя принять дань. Позднее возникла версия, в которой богатыри сами отказываются везти дань. Варианты, записанные в Прионежье, а также тексты *Киреевский, вып. II, 83 и 90* — переходные, так как в них богатыри едут с данью, но нет отказа царя принять ее.

Тот факт, что в печорских вариантах (как и в большинстве остальных) нет никаких намеков на противоречие героя князю, В. Г. Смолицкий объясняет забыванием. Этой же причиной объясняет он и отсутствие во всех вариантах, кроме печорских, отказа царя принять дань. По мысли В. Г. Смолицкого, оппозиция исторического Василия Казимира князю по вопросу о независимости Новгорода перешла в нежелание былинного героя везти дань татарам в результате того, что в XVI в. «от образа Василия Казимира достоверно исторического осталось только то, что он неоднократно находился в конфликте с князем и был современником „стояния на Угре“». Автор пишет: «Идея былины как бы носилась в воздухе в разрозненных исторических припоминаниях различных фактов и оценках различных исторических событий. Фантазия и талант пародахудожника переплавили весь этот разнородный материал в стройное, самостоятельное поэтическое произведение».¹⁴

Идея о существовании в былине противоречия между героем и князем восходит к труду В. Я. Проппа, который, правда, полагал (на основании варианта *Гуляев 10*), что Добрыня отражает точку зрения народа, требующего сопротивления врагу, а Василий Казимирович, начавший действовать как исполнитель воли Владимира, постепенно переходит к точке зрения Добрыни. В. Я. Пропп считал, что «содержанием былины является постепенное разоблачение слабости врага и сознание превосходства и перевеса русских. Это приводит к сознанию, что татарская власть держится не своей силою, а слабостью и нерешительностью князей, готовых платить дань вместо того, чтобы оказывать сопротивление. Требуется только незначительный толчок для окончательного свержения этого ига,

¹² В. Г. Смолицкий. Из истории русского героического эпоса. (Историческая основа былины о Василии Казимировиче). — Советская этнография, 1963, № 5, с. 16—17.

¹³ Там же, с. 18.

¹⁴ Там же.

и такой толчок дается героями, носителями народной исторической мысли».¹⁵ По мнению В. Я. Проппа, произведение это возникло гораздо ранее событий 1480 г. — даже до того, как Русь начала активную борьбу за свержение татарского ига: былина «исторична в том смысле, что правильно передает историческую обстановку: она указывает, что народ осознал свои силы; она показывает, с какими мыслями и чувствами воины шли на бой, когда возникали решительные столкновения, одним из которых позднее была Куликовская битва».¹⁶

Будучи логичным, построение В. Я. Проппа, однако, не основывается на достаточно точном учете конкретных исторических ситуаций: общая обстановка, подобная той, о которой писал В. Я. Пропп, имела место не до Куликовской битвы, а лишь столетие спустя, когда действительно существовала общественная оппозиция нерешительности московских властей в конфликте с татарским ханом во время «стояния на Угре», результатом которого и явилось освобождение от татарского ига. Но В. Я. Пропп совершенно справедливо отмечал, что «в таких формах, в каких в бытине совершается это событие, оно в истории происходить не могло».¹⁷

Сравнительно коротко рассмотрел былину в своем труде Б. А. Рыбаков. Он писал: «Почти все детали этой былины — поздние, отражающие, очевидно, эпоху „ордынского выхода“, но в некоторых вариантах сохранились очень старые подробности, позволяющие говорить о большой древности былинной основы». Б. А. Рыбаков называет эти подробности: отчество князя Владимира — «Сеславъич» и название «земля Полевецкая», употребленное вместо Орды. «Можно предположительно сопоставить основу этой былины, — продолжает автор, — с первым походом Владимира Святославича в качестве киевского князя в 981 г., когда он зашел в землю польских Полян „и зая грады их Перемышль, Чьрвен и ины грады, иже суть и до сего дьне под Русю“. В этом же году был совершен удачный поход и в другом направлении: „В сем же лете и Вятичи победи и възложи на ня дань от плуга“. Этими двумя успешными походами открывалось княжение Добрыниного племянника. Победная песня о паложении дани па Червецкие города „Полевецкой земли“ могла быть хорошим продолжением песни о победе над Полоцком в предыдущем 980 г. Удачный дебют юного князя, в первый же год увеличившего казну новой данью, вполне мог быть воспет в виде былины о Добрыне, его государственном опекуне; воспевались не военные действия, а их результат — „дани-пошлины“». Сказав на основании данных летописи о важности для киевского князя и его дружины дани, приобретение новых объектов которой «могло стать предметом воспевания на дружинных пирях „ласкова князя Владимира Сеславъича“», Б. А. Рыбаков заключает: «После отказа от выплаты ордынской дани в XIV—XV вв. былина приобрела свой современный вид».¹⁸

Последний по времени отражения в печати опыт изучения этой былины содержится в диссертации Ф. М. Селиванова. Автор ее приходит к выводу, что сохранившиеся варианты (кроме печорской версии) отразили «переработку более раннего эпического произведения», содержание которого «закключалось не в освобождении Киева от уплаты дани „царю неверному“, а в том, что русские сами сумели взять дань с непокорного властителя и поставить его в зависимое положение».¹⁹ Ф. М. Селиванов

¹⁵ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2-е. М., 1958, с. 366.

¹⁶ Там же. с. 368.

¹⁷ Там же, с. 355.

¹⁸ Б. А. Рыбаков. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963, с. 67.

¹⁹ Ф. М. Селиванов. Традиционные формулы русского эпоса. (К вопросу о его исторической основе). Автореф. дисс. М., 1964, с. 15—16.

считает, что это была былина о Добрыне (воздерживаясь от предположения, какой именно конкретный поход за данью послужил отправным историческим фактом). Переработка ее происходила постепенно, что по-разному отразилось в вариантах.

Предположение о связи былины с посадником Василием Казимиром Ф. М. Селиванов отвергает, признав неубедительными доводы А. В. Маркова и В. Ф. Миллера относительно схождения между историческим персонажем и былинным. «Кроме того, — пишет Ф. М. Селиванов, — трудно допустить, чтобы новгородский посадник, один из предводителей „литовской партии“, оказавшийся в эпоху острого столкновения классовых интересов при решении исторических судеб Новгородской земли (присоединение к Московскому государству) не на стороне широких народных масс, стал героем народного произведения». ²⁰ Соответственно автор отводит и предположение о том, что переработка былины происходила в Новгороде, а время переработки относит к эпохе, предшествовавшей освобождению от татарского ига. Особенности печорской версии Ф. М. Селиванов объясняет предположением, что основу ее составило недошедшее эпическое произведение, отразившее события X в. — русские походы по Волге и Каспийскому морю или разгром Хазарского царства Святославом.

Основательно аргументирована в диссертации гипотеза о существовании былины, посвященной поездке Добрыни за данью. Внимательно разобрав довольно многочисленные упоминания в разных былинах о сборе богатырями дани, автор показывает, что исполнителем такого поручения оказывается, как правило, Добрыня. Выясняется, кроме того, что стилистически описания отправки богатырей с данью в былине «Добрыня и Василий Казимирович» оказываются аналогичны описаниям отправки за данью в других былинах, а сама номенклатура дани в изучаемой былине более соответствует эпохе Киевской Руси, чем татарского ига. По заключению Ф. М. Селиванова, в окончании ряда вариантов «дело представляется так, что не Владимир должен платить дань за 12 лет иноземному царю, а наоборот». ²¹ Своей гипотезой автор объясняет не только это, но и другие «странности» былины: богатыри ведут себя дерзко перед вражеским царем порой и в тех вариантах, где дань ему привезена, привоз же ее воспринимается обычно царем как ничего не значащий факт, царь стремится, по-видимому, погубить с помощью состязаний богатырей, хотя они привезли ему дань, и т. п.

Мнение автора, будто все это — только результат переделки былины о походе Добрыни за данью, может быть оспорено. Думаем, однако, что сама гипотеза о существовании такой былины и о воздействии ее на былину о свержении татарского ига плодотворна. Она позволяет, как нам кажется, объяснить теперь обстоятельство, смущавшее еще В. Ф. Миллера: послом отправлен Василий Казимирович, но он требует, чтобы вместе с ним ехал Добрыня, а по прибытии в Орду Добрыня и поручает главный персонаж участие в предлагаемых вражеским царем состязаниях, всякий раз прямо заявляя, что он надеется на Добрыню. Раз истинная цель поездки состояла в том, чтобы заменить отвоз дани получением ее, то естественно, что герой берет своим помощником богатыря, хорошо известного как раз умением получать дань от грозного и хитрого иноземного властителя. ²²

²⁰ Там же, с. 16. Дальнейшие ссылки даются на диссертацию (любезно присланную мне автором), в которой этой былине посвящены с. 158—281.

²¹ Ф. М. Селиванов. Традиционные формулы русского эпоса, с. 228.

²² Заметим, что предполагаемая Ф. М. Селивановым былина в условиях татарского ига могла сохраняться как раз в устном репертуаре Новгорода и Новгородской земли. Здесь интерес к ней должен был поддерживаться систематическими

Такова, в сущности, весьма разноречивая историография вопроса. В обзоре ее мы не касались экскурсов, посвященных преимущественно параллелям к эпизодам состязаний в эпосе других народов (главным образом в трудах В. В. Стасова и О. Ф. Миллера), а также беглых упоминаний и краткого рассмотрения в общих курсах, не дающих оригинальной разработки по данному сюжету.

Как видим, несмотря на крупные расхождения существующих концепций, между ними есть все же общее, отражающее самоочевидный факт: былина в том ее виде, какой известен нам по записям XIX—XX вв., появилась в эпоху борьбы с татарами.

3

Чтобы определить, какие именно исторические события этой борьбы могли послужить отправным толчком для появления былины, целесообразно суммировать сначала основные идеи сохранившихся ее версий. Одна из этих идей должна быть в данном случае отведена вследствие ее очевидного несоответствия истории. Только «логика пародного героического эпоса» отразилась в том, что «русские богатыри вместо дачи дани сами получают ее с властителей орды».²³ Это уже само по себе свидетельствует против допущения, что былина появилась на основе преданий или воспоминаний, повествовавших о реальном факте освобождения от татарского ига. Факт этот был для былинной ситуации «слишком «одно-сторонним»: перестав платить дань татарам, Русь, однако, не стала сама получать дань от них. За вычетом данного мотива (отсутствующего, впрочем, не только в печорской версии и в некоторых вариантах основной версии), главное содержание былины — это описание богатырского посольства, отправленного зависимым от татар русским князем к татарскому царю по поводу русской дани, посольства, результатом которого из-за агрессивности татарского царя явилось избиеение русскими богатырями почти всей татарской силы. Эти два взаимосвязанных стержневых мотива былины оказываются достаточным определителем отправных исторических фактов. Рассмотрим их по методу исключения.

В наиболее тяжелые времена татарского ига на протяжении ста пятидесяти лет русские князья и их послы многократно ездили в Орду, но смысл этих поездок был слишком далек от былинной ситуации, не говоря уже о том, что в тот период не было сколько-нибудь значительных фактов уничтожения русскими татарских войск. Военный разгром татарской армии, сопровождавшийся почти полным ее истреблением русскими, происходил только в последней четверти XIV в.

В XV столетии сколько-нибудь крупных военных побед над татарами не было. Отправка дани в Орду прекратилась после 1480 г., в котором произошла поездка Ивана Товаркова к Ахмед-хану с дарами от Ивана III. Но событие это не сопровождалось разгромом вражеских войск. Генерального сражения между противостоявшими армиями русских и татар, как известно, так и не произошло. Напротив, как сообщает летопись, дело кончилось тем, что отступили сначала русские, а затем и татары («и бе дивно тогда видети: едини от других бежаху»), — замечает по данному

реальными поездками за данью на северо-восток (поездкам, очень часто носившими характер военных предприятий). С другой стороны, в Повгородской земле гнет татарского ига ощущался несравненно слабее, чем в «низовских» княжествах Руси, где такая былина находилась бы в слишком разительном несоответствии с реальной действительностью.

²³ М. М. Плисецкий. Историзм русских былин. М., 1962, с. 184.

поводу русский летописец).²⁴ Следовательно, не эти события послужили основной рассматриваемой былины.

Военные успехи XVI столетия происходили уже на совершенно ином фоне общих взаимоотношений Руси и татарских ханств: ни о каких посольствах к татарам по поводу русской дани в то время речи уже не могло быть. Ханства эти одно за другим завоевывались и включались в состав Русского государства. События XVI в. не могли послужить исторической основой былины.

Вернемся к фактам последней четверти XIV в. Первая крупная победа над татарами — битва на р. Воже в 1378 г. — не была связана с какими-либо посольствами или переговорами относительно дани, причем победа была одержана не над самим татарским царем, а над одним из его воевод. Таким образом, отпадает и этот исторический эпизод.

Остаются события 1380 г. Именно они и дают искомое нам соединение в реальной исторической действительности двух как будто противоположных по своему смыслу фактов. В этом году русское посольство с богатыми дарами было отправлено к татарскому царю, состоялись переговоры по поводу русской дани, после чего войско этого царя было русскими разбито и почти полностью истреблено. Если мы обратимся к летописям, то обнаружим не только в этом главном, но и в некоторых частностях достаточно очевидную аналогию былинной ситуации. Еще в начале 70-х годов XIV в. московский великий князь Дмитрий Иванович, пользуясь ослаблением Орды, добился от татар договоренности об уменьшении размера дани по сравнению с той, которая выплачивалась ранее при хане Джанибеке. После того как русские разбили татар на р. Воже, Мамай, к тому времени ставший ханом и укрепивший свою власть в Орде, собрал опромную армию для приведения Руси к прежней покорности. В данной связи летописи, относящиеся к середине XV в., сообщают, что, придвинув свое войско к границам Русской земли, «нача Мамай слати к великому князю Дмитрею Ивановичю выхода просити (т. е. требовать дани, — С. А.), как было при Зянке цари». Дмитрий Иванович, по словам летописца, «не хотя кровопролития, и хоте ему выход дати по християньской силе и по своему докончанию, как с ним кончал» (т. е. согласно последней договоренности). Однако Мамай «пе въсхоте» этой уменьшенной дани, «но высоко мысляше».²⁵ Затем описывается Куликовская битва, окончившаяся истреблением татарской армии и бегством Мамай, и говорится о захвате русскими богатой добычи.

Составленная в последней четверти XV в. Вологодско-Пермская летопись сообщает подробности, согласно которым русский князь, по-видимому, первым начал переговоры, отправив посольство с богатыми дарами к Мамаю. Здесь говорится, что Дмитрий Иванович «иде в казну свою з братом своим и взем злата много. И избра некоторого уношу от двора своего, имянем Захарью Тютчева, доволна суца смыслом, и дав ему два толмача умеюще языку ельлинску (здесь: татарскому, — С. А.) и отпусти его ко царю».²⁶ Крупнейший исследователь летописей А. А. Шахматов

²⁴ ПСРЛ, т. XXV. М.—Л., 1949, с. 328.

²⁵ ПСРЛ, т. VI. СПб., 1853, с. 92.

²⁶ ПСРЛ, т. XXVI. М.—Л., 1959, с. 129. Это так называемая летописная редакция Повести о Мамаевом побоище. По заключению А. А. Шахматова, цитированное нами известие этой повести о Тютчеве относится к числу «исторических фактов, несомненно заимствованных из летописи», в которой А. А. Шахматов видел предшественную до нас Московскую великокняжескую летопись. См.: А. А. Шахматов. Отзыв о сочинении С. К. Шамбинаго «Повести о Мамаевом побоище». — Отчет о двенадцатом присуждении имп. Академиею наук премий митрополита Макария в 1907 году. СПб., 1910, с. 175.

писал, что это — факты, которые «самый скептический ум не решится признать выдуманными».²⁷ Сопоставление этих данных в контексте содержащих их летописей приводит к заключению, что предъявленное Мамаем требование увеличенной дани как раз и явилось своеобразным ответом на те дары, которые привез ему от русского князя Захарий Тютчев.²⁸

Вообще же и посольство Тютчева, и ответное требование Мамаю являлись, по-видимому, в основном военно-дипломатическими маневрами. Как явствует из совокупности данных летописей и других письменных источников, Мамай был настроен весьма агрессивно и привел огромную армию не для того, чтобы путем давления вынудить русских увеличить дань, а прежде всего с целью учинить такой погром русских земель, который вернул бы русско-татарские отношения к стадии, последовавшей за нашествием Батые. Русским же необходимо было получить как можно более полные сведения о силах и намерениях врага и выиграть время для сбора своих сил. Понимая, вероятно, истинную цель посольства Тютчева, Мамай, ожидавший своего литовского союзника, старался, как видно, не отпускать Тютчева назад, а затем отправил к русскому князю своих послов с требованием увеличения дани. Дмитрий Иванович в свою очередь, вероятно, задержал татарских послов. Именно такая картина довольно ясно угадывается из содержания некогда весьма популярных фольклорных произведений о посольстве Захария Тютчева.

Наиболее ранняя по времени запись версии сказания о посольстве Тютчева (которую мы назвали условно первой версией) сохранилась в двух рукописях Основной редакции Повести о Мамаевом побоище. Согласно этой версии, «Захария же прииде к царю Мамаю <...> и принесе ему от князя Дмитрея Ивановича дары многия». Мамай, однако, дары не удовлетворяют, он «наипаче възъярися»: «Иду бо на Русь казнити улусника своего, князя Дмитрея московскаго». Посол отстаивает достоинство своего князя и резко выражает сомнение в успехе замыслов татарского царя. На это Мамай восклицает: «Тебя же не имам отпуститьи ко князю твоему». Затем происходит своеобразное состязание в хитрости между царем и Захарием. Мамай обещает ему «имения свыше, еже еси имел у князя своего», намереваясь оставить посла навсегда у себя. Захарий притворился, что подчиняется с готовностью. Он просит только разрешить ему сперва закончить свои посольские дела перед прежним государем, отвезти ему ответ царя — «И аще сему, царю, не веруеши и ты пошли со мною от своих раб и будет ти вернее возвращение мое к тебе». Мамай посылает с Захарием «Менгирея конюшаго своего да Голохата дворецкого»²⁹ своего, да Исуно чашника своего». Захарий с дороги предупреждает об этом Дмитрия Ивановича, в результате чего по прибытии татары оказываются схвачены. Известие об этом вызывает ярость Мамаю, его угрозы взять Москву, расправиться с русским князем и с его послом.³⁰ Далее в повести подробно описывается Куликовская битва.

Весьма вероятно, что в описании реакции Мамаю на русские дары и отношения его к русскому послу предание отразило реальные факты.

²⁷ А. А. Шахматов. Отзыв о сочинении С. К. Шамбинаго. . . , с. 175.

²⁸ В летописях середины XV в. говорится, что еще до этих требований Мамай Дмитрий Иванович получил вести о союзе литовского князя Ягайло с Мамаем. Цитированное же нами известие о Тютчеве сообщает далее, что в начале своего пути к Мамаю Тютчев получил сведение об этом союзе и немедленно отправил своего гонца тайно передать эту весть Дмитрию Ивановичу. Из этого следует, что хронологически поездка Тютчева, очевидно, предшествовала получению требований Мамаю.

²⁹ В рукописи описка: дворенсково.

³⁰ ГПБ, собр. Погодина, № 1555, лл. 40 об.—44.

Возможно, что Мамай, стремясь задержать Захария, действительно предлагал ему перейти на службу к татарам. Но объяснение этим обстоятельством отправки высокопоставленных татар на Русь, конечно, результатом фольклорного домысла. В действительности они, очевидно, и составляли то посольство Мамаю, которое везло Дмитрию Ивановичу требование об увеличении дани.

Более развитой вид той же версии сказания о Захарии Тютчеве попал в Распространенную редакцию Повести о Мамаевом побоище. Здесь особо подчеркивается, что Мамай предлагал Захарии службу, удивленный его «премудростью». Когда Мамай, отнесшись пренебрежительно к русским дарам, стал высказывать угрозы по адресу русского князя, Захарий «исполнился ярости» и дерзко ответил вражескому царю, за что едва не был убит царскими слугами. Посланных на Русь татар Захарий уже в дороге велел связать, а одного отпустил к Мамаю с оскорбительным ответом и с обрывками ультимативного письма Мамаю, адресованного Дмитрию Ивановичу.³¹

Вторая версия представлена героическим сказанием, которое А. Харитонов записал в Шенкурском уезде более ста лет назад. Здесь рассказывается, что князь Дмитрий Иванович послал «с даньей русского посла Захарья Тютрина к Мамаю безбожному, псу смердящему». Приведенный в ярость дерзким поведением посла, Мамай решает погубить Захария: «Набрал он из татар сильных могучих богатырей тридцать человек без одного, посылает их на нечестное побоище: „Пошли, — говорит, слуги мои верные, попервее русского посла Захарья Тютрина; дорогой уходите его в темных лесах, в крутых угорах <...>“».³²

Существенно, что здесь татарский отряд отправляется уже не в результате просьбы Захария, а в результате намерения Мамаю нечестно расправиться с русским послом. Далее идет описание последовавшего столкновения и истребления татар Захарием. Завершается сказание описанием того, как русское войско при активном участии Захария Тютрина разбивает армию Мамаю, остатки которой бегут в «зыбкую брду» и гибнут.³³

Третью версию сохранила южнославянская песня «Бож Руса са Татарима», представляющая обработку русского фольклорного текста, в русском репертуаре не сохранившегося. Для сопоставления с былиной некоторые мотивы этого повествования представляют особенный интерес. Когда русский «царь» Дмитрий и «краль» Владимир решают выплатить татарскому царю требуемую дань, Дмитрий вызывает охотника отвезти это известие, обещая щедро наградить его. Слуга Петр соглашается, заранее отказавшись от награды, однако в пути он разрывает княжескую грамоту, содержащую согласие уплатить дань. Посол является к татарскому царю, тот спрашивает о цели приезда. Петр дерзко заявляет, что явился убить его, но потом все же говорит, что приехал по поводу уплаты дани. Татарский царь посылает на Русь за данью трех беков с тысячей турок, едет с ними и Петр; по прибытии он велит всех турок обезглавить. Умертвив их, русские извещают об этом татарского царя, тот собирает против русских сильное войско. Происходит битва, в которой и Дмитрий, и Владимир, а в особенности сам Петр поражают татарское войско; вражеский царь бежит.

³¹ См., напр.: С. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906, тексты, с. 83, 85—89.

³² Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. III. М., 1957, с. 36.

³³ Там же, с. 41.

Хотя первая версия сохранилась в составе литературного текста, она восходит к общему со второй и третьей версиями фольклорному источнику.

4

Вернемся к былине. Сопоставление с произведениями, описывающими посольство Тютчева, в особенности с тремя фольклорными версиями — в средневековой повести, в записи героического сказания и в южнославянской песне, во-первых, приводит к выводу, что именно отраженные ими события 1380 г. и послужили фактической основой изучаемой былины. Во-вторых, близость ее и к таким деталям этих текстов, которые являются результатом фольклорного домысла, убеждает, что источником былины была не непосредственно история, а уже ее отражение в фольклоре.

Нетрудно видеть, что из существенных мотивов былины не имеют параллелей в произведениях о посольстве Тютчева только состязания и отдача дани вражеским царем.³⁴

Вместе с тем сходство почти нигде не является настолько близким, чтобы можно было говорить с достаточным основанием о контаминации сказания и былины. Она испытала скорее идейно-фактическое, чем текстуальное воздействие сказания, вследствие его исключительной популярности и злободневности в период борьбы за окончательное уничтожение татарского ига. Популярности, сохранявшейся, очевидно, и позднее. Длительное «соседство» в устном репертуаре этих двух чрезвычайно близких по своей идее произведений доказывается почти одновременными записями их в одном и том же Шенкурском уезде уже в XIX в.

По-видимому, взаимодействие это, бывшее обоюдным, не ограничивалось локальным географическим районом или узкими хронологическими рамками. Об этом свидетельствует присутствие «самостоятельных» схождения со сказанием в разных редакциях и даже в отдельных вариантах былины.

Так обстоит дело с редакциями основной версии, включившей в качестве главного героя Василия Казимировича. Несколько иную картину представляет собой беломорская версия, представленная единственной записью *Марков—Маслов—Богословский 16*. Еще В. Ф. Миллер заметил, что данный текст стоит «особняком» и «значительно отстает от обычного типа, усвоенного этому сюжету».³⁵ Запись произведена А. В. Марковым от одного из лучших сказителей Беломорья — Г. Л. Крюкова, репертуар которого включал былины из трех районов — Зимнего берега, Мезенского берега и верхней Мезени.³⁶ Особенности этого варианта, отличающегося от остальных прежде всего простотой и краткостью, не могут быть

³⁴ Впрочем, сказание о посольстве Тютчева содержало некоторое смысловое соответствие и эпизодам состязаний. В тех вариантах былины о Василии Казимировиче, где мотивировка состязаний сохранилась, она состоит или в желании вражеского царя отпустить русских послов назад, или в требовании, чтобы богатыри ему «послужили». В сказании о Тютчеве Мамай как раз и предлагает ему службу у себя, не желая Тютчева отпускать. Чтобы выполнить до конца поручение своего князя, Захарию Тютчеву пришлось продемонстрировать свое превосходство в хитрости (притворно согласившись служить Мамаю и испросив для «гарантии» этого татарский отряд), в быстроте и «целенаправленности» своих действий (своевременное оповещение им русского князя) и в боевых качествах (захват или избивание татарского отряда).

³⁵ В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. II, с. 195—196.

³⁶ См.: А. Марков и А. Маслов. Предисловие. — В кн.: Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским, ч. I. М., 1905, с. 9.

признаны результатом современного А. В. Маркову «золотицкого былинного творчества», которое, по справедливому замечанию А. М. Астаховой, как раз, напротив, «характеризуется введением новых добавочных эпизодов». ³⁷ По тем же причинам вариант нельзя отнести и к новациям Мезени, для которых характерен «процесс дальнейшего развития героического цикла в направлении именно осложнения и развертывания». ³⁸ Четкость и завершенность текста Г. Л. Крюкова не позволяет также признать его полузабытым и разрушенным. Есть все основания думать, что перед нами довольно прочно устоявшееся образование.

Главный герой здесь — Дунай Иванович, сопровождают его Добрыня и Михаил Игнатьевич. Очень резко выражен отказ героя везти дань (Дунай заявляет даже, что готов расправиться с самим татарским царем), причем на предложение Владимира дать ему в таком случае «силы сколько надобно» Дунай отвечает, что не хочет «губить народ понапрасному» и обещает с двумя своими спутниками навсегда избавить Русь от татарской зависимости:

Разорим ёго всё царство жа,
Что навеку не вспомнят нашей дани-пошлины.

Столь же решителен ответ богатырей на вопрос татарского царя о цели их приезда. Эпизоды состязаний здесь совершенно отсутствуют, сюжет развивается иначе, чем в основной версии. Татарский царь отвечает богатырям:

Ой не дам-то вам я дани-пошлины;
А да соберу я свою силу-множество,
Поплю я своих сильных богатырей, —
А да как ведь тут разорят славён Киев-град;
А да созову на чисто полё своих богатырей.

Тогда Дунай велит своим спутникам умертвить двенадцать лучших татарских богатырей. Добрыня и Михаил Игнатьевич убивают их и извещают об этом вражеского царя. Он созывает все свое войско — «силу бесчётную». Происходит бой этой силы с русскими богатырями: «зачели они рубить-то всё татаревей да по широку двору поеживать», в результате чего «царь-от сам-от на побег бёжит».

Финал былины во многом аналогичен основной версии: татарский царь останавливает истребление своего войска обещанием отдать дань и платить ее впредь; но когда богатыри получили «дань да за вси годики», царь, в отличие от всех других вариантов, дает еще обещание: «Я не буду находить векóm на князя на Владимира».

Видно, что этот текст испытал влияние сходной по ситуации былины о Дунае. С ней он сближается не только именем главного персонажа и очевидной второстепенностью роли Добрыни, но и некоторыми частностями изложения. Так, например, царь Батырин задает приехавшим богатырям вопрос:

А вы пошто пришли ко мне, приехали:
А ли вы пришли послом посланы,
Или служить мне-ка пришли верой-правдою,
А верой-правдою, неизменною?

Однако подобный вопрос — не только обычная деталь былины о Дунае. Почти в такой же форме сходный вопрос задает русскому послу «цар Татарин» в южнославянской песне, восходящей к сказанию о посольстве Тютчева:

³⁷ А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948, с. 361.

³⁸ Там же, с. 352.

Je л' те царе мени оправио?
 Јал' си доша' мени подворити?
 Јал си доша пораз моје главе? ³⁹

Сам по себе этот пассаж слишком трафаретен, чтобы служить указателем генетической связи текста еще и с южнославянской песней. Но непосредственно следующая за ним косвенная угроза героя убить татарского царя — «Већ сам доша' пораз твоје главе» — уже достаточно определенно сближает эту песню с аналогичным заявлением Дуная о татарском царе в беломорском варианте: «Да как могу ему сечь да буйну голову». Ни в одном другом из вариантов нашей былины этого нет. Центральная часть этого варианта воспринимается уже как обработка в былинном стиле мотивов сказания о Тютчеве, отразившихся особенно близко в южнославянской песне и в тексте, записанном А. Харитоновым. Это — угроза вражеского царя разорить Киев-град (ср. I версию), отправка царем против русских своих отборных богатырей (все три версии), уничтожение их русскими (II и III версии), извещение об этом татарского царя (все три версии), созывание войска татарским царем (III версия), обращение его в бегство при виде разгрома своего войска (III версия). В связи с восходящей к сказанию о Тютчеве угрозой царя отправиться на Киев находится, очевидно, и позднейшее обещание его никогда не воевать против Владимира.

Характер переработки мотивов особенно показателен в третьем из названных примеров, где беломорский вариант ближе всего именно к южнославянской песне. В ней отборный отряд татарского царя, состоящий из тысячи человек, разведенных по домам на ночлег, по указанию посла хозяева этих домов обезглавливают. В былине действия богатырей не могли противоречить цельности их героического образа. В беломорском тексте русские богатыри будят спящих «зсысьным голосом»; двенадцать татарских богатырей просыпаются:

Как увидели русских-то двух богатырей,
 Как тут богатыри Батырина да испугались,
 На уес поехали ко городу к Батыну.

Только тогда Добрыня и Михаил Игнатьевич «состыгли их да на чистом поли, осекли им по плеч да буйны головы».

Эта версия былины представляет собой, очевидно, контаминацию со сказанием о посольстве Тютчева. Последнее было использовано в недошедшем его виде, отразившем, по всей вероятности, далекий общий протограф записанных в XIX в. II и III версий — протограф, более близкий к последней из них. Контаминация былины и сказания — естественное явление для общего процесса взаимодействия «между жанрами, близкими между собой по тематике, сюжетам и сюжетным мотивам» — взаимодействия, облегчаемого в данном случае и «родственностью их структуры». ⁴⁰ Особенно «повезло» в этом отношении как раз сказанию о посольстве Тютчева, в отношении которого еще С. К. Шамбинаго замечал, что «эпизод нравился чрезвычайно» и «попал в некоторые сюжеты старин». ⁴¹

5

Уяснение обстоятельств и времени появления основной версии былины требует внести определенность в вопрос об отношении ее к историческому Василию Казимиру. Можно, конечно, предположить, как это и

³⁹ Српске народне пјесме. Скупио по бившој Горњој Крајини и за штампу приредио М. Кордунаш. Нови Сад, 1891, с. 114.

⁴⁰ Н. И. Крацов. Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 96—97.

⁴¹ История русской литературы, т. II, ч. I. М.—Л., 1945, с. 218.

сделал Ф. М. Селиванов, что имя главного персонажа в былине предшествовало появлению на исторической арене этого новгородского посадника и что былинный герой восходит к какому-то другому историческому прототипу, не оставившему следов в письменных источниках.⁴² Поскольку предположение это в силу последнего факта недоказуемо, а само допущение относительно совпадения двух исторических имен маловероятно вследствие инородности имени Казимир для русских, попытаемся отыскать иное объяснение.

Прежде всего необходимо иметь в виду, что Василий Александрович Казимир был одним из наиболее известных деятелей второй половины XV столетия. На протяжении двадцати пяти лет (с 1456 по 1481 г.) имя это многократно фигурирует во многих летописях — не только новгородских, но и московских, а также в псковской, смоленской и устюжской; если речь идет о группе лиц, то его, как правило, называют первым, часто же он оказывается единственным, кто назван по имени; летописи новгородские упоминают его иногда даже ошибочно. Если бы мы допустили, что произошло совпадение реального исторического имени с уже существовавшим былинным, то несомненно, что в былине о свержении татарского ига персонаж все равно бы ассоциировался у новгородских исполнителей с широко известным новгородцам историческим лицом — современником свержения татарского ига. А все записи, кроме двух, были сделаны в пределах Новгородской земли.

Выясняется, что традиционно повторяемое мнение (идущее еще от Ив. Беляева и Д. И. Иловайского), будто Василий Казимир был упорный борец за независимость Новгорода, один из вождей «литовской» партии и закоренелый политический враг Ивана III (а по выведенному отсюда заключению Ф. М. Селиванова — соответственно и враг народных устремлений),⁴³ — результат недоразумения. Основанием для него послужили два засвидетельствованных летописями исторических факта: 1) в 1471 г., во время войны Ивана III против Новгородской республики, посадник Василий Казимир был одним из воевод, предводительствовавших новгородским войском и взятых в плен; 2) спустя десять лет, в 1481 г., Иван III «поймал» (т. е., очевидно, выслал из Новгорода) Василия Казимира. Однако летописные данные о нем далеко не исчерпываются этими известиями.

Не следует исходить из упрощенного и, как это уже сравнительно давно установлено, ошибочного в целом представления, будто народные массы Новгорода боролись за полное подчинение московскому великому князю, а боярство — за подчинение польско-литовскому королю, обещавшему сохранение вечевого строя. В Новгороде шла острая политическая борьба между двумя партиями бояр, одна из которых активно выступала как раз за признание Ивана III «государем» Новгорода; что же касается городских низов, то они, по-видимому, в весьма значительной своей части стремились к сохранению республиканских порядков (не только поддерживавших иллюзию народовластия, но и на деле обеспечивавших некоторый демократизм в политической жизни), справедливо опасаясь полного уничтожения вечевого строя великим князем московским. Благодаря этому «литовской» партии бояр удалось поднять сорокатысячное ополчение для отражения похода Ивана III на Новгород в 1471 г.⁴⁴ Одной из причин разгрома этого ополчения было отсутствие единодушия среди возглавляв-

⁴² См.: Ф. М. Селиванов. Традиционные формулы русского эпоса, с. 274—276.

⁴³ Там же, с. 275.

⁴⁴ См.: Л. В. Черепнин. Образование русского централизованного государства в XIV—XV веках. М., 1960, с. 855—874. Ср. также: В. Н. Бернадский. Новгород и Новгородская земля в XV веке. М.—Л., 1961, с. 284—290.

ших его феодалов Новгорода, часть которых вела, очевидно, двойственную политику. Архиепископ Феофил, например, в том же 1471 г. вообще запретил своему полку сражаться против войск великого князя. Очевидно, что не все бояре, предводительствовавшие новгородским ополчением, были действительными приверженцами союза с Литвой. Это доказывает резко различная судьба попавших в плен воевод. Летопись сообщает, что Дмитрию Борецкому, трем другим названным поименам пленникам и «их товарищом» Иван III «повеле главы отсеци», а «Василья Казимира и его товарищов 50 лутших» после недолгого заключения отпустил в Новгород.⁴⁵

Позднее летописи, особенно московские, постоянно упоминают Василия Казимира на первом месте среди виднейших политических деятелей Новгорода. Из контекста этих известий достаточно ясно видно, что боярин этот не только не относился к вождям разгромленной в 1471 г. «литовской» партии, но и не принадлежал к политическому «болоту» Новгорода, куда склонен был его относить В. Н. Бернадский.⁴⁶ Несомненно, что Василий Казимир и его новгородские сторонники вели политику соглашения с московской великокняжеской властью.⁴⁷ Когда Иван III в 1476 г. поехал в Новгород, то среди лиц, встречавших его в пути, одной из первых была группа бояр и «житых» людей, возглавляемая Василием Казимиром.⁴⁸ Прибыв в Новгород, великий князь разбираал жалобы на некоторых новгородских бояр. При этом он отклонил просьбу архиепископа Феофила о помиловании группы бояр, а позднее помиловал только тех, за которых ходатайствовали вместе с архиепископом Василий Казимир и его приверженцы.⁴⁹ Затем Иван III пировал по очереди у новгородских сановников, подносявших ему богатые дары. После пира у архиепископа первым был пир у Василия Казимира.⁵⁰ Когда великий князь покидал Новгород, то его провожала группа бояр, среди которых первым назван тот же Василий Казимир.⁵¹

После уничтожения вечевого строя Иваном III в 1478 г. бояре и «житыи» люди Новгорода «били челом великому князю в службу»; сразу после этого (как только «вышли от него»), по сообщению московского летописца, «князь велики выслал за ними Ивана Товаркова к Казимеру, да к брату его к Коробу (далее поименованы еще десять бояр, — С. А.): а велел им князь велики говорити: „На которой грамоте великим князем крест целовали есте, по той бы грамоте государем своим и правили есте по тому же крестному целованию. А что услышит кто у брата у своего у новгородца о великих князех о добре и о лихе, и вам то сказати своим государем великим князем. А что учнут великие князи с вами говорити которое свое дело, или бояре великого князя кое с кем от вас имут которое дело великих князей говорити, и того вам государьского дела не проносить по тому крестному целованию».⁵² Такое разъяснение, сделанное доверенным лицом Ивана III, свидетельствует, что эти две-

⁴⁵ ПСРЛ, т. VI, с. 193. Это известие есть и в других летописях. Вологодско-Пермская, например, уточняет, что после ходатайства архиепископа Феофила «о Казимере и прочих товарищех его» Иван III их «всех отпусти с честью» (ПСРЛ, т. XXVI, с. 243).

⁴⁶ См.: В. Н. Бернадский. Новгород и Новгородская земля в XV веке, с. 276.

⁴⁷ Как справедливо отмечает В. Л. Янин, сообщение псковской летописи об аресте Василия Казимира в 1475 г. — «несомненная ошибка», опровергаемая данными московской летописи. См.: В. Л. Янин. Новгородские посадники. М., 1962, с. 298.

⁴⁸ ПСРЛ, т. VI, с. 200.

⁴⁹ Там же, с. 203—204.

⁵⁰ Там же, с. 204.

⁵¹ Там же, т. XII, М., 1965, с. 167.

⁵² ПСРЛ, т. VI, с. 219; ср.: т. XVIII, СПб., 1913, с. 265.

надцать бояр во главе с Василием Казимиром были наиболее близки московской великокняжеской власти.⁵³ Со службой их Ивану III связывались, вероятно, и надежды на сохранение своих экономических позиций в условиях только что происшедшего полного подчинения Москве и начавшейся конфискации земельных владений новгородского боярства.

Очевидно, что Василий Александрович Казимир был центральной фигурой в тех кругах Новгорода, которые готовы были тесно сотрудничать с московской властью, перейдя — как мы бы теперь сказали — от узкого новгородского патриотизма к патриотизму общерусскому. Очевидно, что они готовы были служить и самому насущному в то время общерусскому делу — освобождению от татарского ига. В 1479 г. Иван III казнил более сотни новгородских бояр, выслал около тысячи семей из Новгорода и даже самого архиепископа Феофила отослал в Москву, однако меры эти никак не затронули Василия Казимира. Он оставался не только номинально, но и фактически на великокняжеской службе. Летописи сообщают об участии его «с новгородцкою силою» в войне против Ливонского ордена в 1481 г., когда «посылал князь великийи воевод своих немецкие земли воевати», причем «новгородцких бояр воевода был Василии Казимир, да Олександр Сампсонов, и иные мнози».⁵⁴

Только после победы в этой войне великому князю, очевидно, уже не нужен стал престарелый новгородский воевода, бывший самым влиятельным, но достаточно независимым сторонником его власти в Новгороде. Власть эта была теперь настолько упрочена, что Иван III приступил к окончательной конфискации земельных владений сохранявших еще свое положение новгородских бояр; в том же году он «поймал» Василия Казимира и его брата Якова Короба.⁵⁵ Тот факт, что Василий Казимир разделил в конце концов участь других новгородских бояр, отнюдь не свидетельствует о его враждебности по отношению к Москве. Все без исключения новгородские землевладельцы, в том числе и сторонники «московской» партии, были лишены Иваном III своих владений в Новгородской земле. По заключению В. Н. Бернадского, этого не избежали даже самые ревностные приверженцы Ивана III, оказывавшие «немалые услуги великому князю»: «Своей усердной службой они добились лишь того, что были „сведены последними“».⁵⁶

Таким образом, не оказывается противоречия между историческим смыслом былины о Василии Казимировиче и реальной деятельностью исторического Василия Казимира. Как свидетельствуют источники, он действительно был «служилым лицом» при великом князе и даже проявил себя на этой службе в качестве «стоятеля за общерусские интересы» — как раз в период борьбы за уничтожение татарского ига. Следовательно, отпадают и те причины, которые помешали в свое время В. Ф. Миллеру отнести сложение этой былины к XV столетию.

6

Более точной датировке могут помочь данные о местах записей былины. Как уже говорилось, все они, кроме двух, произведены на русском Севере — в пределах древней Новгородской земли. Вариант *Гуляев*

⁵³ Об ответе их московский летописец говорит менее определенно: «И те бояре все на том молвили, на чем к ним, к своим государем великим князем крест целовали» (там же).

⁵⁴ ПСРЛ, т. XVIII, с. 269. Ср. также: Устюжский летописный свод. М.—Л., 1950, с. 95. Здесь назван в качестве предводителя новгородского войска в этой войне один Василий Казимир, а сами события отнесены ошибочно к 1484 г.

⁵⁵ ПСРЛ, т. XII, с. 213.

⁵⁶ В. Н. Бернадский. Новгород и Новгородская земля в XV веке, с. 323.

10 записан на Алтае, русское население которого — главным образом потомки переселенцев с того же Новгородского севера, что было установлено еще самим собирателем.⁵⁷ Особняком стоит запись *Киреевский, вып. II, 83*, произведенная в середине XIX в. в Нижегородской губернии. Этот факт представляет особый интерес в связи с тем, что именно сюда было выселено большое число новгородцев Иваном III, конфисковавшим их земли вскоре после уничтожения самостоятельности Новгорода. С. Б. Веселовский, отмечая попутно неизученность вопроса о судьбе новгородцев, выселенных Иваном III, писал: «В разных источниках мы находим новгородцев в первой половине XVI в. и позже в центральных и восточных уездах государства. Исключительно большое количество их мы находим в Нижегородском уезде».⁵⁸ Летописи сообщают, что в 80-х годах XV в. было произведено массовое выселение из Новгорода землевладельцев, испомещенных затем в разных местах Московского государства. Рассмотрим два известия Софийской второй летописи, которая особенно подробно освещает события, связанные с присоединением Новгорода. В 1488 г. по приказанию Ивана III «привели из Новгорода боле семи тысяч житых людей на Москву».⁵⁹ В той же летописи под 1489 г. сообщается, что вывезенных из «Новгорода житых» людей великий князь повелел «вести в Новгород Нижний».⁶⁰ Исследовавший этот вопрос В. Л. Янин приходит к заключению, что «в рассказе 1488 г. и в рассказе 1489 г. речь идет об одних и тех же лицах».⁶¹ О выселении в это время новгородцев в Нижегородский уезд сообщают коротко и другие летописи. В результате такого одновременного «вывода» семи тысяч людей в Нижегородском уезде появилась многочисленная новая группа населения, обособленность которой поддерживалась насильственностью их водворения здесь и воспоминаниями о былом благополучии в Новгороде. Естественно, что население это сохраняло свой новгородский фольклор, в частности былины.⁶² Новгородская былина, записанная недалеко от Нижнего Новгорода в селе Павлово, очевидно, и представляет собой один из остатков традиции, занесенной при массовом переселении новгородцев в Нижегородский уезд в конце XV в.⁶³

⁵⁷ См.: Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Новосибирск, 1952, с. 47.

⁵⁸ С. Б. Веселовский. Феодальное землевладение в Северо-восточной Руси, т. I. М.—Л., 1947, с. 295.

⁵⁹ ПСРЛ, т. VI, с. 238.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ В. Л. Янин. Новгородские посадники, с. 326.

⁶² Сомнительно перенесение сюда былины сто лет спустя в связи с новгородским походом Ивана Грозного. Из летописей известно, что в 1569 г. он «взял» из Новгорода 150 семей в Москву, а в 1570 г. лишь «немногих» новгородцев «повеле по иным градам разсылати на жительство» (Новгородские летописи. СПб., 1879, с. 129 и 345; см. также: А. А. Зимин. Опричнина Ивана Грозного. М., 1964, с. 295, 299). При выселении владельцев земель, взятых в опричнину, не было «никакой системы или плана: выселенцам, помещикам и вотчинникам давали землю там, где они ее приискали и где можно было дать», причем они «должны были сами разыскивать „порожние“ и подходящие земли» (С. Б. Веселовский. Исследования по истории опричнины. М., 1963, с. 180, 181). Если кто-то из новгородских помещиков и получил землю в Нижегородском уезде, переезд из Новгорода былинной традицией и закрепление ее здесь в этом случае несравненно менее вероятны, чем при одновременном переселении семи тысяч человек Иваном III.

⁶³ Точных сведений о путях расселения новгородцев по территории Нижегородского уезда, по-видимому, нет. Согласно преданию, возникновение села Павлово относится к началу XVI в. См.: А. Смирнов. Павлово и Ворсма, известные стальным-слесарным производством села Нижегородской губернии. М., 1864, с. 10; Описание села Павлова Горбатовского уезда. — Архив Географического общества СССР (Ленинград), разр. 23, оп. 1, ед. хр. 26, л. 1—1 об. Вместе с этой былинной в Павлово было записано еще несколько былин и песен. Одна из них посвящена

Если это так, интересующая нас былина появилась не позже 80-х годов XV в. Создание данной ее версии приблизительно совпадает хронологически и с реальной борьбой за полное освобождение Руси от татарского ига, и с реальной службой великому князю исторического Василия Казимира. Вместе с тем, как показал предшествовавший анализ, историческим зерном былины послужили не сами события 1480 г., а происшедшее за сто лет до того посольство Тютчева и Куликовская битва, отразившиеся в былине через посредство героического сказания, успевшего пройти уже довольно значительный путь эволюции.

Рассмотрим детальнее события 1480—1481 гг. Во время войны с Ахмед-ханом войска Ордена, пользуясь этим, «приходили ратию» на Псков. «И князь великий за то послал на них рать», — сообщает Никоновская летопись. Посылка этой рати, в которой, как мы уже знаем из других летописей, с новгородскими полками участвовал Василий Казимир, произошла, очевидно, сразу же после возвращения войск с Угры: «стояние на Угре» окончилось в ноябре 1480 г., а войско, посланное против Ордена, уже в феврале 1481 г. выступило из Пскова.⁶⁴ У нас нет прямых сведений о том, участвовали ли возглавляемые Василием Казимиром новгородские силы только в действиях против Ордена или они входили и в состав русской армии, выступавшей непосредственно перед тем против Ахмед-хана. Угроза его нашествия на Русь потребовала тогда мобилизации всех сил, которыми мог располагать Иван III, поэтому использование против татарской армии и новгородцев, за два года до того «бывших челом в службу» московскому князю, представляется более чем вероятным. Следовательно, есть все основания предполагать, что Василий Казимир действительно был непосредственным участником событий, приведших к свержению татарского ига. Завершившая эти события успешная война с Орденом, в которой Василий Казимир несомненно участвовал, окончилась весной 1481 г.⁶⁵ Очень коротко говорящая об этой войне летопись буквально в следующей фразе сообщает, что Иван III «тое же весны поимал Казимера».⁶⁶

Высылка великим князем только что вернувшегося с победой известнейшего воеводы Новгорода, естественно, должна была еще более увеличить здесь его популярность. Одновременно распространилась весть, что не только войска Ордена разбиты, но и само татарское иго окончилось в результате действий русской армии, в которых участвовал (по крайней мере на заключительном этапе) Василий Казимир. Вряд ли приходится сомневаться, что именно ему в Новгороде народная молва и стала приписывать главную роль в уничтожении татарского ига, а саму его высылку стали, вероятно, объяснять происками завистников — московских бояр, окружавших великого князя, которому так честно и славно послужил Василий Казимир.

Становится понятным, что основная версия былины о свержении татарского ига, в которой главный персонаж — Василий Казимирович, появилась в Новгородской земле именно «по свежим следам» этого факта — тогда, когда здесь уже не было самого героя, но еще не было и преданий, отражавших более или менее близко к истине реальные факты 1480 г. Именно этим и объясняется то обстоятельство, что «фактический материал» былины восходит к устной традиции о громком событии столетней давности, о событии, которое казалось — по его фольклорной интерпретации — аналогичным только что происшедшему.

самому селу Павлово. Это доказывает, что записи отражают местную традицию, а не репертуар заезжего исполнителя.

⁶⁴ См.: ПСРЛ, т. XII, с. 203, 213.

⁶⁵ Там же, с. 213.

⁶⁶ Устюжский летописный свод, с. 95.

Еще В. Ф. Миллер писал о неосновательности традиционного признания новгородскими по происхождению только тех немногих былин, где само действие происходит в Новгороде. «Давно уже уяснено, — напомнил он, — что присутствие имени Владимира и прикрепление места действия былины к Киеву не говорит ничего в пользу давности ее сложения, так как Киев и князь Владимир вставлялись по готовому шаблону и былина с этими именами могла быть слагаема и в XV, и в XVI, и даже в XVII столетиях сказителями, не видевшими Киева, а проживавшими где-нибудь в северных городах <...>. Ничто не препятствует нам допустить, что в Новгородской области или в новгородском культурном районе могли быть слагаемы былины, не прикрепленные содержанием к Новгороду или прикрепленные к Киеву и его эпическому князю».⁶⁷ На основе своих наблюдений над географическим распределением сравнительно еще немногочисленных тогда записей былин В. Ф. Миллер делал предположение, что «уже в XV, XVI столетиях не все области, населенные великорусским племенем, были равно богаты былевыми песнями» и что «главным очагом былинного творчества» являлись в то время лишь «места, наиболее подчиненные древненовгородскому культурному влиянию».⁶⁸

Гипотеза эта была подкреплена и уточнена на основе проведенного недавно сплошного учета и картографирования всех записей русского героического эпоса, произведенных до начала XX в. включительно — в процессе обследования гораздо более обширной территории, чем к тому времени, когда писал В. Ф. Миллер. Как выяснилось путем сопоставления результатов этой работы с историческими и лингвистическими данными, былинные очаги оказались «сосредоточены главным образом в районах русского Севера», причем только в местах новгородской колонизации. В областях же, где преобладала низовская колонизация, былин нет. Это в свою очередь дает основание утверждать, что к XIV—XV вв., времени усиленной колонизации из Ростово-Суздальской земли, былин там не было. Привлечение фольклористических данных приводит к предположению, что в XIV—XV вв. былины отсутствовали в центральных и южных областях России, а также на Украине и в Белоруссии. Общий итог проведенной работы сводится к заключению, что «известная нам былинная традиция является новгородской интерпретацией русского эпоса».⁶⁹

Наблюдения эти не колеблют ни широко известных выводов о том, что основной состав сюжетов общерусского эпоса относится к эпохе Киевской Руси, ни допущений о повсеместной распространенности его в XI—XIII вв. Новгород и Новгородская земля не были разгромлены и опустошены нашествием Батюга, и ужасы татарского ига, которое, по известному выражению К. Маркса, иссушало самую душу народа, ставшего его жертвой, гораздо слабее давали себя знать в пределах Новгородской республики, чем в других областях Руси. Эти обстоятельства необходимо учитывать в объяснении фактов, на которых построена упомянутая гипотеза.

⁶⁷ В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. I. М., 1897, с. 88—89.

⁶⁸ Там же, с. 93—94.

⁶⁹ С. И. Дмитриева. Географическое распространение русских былин. М., 1975, с. 93.

Для нас она представляет сейчас интерес в связи с конкретными результатами изучения цикла былин, посвященных успешному отражению татарского нашествия. Создание их относится главным образом к XV столетию. Исторической основой послужили Куликовская битва и другие факты борьбы против иноземных поработителей в конце XIV в. — факты, влиявшие на создание былин через посредство устных сказаний, преданий, легенд и слухов, непосредственно откликавшихся на реальные события. Но само сложение былин, отразивших эти события, представляло собой не новаторство. Это было как бы воссоздание «на старой основе», но с применением новых «строительных материалов» древних былин Киевской Руси, откликавшихся на тогдашние события борьбы против степных кочевников.

Обратим внимание на следующие особенности этих новых былин. Предводитель разгромленного татарского войска нередко назван Мамаем, а сама битва еще чаще — Мамаевым побоищем. Название Куликова поля тоже прочно вошло в былинный эпос. Однако богатыри всегда избавляют в нем от пагубы полчищ Мамая не Москву, а Киев.⁷⁰ Русский князь везде сохраняет имя Владимира. В былинах, посвященных разгрому татар, не отмечено ни одного имени, которое, хотя бы отдаленно напоминало кого-либо из московских великих князей или их воевод: Возглавляет победоносное войско почти всегда Илья Муромец, причем часто подробно описывается собрание им богатырей. Приведем один из наиболее характерных примеров:

Писал ярлык скорописчатые
 Ко своим ко братицам ко названным:
 Во первых-то к Самсону Колувану,
 Во вторых-то к Дунаю Ивановичу,
 В третьих-то к Василию Касимерову,
 Во четвертых-то к Михайлушке Игнатьеву с племянником,
 Во пятых-то к Потоку Ивановичу,
 Во шестых-то ко Добрынюшке Никитичу,
 Во семых-то к Алеше Поповичу,
 В восьмых-то к двум братьям Иванам,
 Да еще к двум братьям, двум суздальцам.⁷¹

Кроме имен, в эпосе широко распространенных и возводимых еще к домонгольской Руси (Добрыня, Алеша, Дунай, Поток, Михаил Игнатьевич),⁷² а также нескольких более или менее редких и случайных, присутствуют почти непременно персонажи «новгородского происхождения». Это прежде всего Самсон, историческим прототипом которого не без оснований принято считать новгородского воеводу Самсона Кольвановича (но который, однако, с Мамаем не воевал и погиб до Куликовской битвы). Богатырь Самсон Кольванович обычно возглавляет дружину, которая выручает Илью Муромца и решает этим исход битвы с татарами. Былинный эпизод имеет близкие параллели с героическим сказанием, конкретно отразившим участие в Куликовской битве новгородцев (но не содержащим этого имени).

Иногда в таком перечне оказывается и Василий Буслаев, попавший сюда явно не из истории, а из былин о нем.⁷² Василий Казимирович (в данном перечне тоже фигура случайная) — герой новгородской быliny, посвященной свержению татарского ига.

⁷⁰ Единичные упоминания в этих былинах Москвы составляют редчайшие исключения некоторых поздних записей.

⁷¹ Русские быliny старой и новой записи. Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894, отд. 2, с. 25.

⁷² См. об их историзме: С. Н. Азбелев. Новгородские быliny и летопись. — Русский фольклор, т. VII. М.—Л., 1962, с. 44—46.

В героических былинах XV столетия, посвященных успешной борьбе русских богатырей с татарским войском, налицо следующие тенденции: 1) возрождение старинных эпических сюжетов и мотивов применительно к новой исторической обстановке; 2) стихийный «отбор» вносимых новых исторических реалий — отбор, как бы затушевывающий роль Москвы и ее деятелей; 3) выдвижение новгородских персонажей.

Нельзя не заметить сходства этих тенденций с теми, которые проявились в том же XV в. в водчестве, литературе и других областях культуры Новгорода. В былинах отразилось то же противоречие: с одной стороны, население Новгородской земли явно симпатизировало борьбе Москвы против татаро-монгольских поработителей — борьбе, к которой оно и само было причастно в 1380 г. С другой стороны, неприязнь к настойчивому стремлению тогдашних московских князей упразднить новгородскую «вольность» была, по-видимому, весьма распространена. Это определяло некоторые особенности культуры самого Новгорода и эпического творчества Новгородской земли не только в XV в., но и позднее. В XVI—XVII столетиях на прежние исторические впечатления наслонились новые — от новгородского похода Ивана Грозного, затем — от событий «смуты», что еще более усилило оппозиционные мотивы былин.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ В ОБОЗНАЧЕНИЯХ ВАРИАНТОВ

- | | |
|-----------------------------------|--|
| <i>Астахова</i> | — Былины Севера, т. II. Подг. текста и комментарий А. М. Астаховой. М.—Л., 1951. |
| <i>Базанов</i> | — Былины П. И. Рябинина-Андреева. Подг. текстов к печати, статья и примеч. В. Базанова. Петрозаводск, 1939. |
| <i>Всеволодский-Гернгросс</i> | — Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева. Подг. текстов и примеч. А. М. Астаховой. Статьи А. М. Астаховой и В. Н. Всеволодского-Гернгросса [записи его же]. Петрозаводск, 1948. |
| <i>Гильфердинг</i> | — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4-е. Т. II. М.—Л., 1950. |
| <i>Григорьев</i> | — Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. III. СПб., 1910. |
| <i>Гуляев</i> | — Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Новосибирск, 1952. |
| <i>Киреевский</i> | — Песни, собранные П. В. Киреевским. Изданы Обществом любителей российской словесности [вып. 2]. М., 1861. |
| <i>Леонтьев</i> | — Н. П. Леонтьев. Печорский фольклор. Предисловие, редакция и примеч. В. М. Сидельникова. Архангельск, 1939. |
| <i>Марков—Маслов—Богословский</i> | — Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. I. М., 1905. |
| <i>Ончуков</i> | — Печорские былины. Записал Н. Ончуков. СПб., 1904. |
| <i>Печ. и Зимн. бер.</i> | — Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи). Издание подг. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов. М.—Л., 1961. |
| <i>Рыбников</i> | — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е. Т. 1. М., 1909. |
| <i>Соколов—Чичеро</i> | — Онежские былины. Подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова. Подг. текстов к печати, примеч. и словарь В. Чичерова. М., 1948. |

После обозначения издания указывается номер текста. При наличии двух нумераций (*Григорьев*) использована сквозная. При отсутствии сплошной нумерации (*Киреевский*) указывается номер страницы, на которой начинается текст.

Ю. И. ЮДИН

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ БЫТОВОЙ СКАЗКИ

Народная бытовая сказка не вызвала в русской фольклористике того повышенного интереса, который сопутствовал изучению былины, лирической песни, историко-песенного фольклора или даже волшебной сказки и животного сказочного эпоса. За исключением очень немногих сюжетов и тематических видов, бытовая сказка как жанровая разновидность по существу остается не изученной до сих пор. Такое положение объясняется прежде всего неоднородностью, разнохарактерностью сюжетных и стилистических истоков, сливающихся в поэтическом русле сказки и подчас едва поддающихся выявлению и анализу.

Далее, бытовая сказка тесно связана с историей народного быта — очень сложной и труднодоступной областью исторического изучения. С другой стороны, в преображенном и фантастическом виде сказка удерживает некоторые черты доисторических верований и представлений. Сохраненные живой традицией, эти архаические элементы сливаются, неразрывно срачиваются с элементами бытовыми, жизненными, реальными. Это соединение, в устах талантливых сказителей представляющееся естественным и изначальным, составляет наиболее характерную особенность, специфическую черту эстетической природы бытовой сказки.

Указанными сторонами не ограничиваются трудности, с которыми сталкивается исследователь бытовой сказки. Существенным оказывается и тот факт, что сказки эти принадлежат взрослому репертуару в отличие от сказок кумулятивных, волшебных или сказок о животных, которые являются во всяком случае с момента записей и до наших дней по преимуществу сказками детскими. Если эстетический эффект кумулятивной сказки, например, понять в общих чертах нетрудно, то со сказками взрослой аудитории дело обстоит намного сложнее. Бытовые сказки по своему художественному уровню стоят настолько высоко, что послужили в XVII в. вполне готовой почвой для возникновения сатирической демократической повести, а в XIX в. многие сюжеты бытовых народных сказок и близких им анекдотов перерабатывались с сохранением основной композиционной схемы и некоторых характерных приемов языка и стиля русскими писателями, начиная от А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя и вплоть до А. П. Чехова.

Но, пожалуй, наибольшая трудность для исследователя состоит в известном факте широкой международной распространенности многих бытовых сказочных сюжетов, в большом разнообразии их национальных вариантов и типов. Все перечисленные затруднения, встающие на пути изучения бытовой сказки, требуют особо внимательного и критического подхода к методу исследования. Именно в выборе направления, по ко-

второму пойдет дальнейший анализ, встречаются обычно наибольшие сомнения и неопределенность.

Вопрос о выработке наиболее плодотворного метода анализа литературного и фольклорного материала, о необходимости постоянного критического пересмотра принципов и приемов исследования произведений народной поэзии, и сказки в частности, был остро поставлен, как известно, еще в XIX в. А. Н. Веселовским. В советской фольклористике вопрос метода не может считаться окончательно разрешенным для очень больших областей изучения народной поэзии, и в особенности для исследования бытовых и новеллистических сказок. Действительно, как изучать сказку? Привлекать ли для анализа сразу весь имеющийся в нашем распоряжении международный материал или изучать сказку, первоначально ограничиваясь национальными вариантами сюжетов? Как сравнивать между собою варианты сказок разных народов? И что означает в фольклористике само понятие сравнения? На какие группы разбить бытовые и новеллистические сказочные сюжеты? Изучать ли в отдельности каждый сюжет или общие всем сюжетам мотивы? Все эти и многие другие вопросы неизбежны при соприкосновении с очень многообразным, изменчивым и неустойчивым миром сказочной поэзии. Ответы на них обнаруживаются в самом ходе исследования. Но полезно, приступая к анализу сказки, хотя бы в двух словах определить основные, наиболее общие его принципы.

В данной статье мы обращаемся к рассмотрению русских народных бытовых сказок и анекдотов о хитроумных и ловких ворах. Речь, таким образом, пойдет не об отдельном сказочном сюжете, а о группе сказок, имеющих однотипного главного героя. Можно также сказать, что эти сказки объединены общей темой: это сказки, в основу сюжетов которых положен рассказ о каком-то воровстве. Последовательное изучение всех других групп бытовых сказок и сопоставление результатов анализа приблизит нас к пониманию бытовой сказки как какого-то жанрового целого или, напротив, даст аргументы для критики подобного представления.

Далее, изучаются лишь русские варианты сказок о хитроумных и ловких ворах. Такое национальное ограничение изучаемого материала необходимо, так как сказка, как и любой иной фольклорный жанр, имеющий генетические корни в доисторической действительности, хотя и вырастает на почве широкой общности мирового социально-исторического процесса, по отличные и характерные черты приобретает в дальнейшем в национально-бытовых исторических условиях. Игнорирование национальных поэтических черт жанра незамедлительно скажется на общих выводах, обеднив их. Естественно, что окончательные заключения о составе, структуре, происхождении, поэтическом содержании, стиле и социальной роли сказки можно сделать только на основе предельно широкого сличения международных сюжетов и вариантов. Однако подобное параллельное изучение сказки может быть научно оправданным только после того, как сказка исследована подробно и всесторонне на своей национальной бытовой и исторической почве. Только тогда необходимо приступать к сопоставлению, которое даст в руки исследователя новые материалы и откроет перед ним перспективы изучения сказки как жанра. Но дело такого изучения будет погублено поспешностью сопоставительного рассмотрения. В самом деле, если сравнение необходимо, то что и с чем мы будем сравнивать, чего будем ожидать от этого сравнения? Ответ на вопрос может дать лишь предварительное структурное, генетическое, содержательное изучение групп национальных сказочных вариантов на бытовом и историческом фоне. Именно «...преждевременным расширением границ сравнения теряется из виду народный грунт, на котором необхо-

димо прежде всего стать крепко, чтобы не плутать потом в дальнейших сближениях».¹

Исходный вопрос, встающий перед нами при изучении группы русских сказок о хитроумных и ловких ворах, — это вопрос о сюжетном составе и строении сказок. На поверхностный взгляд вопрос о сказочной структуре может показаться отвлеченным и формальным. На самом же деле ответ на него указывает нам направление для прослеживания происхождения сказки и ее исторических судеб. Таким образом, анализ формы — это начальная, но необходимая ступень исторического и социального изучения.

Первое, что останавливает на себе внимание при рассмотрении вариантов сказочных сюжетов о ловких и хитроумных ворах по указателю Н. П. Андреева,² — это невозможность четкого разграничения выделенных указателем сюжетов. Ни содержание отдельных мотивов, ни их последовательность, ни общее количество их в каком-то одном варианте, как правило, не повторяются в других, признаваемых указателем односюжетными. Строго говоря, подавляющее большинство сказочных вариантов (или в лучшем случае групп из 2—3 вариантов), исходя из характера, количества и расположения в них повествовательных мотивов, мы должны были бы признать самостоятельными сюжетами. Но это количество сюжетов не может быть ограниченным и замкнутым: увеличение числа произведенных записей безусловно расширило бы сюжетный состав и разнообразие сказок о хитроумных и ловких ворах. Подсчет и точная классификация сказочных сюжетов оказываются при таком положении невозможными из-за неопределенности границ, отделяющих один сюжет от другого, и из-за отсутствия единства в количестве и комбинации мотивов сказочного воровства по отдельным вариантам. По существу и Н. П. Андреев вслед за А. Аарне отказывается в своем указателе от последовательной классификации наших сказок по сюжетам и в понятие «тип» часто подставляет понятие мотива. Действительно, если, например, под номерами 951А, 951В (Царь и вор), 1525А (Ловкий вор) обозначены сказочные сюжеты, то под номерами 1525В, 1525С, 1525*СІ (Ловкий вор) в указатель внесены отдельные мотивы. Последние могут входить в самые разнообразные сказочные варианты, они неоднократно встречаются в различных и непредвиденных сочетаниях с другими мотивами. Внутри тематической группы сказок о ловких и хитроумных ворах сюжет оказывается началом не столько постоянным и неизменным, сколько производным и импровизируемым. Из запасов сказочных мотивов о воровстве рассказчик отбирает те или иные знакомые и любимые им и вытягивает их в повествовательную цепочку. Поэтому сюжетная композиция сказочных вариантов всегда прихотлива, свободна и не замкнута. Если в волшебной сказке структура сюжета, как показывает исследование,³ постоянна и не допускает произвола сказителя, то в наших сказках, напротив, сюжетная композиция целиком относится к области свободной игры воображения и творчества рассказчиков. Зато всякий сказитель оказывается ограниченным, связанным в выборе мотивов, запас которых дан ему как известная художественная традиция. В дальнейшем мы увидим,

¹ А. Н. Веселовский. Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса. — Собр. соч. А. Н. Веселовского, т. 16. М.—Л., 1938, с. 74.

² Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929. См. также: В. Я. Пропп. Указатель сюжетов. — В кн.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. 3. М., 1957, стр. 454—502. Далее ссылки на это издание сокращены: Аф., № или Аф., т.

³ В. Я. Пропп. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969.

что и мотив не является элементом совершенно неизменным и постоянным, но пока нам важно подчеркнуть его устойчивость на фоне сюжетов, постоянно вовлекаемых в игру художественной фантазии сказителя. Разнообразие мотивов сюжетной цепочки по их содержанию, последовательности и количеству в отдельных сказках настолько велико, что случаи близкого совпадения сюжетов по двум и нескольким вариантам представляются скорее редким исключением, чем правилом. Так, например, две сказки: «Вор Яшка — менная пряжка»⁴ и «Тимоня»⁵ — достаточно близки друг другу, чтобы говорить о едином сюжете в двух его вариантах. Различия последних не столь существенны и скорее касаются способов введения мотивов, нежели самих этих мотивов. В отношении же большинства сказок о хитроумных и ловких ворах мы вынуждены говорить не об отдельных сюжетах и их вариантах, но о сказках, сюжеты которых выступают в виде разнообразных соединений различных мотивов, почерпнутых из общего всем сказкам источника творческой памяти народных сказителей. Такое положение отменяет, естественно, сюжетное изучение сказок и обращает наше внимание на изучение сказочных мотивов.

Но в прослеживаемой закономерности мы сталкиваемся с некоторыми исключениями. Первое из них касается сказок, отмеченных в указателе Н. П. Андреева под номером 950 (Дядя и племянник. Сокровищница Рампсинита).⁶ Во многих из них мы встречаем разнородное сочетание общих всем сказкам нашей тематической группы мотивов. Например, в сказке из сборника Н. Е. Ончукова (Северные сказки. СПб., 1908, № 59) есть мотивы испытания будущего вора; кражи быка на дороге с помощью подброшенных на его пути одного за другим сапог; отпугивания напарника и завладения в одиночку добычей; в другой сказке из того же сборника (№ 160) рассказывается о том, как герой идет к обворованному им царю с просьбой разрешить его спор с товарищем. Перечисление это можно было бы продолжить, но в данном случае интерес вызывают не общесказочные, но специфические именно для вариантов данного типа мотивы: воровство в сокровищнице; попадание в западню; обезглавливание; оплакивание тела; похищение его; похищение золота, разбросанного для приманки вора; проституирование дочери обворованного (царя); спасение вора. Они располагаются в стройной последовательности, известной уже варианту, пересказанному Геродотом,⁷ и, как правило, не встречаются в других сказках о хитроумных и ловких ворах. Следовательно, мы в точном и строгом смысле слова можем говорить о сказках названного типа как о вариантах одного и того же, довольно четкого сюжета, который необходимо изучать как таковой.⁸

Второе исключение касается анекдотов сказочного характера и сказок, тяготеющих к анекдоту, эволюционирующих на пути к нему. Указатели А. Аарне и Н. П. Андреева относят к анекдотическим большую часть бытовых сказок. Это едва ли может быть обосновано. Как можно заметить, анекдот, эстетически обособившийся от народной сказки о воре, отличается от нее характерными признаками. Он состоит обычно из одного мотива и резкой, неожиданной и смешной концовки. Повествование развивается по двум параллельным линиям. Одна представляет нам внешние

⁴ Б. М. и Ю. М. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, № 3.

⁵ Великолукские сказки в записях И. А. Худякова. М.—Л., 1964, № 98.

⁶ См. также: Аф., т. III, с. 485.

⁷ Геродот. История в девяти книгах. Л., 1972, с. 116—118.

⁸ Исследованию сюжета посвящена обширная литература. В настоящей работе мы не рассматриваем этот сюжет и касаемся его только в связи с мотивами сказочного воровства, характерными для его вариантов.

события: разбойники учат мужика, везущего в город рожь, как отвечать на заставе об имени, чтобы его не схватили — «без четверти Егор» (Аф., № 517); мужик в доме хохла предлагает ему сала и, когда тот отказывается («у меня своего богацько!»), просит помочь ему взвалить мешок на спину (Аф., № 487); солдат беседует со старухой, стерегущей вывешенное белье, о том, как звонят в их краях (Аф., № 505), и т. д. Во всем, о чем здесь рассказывается, нет ничего необычного, разве лишь что-то странное, чего обманываемый не замечает из-за своего простодушия. «Существенные» события происходят на заднем плане, они скрыты и едва упоминаются: разбойники воруют у мужика четверть ржи; мужик сам же и ворует у хохла сало, которое позже предлагает ему купить у него; солдат тащит у старухи белье под «звон» своего товарища. Развязка наступает неожиданно и резко и не со стороны внешних событий, которые происходят на виду, а со стороны событий, скрытых от внимания простодушного героя. Двусмысленность повествования, внезапность неожиданной для обманываемого развязки, простодушие этого последнего — все это вызывает веселый комический эффект. В анекдоте о ловком воровстве главное не само воровство, а двусмысленность положений и поступков, неожиданность развязки, психологические типы хитрого и наглого и простодушного, но считающего себя хитрым. Само же воровство вообще отодвигается иногда на задний план, в область мотивировок (например, Аф., № 517).

Перечисленные черты отличают анекдот от бытовой сказки, из которой он несомненно происходит. Последнее лучше всего подтверждается тем, что в самих сказочных мотивах хитроумного и ловкого воровства заложены все формально-поэтические возможности перерастания этих мотивов в самостоятельные анекдоты. Сказочным мотивам не хватает для перехода в анекдот лишь обстоятельности в разработке двух линий повествования и сосредоточенности на комической развязке.

В целях изучения наших сказок коснуться особенностей народного анекдота о хитроумном и ловком воре необходимо для того, чтобы указать на большую сюжетную устойчивость анекдота по сравнению со сказкой. Эта устойчивость является результатом одномотивного состава анекдотического сюжета. Подобную устойчивость приобретают и сюжеты сказок, тесно приблизившиеся к анекдоту, такие, как «С того света выхोдец» (указатель Н. П. Андреева, № 1540) и «Весна красна» (Указатель Н. П. Андреева, № 1541). Но при помотивном изучении сказок о хитроумных и ловких ворах анекдотические мотивы воровства могут и должны рассматриваться наряду со сказочными, с которыми они связаны и генетически, и по своему составу.

Рассмотрение отдельных мотивов, составляющих сюжеты сказок о хитроумных и ловких ворах, показывает нам, что при всем постоянстве они не остаются абсолютно неизменными и часто варьируются в пределах какого-то одного из типов. Особенно легко по разным сказкам меняется персонаж, которого обворовывают, в одних и тех же по существу мотивах. Так, например, под «звон» солдаты воруют сало у бабы,⁹ под пение колядок они же воруют гуся у мужика;¹⁰ вор уносит перину из-под царя с царицей,¹¹ попа с попадьей,¹² барина с барыней;¹³ ворует жеребца у ба-

⁹ Аф., № 506 (в виде примеров приводятся варианты двух-трех наиболее близких мотивов, число которых могло бы быть увеличено).

¹⁰ Там же, № 504.

¹¹ Н. Е. Ончуков. Северные сказки. — ЗРГО по ОЭ, т. XXXIII, СПб., 1908, № 197.

¹² Там же, № 92.

¹³ А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. — ЗРГО по ОЭ, т. XLIV, вып. 1, № 80.

рина,¹⁴ царя,¹⁵ генерала;¹⁶ пугает, притворившись чертом, и обворовывает разбойников,¹⁷ барина.¹⁸ Столь же легко меняется предмет кражи. Увлекающая охраняющих звоном развешенных на деревьях колокольцев в глубь леса, вор, например, уводит свинью,¹⁹ увозит барыню;²⁰ подбрасывая по дороге сапоги, ворует волов,²¹ быка;²² спаивая караульщиков, похищает жеребцов²³ или тело своего товарища.²⁴ Легко варьируются предметы, с помощью которых осуществляется кража: вор подбрасывает сапоги на дороге²⁵ или дважды вешается у ее обочины;²⁶ поджидая свою жертву, «подпирает» дерево²⁷ или «стерезет» птицу под шляпой;²⁸ показывает в окне мертвеца²⁹ или подвозит к дому своей жертвы, под ее окно, соломенное чучело в телеге³⁰ и т. п. При сходных мотивах воровать может одиночка, два или несколько человек. Психологические и бытовые мотивировки, которыми объясняется возможность с помощью той или иной уловки осуществить кражу, тоже могут разнообразиться. Это или невнимательность караульщиков, или их простодушие, или наивное суеверие, или необыкновенная ловкость самого вора и т. п. Так, например, спаивая стерегущих жеребца, вор может просто опускать бочонок вина через дыру в крыше, караульщики при этом считают, что вино посылает им бог;³¹ или он поит стражу от имени их барина, переодевшись им;³² или же угощает их в благодарность за помощь;³³ тайком подставляет ведро водки поближе к стерегущим, чтобы они его заметили;³⁴ идет, шатаясь будто пьяный, его зазывают к себе конюхи³⁵ и т. п. Обычно в сходных мотивах варьируется сразу несколько элементов.

Все эти и им подобные перестановки и изменения дают определенный простор для работы творческой фантазии сказителя. Одни из них склоняются к элементам традиционно сказочным (вор подделывает себе крылья и, поднявшись к керженскому наставнику, выдает себя за ангела, например), другие стремятся к бытовому правдоподобию, третьи жертвуют им для живописания невероятных, но по-шутовски комических и гротескных сцен.

Но при всей неустойчивости сходные мотивы сохраняют неизменным сам способ осуществления сказочного воровства. Могут меняться предметы кражи, орудия ее, обворовываемые персонажи, мотивировки поведения героев, но общий прием осуществления хитроумного замысла

¹⁴ Аф., № 383.

¹⁵ Там же, № 389.

¹⁶ Там же, № 386.

¹⁷ Б. М. и Ю. М. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края, № 3.

¹⁸ Аф., № 384.

¹⁹ Б. М. и Ю. М. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края, № 3.

²⁰ Аф., № 387.

²¹ Там же.

²² Б. М. и Ю. М. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края, № 25.

²³ Н. Е. Ончуков. Северные сказки, № 92.

²⁴ Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. М.—Л., 1961, № 47.

²⁵ Аф., № 387.

²⁶ Там же, № 385.

²⁷ Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии. — ЗРГО по ОЭ, т. XVII, Пгр., 1915, № 135.

²⁸ Аф., № 391.

²⁹ Там же, № 387.

³⁰ А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества, вып. 1, № 80.

³¹ Аф., № 387.

³² Б. М. и Ю. М. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края, № 25.

³³ Н. Е. Ончуков. Северные сказки, № 92, 163 и др.

³⁴ Аф., № 386.

³⁵ Там же, № 389.

остаётся постоянным. Таких приемов, способов ловкого обворовывания сказка знает не так уж много. Каждый из них является костяком, на который опираются разнообразные варианты разнотипных мотивов. Фантазия сказителей имеет в этих приемах прочную традиционную канву, по которой она вышивает узор причотливых сказочных образов и ситуаций. Изучение того, как осуществляется сказочное воровство, поможет нам обнаружить, куда уходит своими корнями современная нам сказка о хитроумных и ловких ворах, и точнее и полнее охарактеризовать то поэтическое и социальное содержание, которым дорожит в ней крестьянская и городская народная аудитория в момент записи этих сказок.

Какие же общие приемы лежат в основании разнообразных мотивов сказочного воровства в бытовой сказке? Наиболее простым способом сказочного воровства бывает изощренное умение, мастерская ловкость, смелый приступ, хитроумное изобретение мастерства, словом, чисто механический, но умелый образ действий. Вор, например, собирает золото, рассыпанное для его приманки, не наклоняясь: оно прилипает к насмоленному подошвам его сапог; он пользуется известным ему тайным ходом в царскую сокровищницу; незаметно отрезает подошвы дядиных сапог, когда тот пытается продемонстрировать ему свое воровское умение; подделывает крылья, которые поднимают его наверх, к комнатам попа или царя; забрасывает якорь с веревкой и по ней забирается на чердак к барину, откуда и сбрасывает вещи; подвизывает колокольчик у свиньи и уносит ее, когда караульщики задремали; ломает с товарищем стену в царской кладовой и т. п. Этот способ наиболее близок обиходному бытовому воровству, но сказочная традиционность все же дает себя знать и здесь в мотивах, рассказывающих о краже рассыпанного золота, ограблении царской сокровищницы, подделке крыльев, например. Редко этот способ воровства встречается в мотивах, имеющих пародийное содержание (посрамление учителя в эпизоде срезания подметок с его сапог). Можно заметить, что механические приемы воровства, далекие от традиционных элементов и сближающие сказку с бытовыми рассказами, менее всего привлекают творцов и исполнителей народной сказки. Поэтому о кражах, осуществляемых подобным образом, в сказке часто лишь упоминается, но не рассказывается подробно.

Гораздо разнообразнее и красочнее выглядит описание воровства, когда вор выдает себя за другого, действуя от его имени. Он часто прибегает при этом к переодеванию. Вор, например, залезает в печку и мажется сажей; разыгрывая из себя черта, пугает разбойников и уводит у них свинью; переодевается баринном, генералом, царем и отдает приказания от их имени; одевается лакеем и на запятках генеральской кареты прибывает во дворец, генерал принимает его за царского слугу, царь — за генеральского; подделав крылья и одевшись в белое, выдает себя за ангела; воры наряжаются полицией и грабят, изображая обыск, богатого хозяина; вор разговаривает с хозяином, заняв место его слуги, узнает у него, где лежат деньги и ключ от конюшни; от имени же слуги или пользуясь состоянием расспрашиваемого, рассказывает об ограблении и просит помочь разделить награбленное; выдает себя за выходца с того света, «Весну красну», «Страду» и т. п., чтобы провести и ограбить глупую старуху; вор выдает свинью за свою родственницу и просит барыню отпустить ее с ним и т. д. Возможность осуществления воровских намерений этим преимущественно сказочным способом основывается на наивности и недогадливости или прямой глупости обворовываемых, т. е. чертах, которые допускаются в этих случаях как элемент необычный, присущий особому поэтическому миру сказки с ее устоявкой на небыва-

лость и невозможность рассказываемого. Но хотя и с большими, чем в первом случае, трудностями, бытовые и реальные ситуации изредка пробивают себе дорогу в отдельных мотивах и здесь, как, например, в эпизодах сказки об ограблении богатого хозяина мнимой полицией (Указатель Н. П. Андреева, № * 1526 I).

Не менее поэтически условным в сказочном духе выглядит и следующий способ воровства, основанный на хитроумной маскировке: обернувшись вязанкою соломы, вор проникает незамеченным во двор своей жертвы, его вместе с соломой вносят в конюшню конюхи, приставленные караулить жеребца; чтобы выкрасть барыню, вор прячется в большие часы, которые продают барину, тот ставит их в комнате жены; пользуясь слепотою их, герой мстит нищим, обворовывая их, и т. д.

Часто вор для осуществления своих намерений пользуется также тем, что умело отвлекает внимание обворовываемых: он делает вид, что удит рыбу в луже на дороге, ямщики привлечены этим необычным зрелищем, в это время товарищи вора грабят их возы; вор спивает караульщиков вином, и они засыпают, оставляя ему свободу действий; для того чтобы похитить из-под спящих перину, он хитростью вынуждает их ночью сменить ее; ворует у хозяина или хозяйки под насмешливый «звон», пение или болтовню своего товарища, который отвлекает внимание хозяев; солдат обмеряет недогадливого хохла или просит бабу подпоясать его, а его товарищ тем временем ворует хозяйское масло и т. п. В любом из мотивов, разрабатывающих этот способ воровства, простодушную жертву не только обманывают, но и жестоко высмеивают. Вообще последний прием явно тяготеет к анекдоту и очень часто в нем встречается.

Особым и совершенно сказочным приемом выступает воровство с помощью уловок, заставляющих обворовываемых покинуть место кражи, где находится сам предмет ее. Вор, например, добывается того, чтобы обворовываемые оставили возделенный для него предмет и покинули место, где он находится, дважды изображая повесившегося у обочины дороги или дважды подбрасывая на ней по сапогу; он изображает черта, за которым гонятся генерал и его гости, отец вора тем временем совершает кражу; вор развешивает на деревьях колокольчики, барин и его слуги разбредаются по лесу в поисках причины странного звона, оставляя в карете барыню, которую вор и похищает; кладет под ком земли опипанного петуха, сдвинув ком, «пflugари» гонятся за удивительным, неведомым существом, удирающим от них, вор в это время уводит быка; любопытных кучера и барина мужик направляет в поле, где указывает им «нужду» (сухую былинку), сам уезжает на барских лошадях; вор запрягает лошадей в карету, сажает в нее и на козлы снопы и подъезжает к дому будущей своей жертвы, все выходят встречать «гостей» и оставляют вора наедине с предметом кражи и т. д. Обращает на себя внимание то, что в большинстве перечисленных мотивов явное неправдоподобие ситуаций художественно оправдано тем резким комическим эффектом, на который они рассчитаны.

Одним из распространенных приемов сказочного воровства бывает обман, состоящий в том, что вор обнаруживает ложные намерения и тем вводит в заблуждение свою жертву.

Наконец, в своих проделках вор может подменять себя каким-то своим подобием или другим человеком: он просовывает в окно вместо себя мертвеца, в которого караульщики стреляют или которого они изрубают в куски; подвозит на телеге сноп соломы под окна дома, в этот сноп стреляют; просовывает в окно голову козла, которую стерегущие принимают за голову черта и пугаются, и т. д.

Последние два приема ярко обнаруживают сказочный, фантастический характер. Жизненная достоверность ситуаций совершенно не интересует ни рассказчика, ни его слушателей. Сказочный вор выступает здесь двойником главного героя другого слоя бытовых сказок — сказок о дураках и шутах. Его похождения не претендуют на правдоподобность, но имеют целью вызвать веселый, а часто и жестокий, злорадный смех.

Точно так же, как существуют типические приемы сказочного воровства, существуют и характерные способы заметания следов после осуществления воровской проделки. Это или обезображивание трупа попавшего в ловушку сообщника, или перенесение на других примет и знаков, которыми отметили вора, или хитроумная маскировка украденного, или обман с помощью обнаружения ложных намерений, или подмена себя другим человеком, мертвецом и пр. В первом случае вор отрубает голову товарищу, оказавшемуся в западне, чтобы труп его не был опознан. Во втором — он, например, бреет, обрывает у окружающих или встречных бороды, как это сделали с ним, отрезает у них подметки, делает надписи на соседних домах; проваливаясь в яму, зовет гостей из соседней комнаты на пожар, откликнувшиеся на его призыв тоже проваливаются в ту же яму. Маскируя украденное, он поит свинью вином и, надев на нее сарафан, укладывает на печь; отрубает краденому быку хвост и кладет его в рот оставленному, чтобы могло показаться, что тот съел уведенного быка; отрывает у краденой лошади хвост и втыкает его в тину, будто лошадь утонула в болоте, ее пытаются вытащить, но «обрывают» хвост и т. д. «Карауля» сокола под шляпой на дороге или «подпирая» ель, он не только замышляет новое воровство, но и пытается скрыть следы уже совершенного. И, наконец, вор подменяет самого себя, обманом заманивая в мешок, в котором его враги приготовились утопить его, случайного проезжего или протягивая вместо своей руки руку мертвеца и т. д.

Уже по нашему довольно кратко перечислению легко заметить, что иногда одни и те же образы и эпизоды используются для оформления различных приемов осуществления сказочного воровства. Сами эти приемы могут объединяться и по-разному комбинироваться. Необходимо отметить сразу же и то обстоятельство, уже упоминаемое выше по отдельным поводам, что различные мотивы, воплощающие тот или иной способ воровства, могут иметь или традиционно-сказочный характер, или стремиться к жизненной бытовой достоверности, или же приближаться в характере поэтически-сказочной условности и цели к мотивам сказок о дураках и шутах, иногда прямо заимствуя типичные сюжетные элементы из этой тематической сказочной группы. Правда, общий эстетический тон сказки зависит не столько от характера каждого отдельного мотива, сколько от целевой установки рассказчика. Сказочник может стремиться приблизить сказку к бытовому рассказу, или, напротив, усилить именно традиционно сказочные тона, или же сосредоточить свое внимание на комической, пародийной, смеховой ее стороне. Решающую роль в создании той или иной эмоциональной атмосферы играют элементы организации целостного сказочного повествования, такие, как мотивировки, описания, предыстории и концовки. Распространенной мотивировкой ввода одного за другим различных эпизодов ловкого и хитроумного воровства очень часто бывает стговор с товарищами или пари, заключаемое вором с баринном, попом, царем и т. п. Вор при этом споре рискует жизнью или своим положением, его противник — имуществом и деньгами. Иногда это пари никак дополнительно не мотивируется, и это усиливает элемент сказочной неправдоподобности: «Жил был Кузька-вор. Барин и говорит: „Кузька, укради у меня собаку! Дам, если украдешь, сто рублей“. Кузька говорит: „Украду“. „Как ты украдешь? Ведь она

злая“. „Это, — говорит, — мое дело, а не ваше“». ³⁶ Иногда же, напротив, сказочник стремится предельно сгладить впечатление фантастичности происходящего и с этой целью пытается объяснить завязку событий из бытовых отношений. Так, в одной из сказок ³⁷ пужда заставляет мужика отправиться воровать лес у барина. Барин ловит вора и хочет его сослать. Но когда мужик рассказывает ему, что на воровство он пошел, чтобы купить детям хлеба, барин решает испытать его и предлагает украсть своего жеребца. Если мужикку удастся это воровство, его наградят деньгами, так как украденное им из барского леса дерево все равно не избавит его от нужды, если нет — казнят. Все дальнейшие приключения мужика объяснены как ловкость и хитрость, вынужденные угрозой смерти. Очень часто, и это типично, завязка имеет «шутовской» характер, как например, в одной из сказок афанасьевского сборника (Аф., № 383).

Сходным образом обстоит дело и с предысториями сюжетов, сказочным описанием и концовками. Описания, например, то по-сказочному лаконичны и далеки от бытовых подробностей и деталей, то, напротив, выдают намерение превратить сказку, иногда даже в противоречии с ее художественной природой, в достоверный бытовой рассказ о бывших или хотя бы возможных событиях, как это имеет, например, место в сказке из сборника Д. К. Зеленина. ³⁸

*
* * *

Изучение состава и строения сказок о хитроумных и ловких ворах подводит нас вплотную к вопросу об их происхождении, эволюции, изменчивой социальной функции и служит начальной, но необходимой предпосылкой для его решения. Однако при рассмотрении этого вопроса ограничиться узконациональным материалом было бы грубейшей методической ошибкой, поскольку в изучении сказочной эволюции как явления международного нельзя пропустить ни одного звена без риска прийти к совершенно фантастическим общим выводам. Между тем всякий национальный сказочный материал, как показывают исследования хотя бы сказки волшебной, как правило, оказывается и ограниченным, и неполным в тех или иных отношениях. Следовательно, изучение происхождения и эволюции сказок о хитроумных и ловких ворах, должно вестись на основе сопоставления всех международных и этнографических данных, а в своем преддверии иметь результаты сравнительного изучения различных групп национальных сказок нашего типа по их составу и структуре. В данной работе постановка такой широкой и сложной исследовательской задачи невозможна, но в целях предварительной разведки путей дальнейшего анализа мы, опираясь пока лишь на структурное изучение русских сказок о хитроумных и ловких ворах и исходя из его результатов, вправе указать на те фольклорные и этнографические данные, которые в будущем необходимо привлечь к сопоставительному анализу.

Прежде всего это будут мотивы сказочного воровства в анималистических и волшебных сказках. Между ними и соответствующими мотивами сказок о хитроумных и ловких ворах заметно часто большое сходство, но существует и известное различие. Видимо, начинать мы должны

³⁶ Д. Н. Садовников. Сказки и предания Самарского края. — ЗРГО по ОЭ, т. XII, СПб., 1884, № 31.

³⁷ Б. М. и Ю. М. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края, № 86.

³⁸ Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. — ЗРГО по ОЭ, т. XVI, Пгр., 1914, № 38.

с сопоставления по способу осуществления воровства. При обнаружении сходства в приемах сказочного воровства мы обратимся затем к сравнительно отдельных частностей и составляющих мотивов.

По способу воровства наши сказки имеют много общего с анималистическими. Здесь, например, мы встречаем и выдавање себя за другого (Лиса выдает себя старику за плачею, лекарку и съедает его старуху; Волк подражает голосу козы и заставляет козлят поверить ему; Лиса прикидывается на дороге мертвой и затем ворует рыбу и т. п.), и обнаружение ложных намерений (Лиса использует повадки Кота—«бургомистра», его испуг, чтобы напугать Волка и Медведя и захватить добычу; Козел и Баран будто бы собираются полакомиться в компании медведей одним из них), и уловку, с помощью которой обворовываемых заставляют покинуть место кражи и на нем похищаемый предмет (мокрый и вывалявшийся в песке Дятел понуждает баб преследовать его и оставить на дороге горшочки, собака поедает все, что в них находится), и т. д. В сказках о животных есть и такие способы воровства, которые не характерны для бытовой сказки. Вообще можно заметить, что по составляющим и деталям воровских мотивов анималистическая сказка богаче и разнообразнее бытовой. Кроме того, в ней обман и надувательство, не имеющие воровских целей, часто не отличаются принципиально по способу осуществления от обмана и уловки для осуществления воровства в бытовой сказке, поэтому поле, на котором может осуществляться сопоставление сказки о животных с бытовой, очень широко. Существенной оказывается при этом общность той примитивной и наивной психологии героев, которая лежит в основе сходных приемов и сказочных мотивов. Можно было бы показать связь этой психологии с первобытными тотемическими представлениями в сказках о животных. Во всяком случае близость сказок о хитроумных и ловких ворах в способах и мотивах воровства сказкам о животных позволяет пока только предполагать возможность генетической связи между ними.

Сложнее оказывается выявить сходство бытовой сказки о воровстве со сказкой волшебной, в которой воровство часто совершают чудесные помощники героя — звери. Они или наделены волшебными свойствами, или пользуются в воровских проделках своими природными способностями. Обычно сам способ воровства в подобных случаях не играет существенной роли, так как мотивируется так или иначе волшебством и расположением зверей к герою. Интереснее сказки, в которых похитителем оказывается сам герой, или наделенный волшебными возможностями, или использующий свою ловкость, часто приобретенную в долгом обучении.

Для того чтобы от простого сличения и установления сходства бытовой сказки о ворах со сказками волшебными и анималистическими перейти к изучению их генетических связей, мы должны опереться на знание исторической эволюции самих волшебных и анималистических сказок. В отношении сказок волшебных, имеющих ярко выраженные мотивы воровства, эволюционное изучение начато было А. Н. Веселовским. Его наблюдения и выводы доказывают возможность эволюционирования вора волшебной сказки на пути приближения его к герою-вору сказки бытовой.³⁹

Вторым существенным показателем генетической связи бытовой сказки о хитроумном и ловком воре с волшебной может оказаться факт пародирования в бытовой сказке мотивов волшебной. Так, например, как правило,

³⁹ А. Н. Веселовский. Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса, с. 31—34.

пародийно воспроизводится в бытовой сказке волшебный элемент «хитрой науки»⁴⁰ или анекдотически переосмысливаются в рассказе о мужике, у которого украли лошадь (вола) и подменили ее человеком, уверяющим, что он-то и был той самой лошадью (волоом) (Указатель Н. П. Андреева, № 1529), соответствующие мотивы волшебной подмены в сказке о хитрой науке (Указатель Н. П. Андреева, № 325). К сожалению, пародия и ее эстетическая роль в народной поэзии — малоизученный прием как в плане теоретическом, так и историческом.

Но самые решительные данные для выяснения путей исторического развития бытовой сказки о хитроумном и ловком воре даст, по-видимому, этнографический материал. Он же может значительно приблизить нас и к уяснению вопроса о происхождении сказок о хитроумных и ловких ворах. Восхищение смелостью, находчивостью, умом и удачливостью вора в сказке могло, например, иметь и бытовые корни. Обобщая разнообразные свидетельства о быте культурно отсталых народов, Г. Шурц, например, пишет: «Преступления против собственности возможны на первых ступенях развития лишь в ничтожном количестве; да на них все племя мало обращает и внимания: пусть человек сам заботится, как вернуть то, что считает своею собственностью. На полуострове Газели, в Новой Померании, обокраденный, если не хочет передать дальше вред, ... делает вору подарок деньгами из раковин, чтобы последний добровольно отдал вещь, вор смело хвастается даже своим хитрым поступком, быть же пойманным с поличным считается большим стыдом. У народа иабимов в Новой Гвинее происходит то же самое: если кто нашел или украд что-нибудь, он часто отдает вещь только за выкуп, если же украдет вождь, дело оставляют большей частью без дальнейших последствий, чтоб не рассердить его. Кража полевых плодов вообще не имеет других последствий, кроме нескольких ругательств и угроз со стороны владельца». И далее: «... существуют боги воровства, которых почитают самым явным и простодушным образом. На острове Пасхи бог воров; достаточно известно, что у классических народов древности можно также найти следы таких воззрений».⁴¹ Далее он указывает на пережитки подобного же рода в современном ему быту европейских народов: «Браконьеры в Германии, британцы в Южной Европе не считаются подлыми преступниками, а даже часто прославляются как герои».⁴² С другой стороны, здесь же исследователь приводит и факты жесточайшего наказания воров (обрубание рук, сажание на кол, ослепление и т. п.) у народов, живущих в условиях, близких к первобытным.

Количество частных этнографических свидетельств на ту же тему достаточно велико. Так, к примеру, любопытно упоминание Плутархом обычая спартанских мальчиков добывать средства к жизни кражей. Греческий автор определенно свидетельствует о том, что неловкое и неумелое воровство малолетних спартанцев считалось большим позором и жестоко наказывалось. Показательно в рассказе Плутарха, что смелое и искусное воровство рассматривалось в Спарте как достойное и отнюдь не предосудительное средство воспитания и, напротив, неспособность или нежелание овладеть этим искусством вызывало всеобщее осуждение.⁴³ Некоторые произведения древнерусской письменности, такие как «Слово Даниила Заточника» или «Вопросы Кирика, Саввы и Ильи с ответами Нифонта, епископа новгородского», содержат смутные указания на то,

⁴⁰ В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 88—91.

⁴¹ Г. Шурц. История первобытной культуры. СПб., 1910, с. 865—866.

⁴² Там же, с. 866.

⁴³ Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах, т. 1, М.—Л., 1961, с. 67.

что и на Руси еще в XII в. воровство не считалось достойным осуждения, если совершалось настолько умело и скрытно, что не давало повода и улики для публичного обвинения и наказания вора.⁴⁴

Неожиданную и смелую попытку обобщить известный в России конца XVIII в. этнографический материал о месте воровства в жизни и быту народов, находящихся на дофеодальной стадии развития или сохранивших пережитки родового строя, находим мы в «Словаре русских суеверий» М. Д. Чулкова. «У всех диких народов, кроме камчадалов, воровство похвально, и у них поступают жестоко не за кражу, а за неумение красть», — пишет М. Д. Чулков.⁴⁵

Уже этот кратко упоминаемый этнографический материал дает предварительную возможность предполагать, что некоторые характерные черты сказок о хитроумном и ловком воре имеют генетические корни в доисторическом быте и мышлении. К таким чертам, например, относятся похвальба вора своим искусством, восхищение его ловкостью и умением; жесточайшая расправа, кровавое убийство, которые готовятся ему обворовываемым в случае, если он попадет на месте преступления (изрубание, расстрел и проч.); отказ от всякого преследования вора после удачного осуществления им воровской проделки; выкуп, который платится жертвой за возвращение украденного, и т. п.

Если наше предположение подтвердится, то вопрос о происхождении сказок о хитроумном и ловком воре окажется более сложным, чем можно было предполагать, так как наряду с исследованием генетических связей бытовой сказки о воровстве со сказками анималистическими и волшебными мы должны будем изучить также и самостоятельные исторические и художественные истоки этого сказочного вида. Вместе с тем и само время зарождения его отодвинется в доисторическую эпоху, так что даже сказка Геродота о сокровищнице Рампсипита, возможно, окажется стадияльно довольно поздней.

Но каково бы ни было происхождение наших сказок, появление имущественного неравенства и классового расслоения в обществе должно было, по-видимому, дать новый толчок дальнейшему их развитию. Этнографические материалы убеждают во всяком случае в том, что у современных народов, сохранивших в социальной организации наиболее примитивные черты охотничьего рода, воровство часто носит характер мелких проступков и влечет за собой воздействие скорее педагогического, нежели карающего свойства.⁴⁶

Трудно заранее предполагать, как и на каких данных основывать исследование путей и этапов сказочной эволюции, можно только сказать, что учет национальных условий и особенностей национального процесса будет здесь необходимым и существен.

Что касается заключительного этапа исторической цепи развития, то он представляется более ясным по существующим очень поздним фольклорным записям. Например, русские сказки о хитроумном и ловком воре распадаются по содержанию и поэтике на четыре группы. Это, во-первых, сказки с ярко выраженным классовым характером содержания. Обворовываемый в них — всегда представитель враждебного крестья-

⁴⁴ См. об этом: Б. А. Романов. Люди и нравы древней Руси. Историко-бытовые очерки XI—XII вв. М.—Л., 1966, с. 20.

⁴⁵ Цит. по изданию: Предания о народных русских суевериях, поверьях и обычаях. Заимствовано из «Словаря русских суеверий», изданного в 1782 году. М., 1861, с. 29.

⁴⁶ См., например: Л. Коль-Ларсен. От собирателя фольклора тиндига (или хадзапи). — В кн.: Волшебный рог. Мифы, легенды и сказки бушменов хадзапи. М., 1962, с. 18.

нину сословия: барин, царь, поп, купец, судья. Вор в них — обычно мужик, простолюдин. В самом воровстве на первом плане не желание завладеть имуществом богатея, а стремление дать выход чувству ненависти к угнетателю, утвердить нравственное и интеллектуальное превосходство мужика над его господипом. При этом вор мстит своему врагу не тем, что лишает его имущества, жены и проч., а тем, что остроумно, беспощадно и весело смеется, глумится над ним. Эта склонность к издевке, жестокой насмешке, уничтожающему сарказму сближает эту группу сказок о воре с народными бытовыми сказками о дураках и шутах. Общность характерных и специфических образов и ситуаций не оставляет в этом ни малейшего сомнения. Например, в сказках о хитроумном и ловком воре встречаются рассчитанные на жестокий злорадный смех описания манипуляций с мертвецом; высмеивание сторожей, обезображенных, оставленных после осуществления кражи в глупых и нелепых позах, нарядах, всевозможное обмазывание экскрементами и пр. С другой стороны, видимо, некоторые характерные мотивы сказок о шутах прямо усваиваются сказками о воре и наоборот, да и сам сказочный шут не чуждается забавных воровских предприятий.

Далее, можно выделить близкие к первым сказки с мнимоисторическим образом царя Ивана Грозного, изученные с точки зрения их особого положения в составе сказок о воре А. Н. Веселовским.⁴⁷ Отдельную группу составляют сказки, порывающие со сказочной поэтикой и приближающиеся к бытовому рассказу о занимательных случаях воровства.⁴⁸ И, наконец, в особом ряду стоят народные анекдоты, возникшие на основе бытовых сказок о хитроумном и ловком воре. Последние две группы, вероятно, представляют собою крайние звенья длительной эволюции сказочного вида.

Подробное изучение структуры, происхождения, эволюции всех элементов поэтики сказок о хитроумных и ловких ворах должно подвести нас к раскрытию ее эстетической природы, социальной роли и бытового назначения в крестьянской жизни, показать место этой группы сказок в ряду других видов бытовой сказки и, наконец, дать критерии для оценки отдельных текстов с эстетической и социальной точки зрения.

*
* * *

Итак, идеологическое содержание бытовой сказки о хитроумном и ловком воре не может быть уяснено без предварительного структурного и генетического изучения сюжетов. Их главная тема открывается при первом же знакомстве со сказками: это тема социального протеста. Но ее особый сказочный аспект невозможно уловить без обращения к доисторическим истокам, питающим сказочную фантастику, и без определения того, что представляет собою сказка по своему составу и строению.

Рассмотрение способов сказочного воровства и его результатов приводит нас к мысли о том, что само воровство вовсе не вызвано стремлением героя к личному обогащению. Для него важно высмеять, показать ничтожность и глупость пользующихся богатством, властью и всеобщим почетом духовных и светских владык жизни. Но несколько неожиданно

⁴⁷ А. Н. Веселовский. Сказки об Иване Грозном. — Собр. соч., т. 16, с. 149—166.

⁴⁸ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, № 1525*E1 *1526I, *1577; сюда же отнесем некоторые сказки, не зарегистрированные в указателе.

на первый взгляд то обстоятельство, что сказочник вместе со своим героем смеется не только над барином, купцом, судьей, царем и генералом, но и над своим же братом мужиком, который часто попадает в положение обворовываемого, служа барину и выполняя его приказания. Вор выставляет в самом неприглядном и глупом виде «плугарей», папущих на господских быках барскую землю, заставляя их гояться по полю за опципаным петухом и поверить, что один из оставленных ими быков съел до самого кончика хвоста другого (или съел одного и откусил хвост другому); смеется над мужиками, которые гонят по дороге через лес волов, подбрасывая им по одному сапогу или дважды на их пути изображая повесившегося на дереве; зло издевается над слугами барина и т. п.

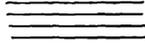
Но над кем бы ни смеялся герой — над барином, попом или мужиком, предмет смеха остается одним и тем же. Осмеивается глупость и рутинная неповоротливость ума, слепо полагающегося на привычный, незыблемый порядок вещей. В представителях господствующих сословий высмеивается упоение богатством и властью; в мужике — слепая доверчивость, патриархальное простодушие, покорность и даже готовность видеть в своем господине защитника и спасителя. Поэтому в сказках на героя-вора барину жалуются иногда не только его односельчане, но и старики-родители, которых он отказывается кормить «честным» трудом на барина, предпочитая обворовывать последнего.

Чрезвычайно показательно, что сказка, рассказывая о проделках вора, оживляет некоторые очень древние родовые представления и элементы бытового уклада, о чем уже говорилось. Можно было бы показать, что подобное сказочное воровство не для корысти, но для шутовского осмеяния есть особая идеологическая форма протеста против феодального угнетения. Она ориентирована на дофеодальные идеалы родовой эпохи, но вместе с тем имеет в виду их неуместность и утопичность в современных ей условиях победившего феодализма. Прошлое, в котором отсутствовал столь острый сословный и классовый антагонизм, впрочем, как и сами феодальные сословия и классы, уже невозвратно. Воспоминания о нем уже не могут питать иллюзии насчет возможности вернуться к прежнему дофеодальному укладу жизни, но они могут служить нравственной опорой для взглядов, опрокидывающих веру в естественность сословного и имущественного неравенства, в святость и незыблемость власти богатства над людьми. То, что не может быть утверждено в самой действительности, в сказке утверждается как нравственный идеал, ниспровергающий феодальные отношения приведением их к абсурду с помощью смеха и шутовского обличения, в своих формах опирающегося на доклассовые представления.

Такое понимание нашей сказки находит поддержку в ряде фактов переходного от доклассового к феодальному периоду истории, вскрытых в трудах таких советских ученых, как например Н. Н. Воронин, и некоторых других. Можно выявить тесную связь сказок о воре не только со сказками о дураках и шутах, о чем упоминалось, но и с некоторыми представлениями скоморохов, отличавшихся, как известно, отсутствием малейшего почтения к какой бы то ни было собственности и богатству, как своему, так и чужому. «Складывается такое впечатление, что, напротив, с точки зрения скоморошьей идеологии собственность есть воровство», — пишет по этому поводу Н. Н. Воронин.⁴⁹

⁴⁹ Н. Н. Воронин. Медвежий культ в Верхнем Поволжье в XI веке. — Гос. Ярославло-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Краеведческие записки. Вып. 4. Ярославль, 1960, с. 87.

Высказанные в заключении работы соображения невозможно достаточно полно аргументировать в рамках небольшой статьи, посвященной к тому же лишь одной из разновидностей бытовых народных сказок. Изучение же их в целом позволит приоткрыть интересную и малоизученную страницу из истории народной борьбы с духовным и социальным гнетом в эпоху феодализма.



Е. А. ТУДОРОВСКАЯ

КЛАССОВЫЙ КОНФЛИКТ В СЮЖЕТЕ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

По происхождению своему волшебная сказка несет на себе печать большого архаизма: первоначально ее сюжеты были основаны на антагонизме человеческого рода со стихийными силами, враждебными человеку (поэтому сказка была связана с первобытной мифологией, с обрядами и т. д.). Но по мере своего исторического развития сказка переходит к конфликтам внутриобщественным, человеческим. Она теряет прямую связь с мифологией, становится поэтическим произведением. Здесь «волшебный вымысел стал всего лишь поэтической условностью»,¹ и сказка получила возможность изменяться по собственно-поэтическим законам.

С течением времени социальные конфликты сказки приобретают все более заостренный характер. Конечно, когда говорят о мотивах социального антагонизма в народной сказке, то обычно имеют в виду сатирические сказки — о глухих барах, о жадных попах и пр. «Только в сказках о попах, о барах, о работниках и хозяевах остро отразились социально-экономические противоречия народной жизни».² Но мотивы социальных противоречий проникают и в волшебную сказку позднейшего времени — времени усиливающегося классового угнетения, эксплуатации, хищнического стремления разбогатеть за чужой счет, времени обостренных классовых столкновений.

Прежде всего подобные мотивы проникают в старые сюжеты, в которых еще не было социальной определенности конфликта. В распространенных сказках о мачехе, преследующей беззащитную падчерицу, нередко изображаются несправедливость и угнетение, эксплуатация, царящие в семье феодально-крепостнического общества. Мачеха — одновременно и хозяйка; иногда в сказке подчеркнута ее эксплуататорская сущность. Есть сказки, где мачеха может быть прямо заменена злой хозяйкой («Крошечка-Хаврошечка»). Но угнетение падчерицы — вовсе не сущность сказочного конфликта. Мачеха преследует падчерицу, хочет ее «сбыть с рук» и даже погубить из иных побуждений (прежде всего — из интересов своих родных детей).³ Это видно по сюжетам, где нет эксплуатации падчерицы (например, в «Волшебном зеркальце» падчерица — царевна).

Судьба героя-мужчины, естественно, развивается по другим линиям. В героических сказках (сказках древнего происхождения) есть целый, — вероятно, более поздний — цикл сюжетов о социально униженном, несправедливо обойденном герое, который совершает чудесные подвиги и восстанавливает справедливость. Это сюжеты «Конек-горбунок», «Короле-

¹ В. П. Аникин. Русская народная сказка. М., 1959, с. 166.

² М. Азадовский. Русские сказочники. — В кн.: Русская сказка. Т. 1, М., 1932, с. 48.

³ См.: В. П. Аникин. Русская народная сказка, с. 157.

вич и его дядька», «Незнайка», «Скорый гонец», второй ход сказки «Свинка — золотая щетинка» и др. Но беды героя перечисленных произведений — также не от классовой вражды или отношений классового неравенства. В некоторых сюжетах подобного рода герой — королевич, царевич. Эти сравнительно поздние редакции возникли, вероятно, как развите старых, классово нейтральных сюжетов. В них классовые антагонисты героя могут появиться лишь в побочных эпизодах, и то не в классовом столкновении: например, ложный герой, который хочет присвоить себе результаты подвига героя — бедного мужика или солдата — может быть царским генералом или барином, т. е. естественным антагонистом героя, но может быть и слугой и водовозом.

Но есть группа сказок, ведущий конфликт которых неотделим от понятий о классовом антагонизме знатного и простого, богатого и бедного. Эти сюжеты никак нельзя вывести из сюжетов старой сказки — архаической, семейной, героической. Их надо признать самостоятельно возникшим из представлений об отношениях развитого классового общества.⁴

Такова распространенная сказка «Пойди туда — не знаю куда» — сказка о простом стрельце и его красавице жене, которую хочет отнять у него король. В указателе Аарне — Андреева она отнесена в гнездо «Чудесная задача» (тип 465). Но задача здесь только предлог: король задает ее в надежде погубить героя. В сказках «о социально униженном герое» тоже могут быть поиски диковинок и т. п. («чудесная задача») — в сюжетах «Скорый гонец», «Копек-горбунок». Но в обоих сюжетах эти предметы действительно желательны царю — герой едет искать их по доброй воле или по службе. В сказке «Пойди туда — не знаю куда» («Мудрая жена») диковинки никому не нужны; таким путем царь хочет избавиться от героя, чтобы завладеть его женой, и здесь он употребляет свою царскую власть именно с этой целью. Конфликт этой сказки — вовсе не в том, что герою не удается достать диковинку. Царь враждебен герою именно как царь (в одной из сказок он говорит о прельстившей его красавице: «Зачем ей быть стрельчихой? ей от роду написано быть королевою»). Перед нами — и не сказка о добывании чудесной жены: этот мотив является здесь всего лишь вводным. «Пойди туда...» — сказка о конфликте простого человека с царем и как таковая может быть отнесена к четвертому типу волшебных сказок — к сказкам с классовым конфликтом.⁵

Чудесные задачи царя (короля) обычно характерны для героических сказок «о добывании невесты» — по терминологии Э. В. Померанцевой; Е. М. Мелетинский и его соавторы называют их сказками «о свадебных испытаниях» и причисляют к ним сказку «По щучьему велению».⁶ Можно ли согласиться с этим?

В Указателе Аарне—Томпсона эта сказка относится к виду, называемому «Ленивый парень» («The Lazy Boy», тип 675).⁷ Ленивый парень ловит и освобождает чудесную рыбу, которая в благодарность награждает его исполнением всех его желаний — «по щучьему велению». Над

⁴ См. об этом в моей статье «О классификации волшебных сказок» (Советская этнография, 1965, № 2, с. 64—65).

⁵ Трудно согласиться с мнением М. Азадовского, что «эта сказка сложилась... в бужуазно-купеческой среде; ее направленность — против правящей знати, врывающейся в семейную жизнь городской буржуазии». Лишь позднее сказка подверглась солдатско-крестьянской обработке, но наличие некоторого классового конфликта отмечено верно (см.: Русская сказка, т. 1, с. 211).

⁶ Е. И. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал. Проблемы структурного описания волшебной сказки. Тарту, 1972, с. 99.

⁷ The types of the Folktale, Antti Aarnes... translated by St. Thompson. Helsinki, 1961.

царнем насмехается принцесса; в отместку он желает, чтобы она забеременела. Родившийся у принцессы сын прямо указывает на ленивого героя как на отца. Рассерженный король велит посадить его и принцессу с сыном в бочку (или ящик) и бросить в море и пр. Конфликт как будто бы далек от классового; на самом деле король в особенности раздражен тем, что, как он думает, виновник беременности принцессы — простой мужик. В русских сказках беременность царевны — редкий мотив, в большинстве случаев дело обходится без него. («Приехал дурак к королю. Король уж хотел казнить его, да у того короля была дочь, и больно понравился ей дурак; стала она отца просить, чтобы отдал ее за дурака замуж. Отец рассердился, обвенчал их и велел посадить обоих в бочку, бочку засмолить и пустить на воду»)⁸ Н. П. Андреев считал это смягчением основного сюжета,⁹ но в русских сказках позднейшего времени, где мотив беременности царевны большей частью отсутствует, заострен прямой классовый момент: король (или царь) не хочет зятя — простого мужика. К тому же сказка, несмотря на мотив «чудесной щуки» (что, по мнению Н. П. Андреева, «восходит к тотемистическим представлениям»), по своей структуре производит впечатление поздней. Дурак должен жениться на царевне. Традиционное для подобных сюжетов выполнение задачи царя здесь совсем исчезло; царевна просто хочет выйти замуж за Емелю. Это — вступление к сказке, вводный эпизод, для которого использован старый сюжет о женитьбе героя-мужика на царевне (с волшебной помощью — как, например, в сказке о «Сивке-бурке»), сюжет очень сокращенный, как это характерно для вводных эпизодов. Зато ярко и пространно дан эпизод с получением волшебной помощи — встреча Емели со щукой. Со вкусом показаны различные житейские применения чудесного дара щуки. Что можно сделать, если получить такой дар? Этот мотив разработан здесь рационалистически. В древней сказке чудесный дар может быть применен только для совершения решающего подвига. Здесь же он сперва испытывается чисто житейски: «По щучьему велению, по моему хотению, идите, ведра, домой сами!». Эта сказка смешная, и Емеля действительно дурак (обычное героическое простодушие очень подчеркнуто). Это никак не древняя сказка. Вводный эпизод своей яркостью почти заслонил основной, ведущий конфликт и его разрешение — чудесное спасение Емели и царевны от грозившей им гибели. Черты позднего сюжета, его ироничность, «сниженность», авантюризм, самый образ «дурака» дали основание В. П. Аникину даже причислить эту сказку к новеллистическим.¹⁰ Но не эти черты определяют разницу между волшебной и новеллистической сказкой. Сюжет «По щучьему велению» определяется именно как волшебная сказка чудесным подвигом героя: в критический момент он применяет чудесный дар щуки, что и разрешает основной — классовый — конфликт с царем как победу героя.

Я рассматриваю чудесный подвиг расширенно — как напряжение всех физических и духовных сил героя, позволяющее чудесным образом преодолеть злую волю антагониста, одержать верх над его происками и сопротивлением; это не только богатырский подвиг змееборца, но стойкость и добродетель гонимой падчерицы, и бесстрашная находчивость Ивашки, спасающая его от ведьмы. Мотив чудесного подвига, разрешающего ведущий конфликт сказки «По щучьему велению», равно как черты этого ведущего конфликта, который в русских вариантах большей частью носит

⁸ А. Н. Афанасьев. Русские народные сказки, т. I. М., 1957, с. 410.

⁹ Там же, с. 635.

¹⁰ В. П. Аникин. Русская народная сказка, с. 190.

подчеркнуто классовый характер, заставляют причислять сказку о Емеле-дураке к волшебным сказкам, притом к сюжетам с классовым конфликтом.

Сказка «По щучьему велению», как и «Пойди туда — не знаю куда», — это сказка о столкновении героя-мужика с царем. Еще большей популярностью пользуются сказки, в которых столкновение происходит между простым мужиком или солдатом и жадной, коварной, бессовестной царевной. Чаще всего в начале такой сказки также заключается брак между мужиком и царевной. При этом вводный эпизод может быть взят из традиционных сюжетов о добывании невесты: мужик (или солдат) спасает царевну от змея, или выполняет ее задачи, или снабжает ее чудесным дворцом и богатством при помощи волшебных средств и предметов, которыми он владеет. Выдержав все «свадебные испытания», герой-мужик женится на царевне, как это и следует по сказочной традиции. Прежде сюжет на этом и завершился бы. Царь или царевна не стали бы сопротивляться браку царевны с простым мужиком. Наоборот, пафос сказки и состоял в необходимости такого брака. Если в подобных сказках царевна и была антагонистом, активно противодействующим такому браку, то это не относилось к социальному положению героя. Так, в сказках «Благодарный мертвец» или «Катома-дядька» герой — царевич, но царевна не желает идти за него замуж. В сказке «Катома-дядька» она даже мстит слуге-богатырю за то, что он принудил ее к нежеланному браку, и в этом заключаются перипетии сказки. Перехода к «классовому» сюжету здесь нет, и доказательством может служить такая версия этого сюжета, как «Сказание о Нибелунгах». В. М. Жирмунский причислял сюжет к героическим.

Но в некоторых сказках дело не кончается браком царевны с мужиком. Это лишь завязка сюжета, и сказка рассказывает об этом браке чаще всего скороговоркой. После этого царевна немедленно становится антагонистом героя — причем всегда по причинам классовой розни: «Только королевне больно не по сердцу, что выдали ее замуж не за царевича, не за королевича, а за простого мужика; стала думать, как бы его со света сжить...»¹¹ И не только сжить — но и завладеть волшебным предметом, при помощи которого герой выполнил ее задачи. По словам И. В. Карнаутовой, «мотив измены жены, чувствующей социальное неравенство в своем браке и завладевающей чудесной вещью мужа, встречается очень часто».¹² То же отмечают и другие исследователи.¹³ Надо прибавить, что чаще всего это не просто мотив, а ведущий конфликт сказки, обуславливающий все ее содержание.

Момент классового антагонизма очень характерен и для сказок типа «Чудесная рубашка» (Аф., № 208—209; по Указателю Аарне — Томпсона тип 318). В Указателе Аарне—Томпсона этот момент смягчен названием типа «Неверная жена» и измена мотивируется не социальным неравенством, а тем, что она хотела выйти замуж за другого. Ссылки ведут к сюжетам о семейной неверности (тип 315 — «Сестра-предательница»). Для русских сказок во всяком случае этот тип надо бы назвать «Мужик и царевна», да и любовник царевны большей частью король или царевич. Вообще в сказке «Чудесная рубашка» есть стойкие и характерные подробности, свидетельствующие об интересе сказочников именно к моментам классовых отношений. Против неверной жены-царевны герою обя-

¹¹ А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II, М., 1957, с. 48. Далее ссылки на это издание (тт. I—III, М., 1957) даются в тексте сокращенно: Аф., №.

¹² И. В. Карнаутова. Сказки и предания Северного края. М.—Л., 1934, с. 421.

¹³ Н. В. Новиков. Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941. Комментарии, с. 631.

зательно помогает простая девушка-служанка (эта деталь упомянута также и у Аарпе—Томпсона). Когда герой разделяется с царевной и ее любовником, он жепится на служанке. В сказках более рапных типов такая развязка была бы невозможна (разве лишь искусственно добавлена в поздних пересказах).

В произведениях типа «Чудесная рубашка» эпизоды вводного характера почти обязательно сообщают о службе героя у волшебного существа (у чудесных животных, у волшебника и др.); за службу он и получает чудесные дары (оружие, копя, рубашку). Этот эпизод встречается и в сказках героических, но поздних («Скорый гонец», «Незнайко»). Мне уже случалось упоминать, что фигура волшебного хозяина может принадлежать даже к исконным антагонистам сказочного героя — таким, как змей, нечистый, но он благорасположен к герою, награждает его за службу и даже впоследствии помогает ему.¹⁴ Это можно объяснить тем, что в сюжетах с классовым конфликтом интерес сказочников паправлен исключительно на социальные отношения между людьми и волшебная злая сила представляется гораздо менее злобой, чем классовые антагонисты героя — царь, генерал, барин. Последнее типично для солдатских сказок, где социальные моменты особенно заострены.¹⁵ Именно в них волшебная злая сила легко становится на сторону героя и помогает ему против социальных обидчиков (вспомним хотя бы расправу с фельдфебелем — Аф., № 208). Эпизод со службой у змея и т. п. существ охотно использовали сказочники нашего времени, контаминируя этот эпизод с различными сюжетами.

В качестве другого сюжета о вражде жены-царевны к мужу — простому мужику следует назвать «Волшебное кольцо» — весьма популярную и всемирно распространенную сказку.

В этой сказке герой — бедняк, сын бедной вдовы или обедневший купеческий сын. В вводном эпизоде сказки ему достается волшебное кольцо, исполняющее его повеления. Он сватается к королевской дочери; король сначала возмущен такой дерзостью, но, прельстившись богатыми дарами героя, отдает за него дочь, даже не спрашивая ее согласия. В дальнейшем кольцо у героя похищают и он лишается всего — в этом и состоит перипетия сказки. Аарпе, посвятивший специальную работу трем сказочным сюжетам о волшебном предмете, дающем богатство, считает сказку о волшебном кольце восточной по происхождению. Во всяком случае между восточными и европейскими версиями есть разница: в азиатских сюжетах кольцо всегда похищает посторонний, в европейских (в том числе и русских) — жена героя, принцесса, царевна.¹⁶ При помощи украденного кольца она переносит роскошный дворец, построенный рабами кольца, к своему первому — знатному — жениху. Классовый характер этого конфликта несомненен, хотя и не всегда подчеркивают. Правда, изменница-жена не стремится при этом убить мужа (подобно царевне в сказке «Чудесная рубашка»); поэтому, когда кольцо возвращается к герою (с помощью благодарных животных — кошки и собаки), то он не всегда сурово наказывает изменницу. В ряде вариантов герой мирится с женой.

На примере сказки «Волшебное кольцо» в особенности ясно видна двусоставность волшебной сказки с социальным, «человеческим» конфликтом, ее двойственная структура — поэтическое сочетание реального и чудесного.

¹⁴ Е. А. Тудоровская О классификации волшебных сказок. — Советская этнография, 1965, № 2, с. 64.

¹⁵ М. К. Азадовский. Русские сказочники. — Русская сказка, т. 1, с. 43—47.

¹⁶ А. Аарпе. Vergleichende Märchenforschungen. Helsingfors, 1908, § 45.

Видимо, еще в давние времена установился общий тип волшебной сказки, в которой для разрешения конфликта с волшебной злой силой обязательно требовался волшебный, чудесный подвиг героя. В ходе исторического развития жанра возник интерес к столкновениям чисто человеческого. А требование сверхчеловеческого, чудесного подвига осталось. Без этого поэтика сказки не может обойтись. Как же разрешить человеческий конфликт путем волшебного подвига? Как совершить переход от «реального» конфликта к его чудесному разрешению?

Пути такого перехода могут быть различными для различных типов сказок. В сказке «Волшебное кольцо» (как и во многих сказках этого позднего рассматриваемого нами типа) антагонист ставит героя в такое положение, из которого можно выйти только сверхчеловеческим, чудесным усилием. Чтобы это было исполнимо, герой получает чудесную помощь — чаще всего волшебный предмет (например, кольцо, исполняющее повеления своего владельца). Бедняк получает возможность разбогатеть (по замечанию В. П. Аникина, такой ход невозможно было придумать, не прибегая к волшебному вымыслу¹⁷). Особым художественным совершенством и композиционной законченностью обладают сказки, в которых самый конфликт возникает из-за этого помощника или предмета. Во всяком случае его чудесное появление в руках героя создает ситуацию, при которой возможен «человеческий» конфликт: красавица-жена, добытая стрелцом, вызывает зависть царя; царевна хочет завладеть волшебным кольцом и т. п. Переходы из одного плана в другой отчетливы. В. П. Аникин говорит о двусоставности сказки «Волшебное кольцо»: герой сказки «...стал обладателем чудесного предмета. На этом, собственно, и кончается все, что еще в какой-то мере связывает сказку с ее прошлым...». Сюжет «освобожден от рассказа о том, как герой женился на чудесной героине, принадлежащей к миру природы. Волшебное кольцо само становится средством женитьбы героя на земной и реальной женщине. Сохраняя связь с чудесным вымыслом, сказка говорит не о тридевятом царстве, тридесятм государстве, ...а о вполне реальном мире...».¹⁸ В сказке имеются два вступительных эпизода: чудесный, с получением магического предмета, и после него — условно-реальный (так как нельзя признать вполне реалистическим моментом женитьбу бедняка на царевне, да и помощь волшебного кольца тоже. Реальны здесь только социальные отношения и социальная психология персонажей).

В этом сюжете появляется момент, которого не было ни в «Мудрой жене», ни в сказке о Емеле, ни в «Чудесной рубашке», — стремление антагониста отнять у героя богатство. Герой получил его за свою доброту, бескорыстие, щедрость; антагонист же стремится разбогатеть из жадности, корыстолюбия. В его лице сказка жестоко осуждает хищнические нравы, собственничество классового общества. Такие особенности сюжетного конфликта и позволяют сказке развиваться двумя путями — «азиатским» (где слабее конфликт между знатым и простым, а преобладает антагонизм между богачом или жадным к богатству человеком и праведным бедняком) и «европейским» (где момент антагонизма между знатым и простым человеком сильнее).¹⁹ Разумеется, все это конфликты

¹⁷ В. П. Аникин. Русская народная сказка, с. 175.

¹⁸ Там же, с. 174.

¹⁹ В русском фольклоре имеется версия «восточного» типа — это сказка «Чудесный ящик» (Аф., № 189; по Указателю Аарне—Томпсона тип 561); по сказка эта несомненно книжного происхождения: ее источник — история о волшебной лампе Аладина из сборника «1001 ночь». В другом ее варианте, из сборника А. М. Смирнова (Сборник великорусских сказок Архива РГО, Пг., 1917, т. II, № 221), разработан только вводный эпизод из арабской сказки: сюжет кончается

собственнического, классового общества, хотя и разных его стадий и аспектов, и сюжет о волшебном кольце должен быть отнесен к группе сказок с классовым конфликтом, как и сказки о мудрой жепе или о Емеле-дуряке, хотя в них нет чудесного предмета, из-за которого возникает конфликт.

Родство этих сказок несомненно (герой женится на царевне и вступает в конфликт с царем или с царевной, и отсюда происходят все детали его злоключений). К ним должна быть причислена сказка типа «Рога» (Аф., № 192—194; по Указателю Аарне—Андреева тип 566), также очень распространенная. В ней тоже герой-бедняк чаще всего сперва женится на царевне благодаря предметам, дающим богатство, но царевна не столько гордая, сколько жадная и корыстолюбивая. Она завладевает чудесными предметами мужа (подменяет их похожими, но простыми), а слугам велит отвезти мужа и оставить его в каком-то отдаленном месте. Униженный и ограбленный, он находит волшебные плоды или ягоды двух сортов: от одних у человека вырастают рога и шерсть, от других возвращается прежний облик. С помощью этих плодов герой наказывает царевну и возвращает свои чудесные предметы. Царевна — порождение собственнического общества. Как говорится в одной сказке (коптамишировапной с сюжетом «Рога»), такая царевна «собой прелесть неопишная, только на казну больно завистная, и пустила-де она вестн по всем землям: за того пойду замуж, кто сможет прокормить мое войско целые три года».²⁰ В сюжетах более ранних типов такая характеристика царевны была бы невозможна. По другим версиям, царевна играет с героем в карты и тоже хочет завладеть его волшебным «неисчерпаемым кошельком». (Чудесные предметы в сказках такого типа также очень характерные: «однозолотные карты», «кошелек-самотряс» и т. п.).

В своей работе о трех сказках о чудесном предмете, кроме сказок «Волшебное кольцо» и «Рога», А. Аарне рассматривает сказку о «чудесной птице». Но по своему ведущему конфликту эта последняя сказка не может быть отнесена к той же группе сказок, что и первые две, т. е. к сказкам с классовым конфликтом. В сказке о чудесной птице стремление завладеть чудесным предметом (потрохами птицы) — только повод к конфликту: по требованию своего любовника мать хочет убить своих детей, съевших потроха. Это конфликт семейный, такой, как в сказке «Звериное молоко» или «Притворная болезнь», где сестра (или мать) хочет извести брата (или сына) в угоду любовнику. Дети вынуждены бежать, и в дальнейшем они добиваются счастья при помощи своих чудесных свойств. В конце сказки наказана мать (а не ее любовник), и не за похищение чудесного предмета (которое не состоялось), а за попытку убить своих детей. Такая развязка также доказывает, что антагонист — именно мать. Борьба за чудесный предмет, несущий счастье и богатство, — только вводный эпизод, создающий условия для возникновения ведущего конфликта.

Нередко в своем развитии сюжет о чудесной птице контаминируется с сюжетом «Рога» (коварная царевна завладевает чудесным даром второго сына, но он возвращает свой дар при помощи «рогов» или же укрощает царевну, превращая ее в кобылицу, — по типу сказки не волшебной, а скорее былички).²¹ Но в таком случае все же это не ведущий кон-

браком бедняка и царевны. Имя героя — Иван Аладьин, что также подтверждает связь со сказкой об Аладине.

²⁰ А. Н. Афанасьев. Русские народные сказки, т. II, с. 69.

²¹ М. К. Азадовский указывает, что «контаминация этих сюжетов довольно обычна и часто встречается...» (Русская сказка, т. 1, с. 276).

фликт, а дополнительный. Е. М. Мелетинский и его соавторы не включили эту сказку (Аарне—Томпсон, тип 567) в число сказок о волшебных предметах.

Как уже говорилось, в сказках «Волшебное кольцо» и «Рога» (в особенности «Рога») царевна-антагонист не только стремится отделаться от мужа — простого мужика, но хочет и ограбить его, завладеть чудесным средством, дающим богатство, изобилие, удачу. Обе эти сказки — переходные к следующему, четвертому разряду сказок с классовым конфликтом, где сюжет не осложнен столкновением знатного антагониста с героем — простым человеком, а непосредственно происходит борьба героя-бедняка с богачом (барином, купцом, трактирщиком, богатым братом или соседом, вообще с жадным к богатству человеком). В. П. Аникин, уделяющий много внимания мировоззрению, отраженному в подобных сказках, говорит по поводу одной из них («О мудрой жепе»), что она «настойчиво развивает идею, осуждающую корыстолюбие и стяжательство тех, кто предпочитает это средство приобретения богатства иным, честным и справедливым средствам... Сказка вполне ясно развивает социальный идеал народа, его мечту о жизни в достатке, добытой честными путями, без помощи насилия над волей других».²²

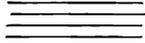
К сказкам о борьбе бедного с богатым надо прежде всего отнести «Чудесные дары» («Конь, скатерть и рожок», Аф., № 186), по Указателю Аарне—Андреева и Аарне—Томпсона тип 563, равно как и тип 564 («Двое из сумы», Аф., № 187), к ним надо присоединить сказку «Петух и жерновцы» (Аф., № 188), по Указателям тип 715, у Аарне—Томпсона — «Полпетушка», где жадный барин хочет ограбить бедных людей. Мелетинский с соавторами объединяет эти произведения в одну рубрику с «Волшебным кольцом» и «Рогами» («Сказки о чудесных предметах»); сказки «Петух и жерновцы» у них нет (сказка, может быть, сугубо детская, так как герой ее — петушок, посрамляющий жадного барина). Но зато к рубрике «Сказки о чудесных предметах» у них присоединены (видимо, по формальным моментам в определении «опозиций») еще два сюжета: «Сумка, пляпа и рожок» (Аф., № 270, в Указателях — тип 569) и «Счастье и богатство» (Аф., № 346, в Указателях — тип 736). Однако вторая сказка — никак не волшебная. Это притча, восходящая к сюжетам из «1001 ночи».²³ А первая скорее похожа на вводный эпизод, использованный в качестве самостоятельной сказки, и лишена настоящего конфликта волшебной сказки. Вообще история о том, как чудесным образом разбогател бедняк, нередко служит именно вводным эпизодом к различным сюжетам. Сжатое разрешение сказки № 270 (при помощи меча-саморуба казак побил вражье войско; «король выехал казаку навстречу, обнял его, поцеловал и тут же решил выдать за него замуж прекрасную королеву») похоже именно на завязку сюжета о столкновении простого героя с жепой-королевой. Нечто подобное можно видеть в сказке об Иване Аладыне из сборника А. Н. Смирнова, которая как уже отмечалось выше, представляет собой вводный эпизод, заимствованный из сказки «Лампа Аладина».

Сказки о столкновении из-за чудесных предметов, дающих богатство, могут быть переходного типа к другим видам сказок, не волшебных. Такие сказки могут граничить с легендарными, например «Счастливого дтя» (Аф., № 257; по Указателям — тип 652) или известная сказка

²² В. П. Аникин. Русская народная сказка, с. 155.

²³ По указанию А. Н. Афанасьева, этот текст соответствует сказке о Ходже Гассане Альгабале из «1001 ночи» (см.: Аф., т. III, с. 422).

о жадном попе, который поплатился за то, что хотел обмануть и ограбить бедняка («Клад» — Аф., № 258; по Указателям — тип 831). Могут они грабичить и со сказками новеллистическими («Соль» — Аф., № 242; в Указателе Аарне—Андреева эта сказка входит в гнездо «Счастье по случаю», тип 1651).



Л. С. ШЕПТАЕВ

ПОЭТИКА ИСТОРИЧЕСКИХ ПРЕДАНИЙ О РАЗИНЕ В СВЕТЕ ИСТОРИИ ЖАНРА

Поэтику разинских преданий нельзя рассматривать вне вопросов истории жанра исторических преданий. Иначе выводы будут односторонними, внешними.

Разинские предания стоят в «конце» огромного периода в жизни исторического предания, который зависит в своих особенностях не только от истории крестьянской войны 1667—1671 гг. Многие непопятное нам в разинском цикле объясняется традицией и идет от далеких первоначальных стадий в развитии жанра.

Характерен в разинском предании самый объект и материал изображения. В этом предании, как правило, отсутствуют историческое событие и исторический факт. Любое предание о Разине посвящается не изображению исторического события, а раскрытию характера героя, народного отношения к историческому лицу, к Разину. Таковы, например, сюжеты: «Разин неуязвим», «Разин выходит из заключения». Предания имеют целью характеризовать непреодолимую волшебную силу народного атамана, его превосходство над врагами. Даже такие «натуралистические» рассказы, как «Разин останавливает баржи» и «Расправа Разина с воеводой», не раскрывают нам неких исторических событий,¹ неповторимых и единичных случаев в истории движения, а строятся на типичных событиях, повторявшихся десятки раз. Эта особенность исторических преданий выступает и в других циклах — о Грозном, о Ермаке, о борьбе с татаро-монгольским игмом, о Петре Первом и др.²

Отсутствие подлинной истории оттолкнуло от преданий о Разине Н. И. Костомарова. Исторические события он нашел только в исторических песнях, которым и посвятил свою книгу «Бунт Стеньки Разина»,³ приложив лишь в конце четыре странички преданий. Сходным образом историки — исследователи преданий высказывали возмущение, обвиняя присаянские племена в отсутствии исторической памяти.⁴ Ученые искали в этом художественном жанре не то, чем он богат и значителен.

¹ Подробнее об этом см. нашу статью «Историко-бытовые черты в песнях разинского цикла» (в кн.: Русский фольклор, т. VI. Л., 1961, с. 298—304).

² Особые случаи мы имеем в так называемых топонимических преданиях, но это другой жанр повествования, собственно с историческими преданиями не связанный.

³ Н. И. Костомаров. Бунт Стеньки Разина. Исторические монографии и исследования, т. 2. СПб., 1863, с. 376—380. Далее в тексте: Костомаров.

⁴ Н. Ф. К а т а п о в. Предания присаянских племен о прежних делах и людях. Записки Географического общества по отделу этнографии, т. 34. Сб. в честь 70-летия Г. И. Потанина. СПб., 1909, с. 265—266. Далее: К а т а п о в.

Нельзя в этом отношении сослаться на летописные предания «Повести временных лет»: народные исторические предания подверглись в руках книжников-летописцев органической переработке, в частности и в этом отношении.

Немалую разногласию и споры вызывал начиная еще с XIX в. волшебный элемент разинских преданий, которые исследователями делились на две категории: 1) ценные и положительные, с их точки зрения, предания собственно исторические (например, о чудесном освобождении г. Цивильска от разинцев силой иконы богородицы!); 2) исторически «бессодержательные», отличающиеся «фантастическим характером... и сближающиеся с мифическими сказаниями».⁵ А. С. Мадуев относил разинские предания к легендам,⁶ А. Н. Минх — к верованиям, а некоторые собиратели — к поверьям.⁷

Иные исследователи считали, что волшебное оформление преданий — дело поздних столетий, а в начале все они появляются в виде современных натуралистических рассказов о событиях. Вообще в XIX в. волшебные предания о Разине принимали за некоторый исторический парадокс и «бледные фантастические образы» реальной истории (К о с т о м а р о в, 376).

Историческое предание является одним из самых древних жанров догосударственного фольклора у разных народов. Этот жанр связан с эпохой перехода человека к оседлости, с переходом к скотоводству и родовому строю. «События» соответствуют известным этапам жизни людей: переход племени к запряжке коней; появление гончарных изделий; перемещение племен; столкновение между родами, родовыми группами и племенами; борьба за родовые наследи. Герой преданий — старейшина рода, сильный, мужественный и храбрый воин, мудрец и первооткрыватель, «аккумулирующий» достоинство народа и достижения племени.

Историческое предание из эпохи государства персонифицирует ведущие общественные силы, полезные народу по его понятиям. Так, Иван Грозный в преданиях — глава и водитель страны, выразитель ее мощи, начальник боевых сил. Он близок к народу, из среды которого умеет выбрать себе достойных помощников («Барма-Ярыжка»)⁸. Последовательный и непримиримый враг бояр, в сказке «О гусе с червонцами» Грозный казнит жадного лихоимца-боярина.⁹

Разин — герой крестьянской войны и народного наступления на феодальное государство небывалого дотоле размаха — показан в исторических преданиях цикла как вождь и воплощение силы народа, его негибамости, непобедимости, торжества крестьянской правды.

Все классические, современные восстанию сюжеты и мотивы разинских преданий связаны с поэтикой колдовства. Разин неуязвим, Разин сбрасывает оковы, с водой Разину нет смерти, Разин убивает из незаряженного оружия. В сюжете «Разин останавливает баржи» — вариант Т. Г. Шевченко,¹⁰ в сюжете «Разин наказывает воеводу» — вариант

⁵ Н. Я. Аристов. Народные предания об исторических лицах и событиях. — Исторический вестник, т. 111, 1880, СПб., с. 17—18.

⁶ А. С. Мадуев. Вновь записанные легенды о Степке Разине. — Труды 2-го Областного тверского археологического съезда, 1903, Тверь, 1906, с. 423.

⁷ Г. К. Заварицкий. Из легенд и поверий Саратовского Поволжья о змеях. — Этнографическое обозрение, 1915, № 3—4, с. 117—118.

⁸ Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1909, № 59.

⁹ Сам. Коллинз. Нынешнее состояние России. — ЧОИДР, 1846, кн. 1, ч. 3, гл. XXIII.

¹⁰ Т. Г. Шевченко. Собр. соч. в 5 томах, т. 5. М., 1956, с. 114—115.

Д. Н. Садовникова,¹¹ в сюжете «Разин берет город хитростью» — вариант М. Е. Соколова,¹² и даже в широко бытующем до сих пор сюжете «Разин и персиянка» есть волшебные вариации (Костомаров, 275).

В русских исторических преданиях последних столетий волшебные свойства приписывались и другим героям, но такие масштабы волшебства, такая разносторонность функций и такая универсальность колдовских свойств героя встречаются только в образе Разина. Эту черту разинского облика гипертрофировала церковь, проклиная и предававшая Разина анафеме в течение трехсот лет как богоотступника и чародея. Даже государственная власть объявляет его волшебником. Такова известная отписка царю симбирского воеводы Дашкова еще в разгаре восстания, таков и приговор Разину: «Крестопреступник и душегубец, душу свою и тело отдавший сатане» и т. д.¹³

Однако волшебство в той или иной мере свойственно было историческому преданию на всем протяжении жизни жанра.

Волшебно-романтический стиль свойствен преданию уже на самых начальных этапах его возникновения в недрах родового общества. Богатырь Сомату пережил такое приключение. «На реке проглотило его волшебное чудовище Сихи, проглотило с руками и ногами». Герой вырезал изнутри ножом выход и освободился из плена.¹⁴

Но в волшебстве ранних этапов жанра заметны черты противоречия между волшебством и действительностью. Так, хакасы записывают предание о предке племени «ара». Ара перерубил змею пополам. Передняя часть змеи поползла, пожаловалась своему царю. Тогда все змеи пришли и истребили всех качинцев «ара», кроме одного, который окружил чум золою. Змеи простреливали качинцев в их берестяных юртах (Катанов, 281).

Характерно это колебание между изображением змей и враждебных людей. В начале рассказа змеи ползают, а в конце они стреляют по берестяным чумам качинцев. Такая же зыбкость заметна в исторических преданиях коми-пермяков. «Вот рассказывали старпки: Жил-де когда-то медведь в землянке, один только жил. Так он не медведь, не человек был. Лежит, говорят, в землянке перед окошечком. Если проходит кто мимо, тот видит: мохнатая голова, лапы лохматые. Выйдет на улицу — человек, только по-медвежьи ходит и руки все волосатые».¹⁵

За отсутствием русского материала для анализа исторических преданий ранних этапов можно обратиться к фольклору соседних братских народов Сибири и Крайнего Севера, прошедших позднее нас те же социально-экономические уклады (предания записывались по свежим следам в XIX в.).¹⁶

В судьбу и волю Разина, а тем самым в волю народа вмешиваются потусторонние силы. Волшебная фантастика бывает разная по своим

¹¹ Д. Н. Садовников. Сказки и предания самарского края. Самара, 1884, с. 337—338. Далее в тексте: Садовников.

¹² М. Е. Соколов. Предания о Степане Разине и Емельяне Пугачеве. — Труды Саратовской ученой архивной комиссии, 1908, с. 107.

¹³ Древняя российская вивлиофика, 1775, ч. XVIII, с. 120—121.

¹⁴ Б. О. Долгих. Мифологические сказки и исторические предания энцев. М.—Л., 1961, с. 116—117. Далее в тексте: Долгих (Энцы).

¹⁵ М. Н. Ожегова. Коми-пермяцкие предания о Кудым-Оше и Пере-богатыре. Пермь, 1971, с. 13. Далее в тексте: Ожегова.

¹⁶ Г. У. Эргис. Исторические предания и рассказы якутов, т. 1, 2. М., 1960. Далее в тексте: Эргис; Б. О. Долгих. Легенды и сказки нганасанов. Красноярск, 1938. Далее в тексте: Б. О. Долгих (Нганасаны); Б. О. Долгих. Мифологические сказки и исторические предания энцев; В. Ф. Катанов. Наречия урянхайцев, абаканских татар, карагасов. Сер.: Образцы народной литературы тюркских племен. Изд. В. Радловым. Ч. IX. СПб., 1907.

источникам и по сфере применения. Одно дело — мифология. Ее нередко используют наши предания государственного времени. Другое дело — волшебство поверий. И совсем особое качество имеет род волшебства в разинском цикле. Разин действует не через «высших» богов, живущих на небе, и не через «низших» богов — водяного, лешего, русалок. В сказах о Разине возвышается сам человек, волшебник и владетель секретов природы.

Это волшебство не совпадает и с былинной фантастикой. Волшебные силы и черты прикрепляются там к врагам. Чаще всего былины имеют дело с «ужасной», гипертрофированной фантастикой внешности. Такковы Змей Горыныч и Тугарин Змеевич, летающие по воздуху. В трактовке положительных героев былины тоже подчас обнаруживаются элементы волшебной стилистики (Садко у морского царя, Васька Буслаев на Мертвой горе). Но это уже не мифология, это остатки добылинных исторических преданий, откуда они, по-видимому, и попали в свое время в былинку.

В фантастике волшебной сказки есть черта пассивности, которая совсем отсутствует в разинской фантастике. Иванушка сам может и не производит чуда. За него действуют другие. «Спи, Иванушка, утро вечера мудренее», — говорит Марья-Царевна, а ночью решает за героя неразрешимые задачи с помощью сил природы.

Разин же сам волшебник, он меняет течение рек, идет в наступление на царские войска, борется со стрельческими войсками, ведет в бой тысячи людей, берет города и казнит воевод.

Этот папет колдовства известен по фольклору Якутии и в эпоху борьбы за государственность (у якутов это 30-е годы XVII в.). Первобытных людей все непривычное в жизни удивляет. Первые постройки русские люди доставляли на территорию нынешнего Якутска собранными на плотах и быстро на месте возводили их на берегу. Сразу возникает сказ на тему «Русские строят свои дома за одну ночь» (Эргис, II, 13).

Вороп переводит шаману Кюрюэччею русскую речь, а сам шаман посредством волшебства говорит по-русски (Эргис, II, 16).

Даже в грознепском цикле есть волшебство (Грозный прибывает шляпу к голове посла). Благополучная для торжествующего крестьянина концовка всегда идеальна, абсолютно нежизненна, немислима в жизни. Все там является плодом художественного вымысла и не соответствует реальной действительности.

В XVIII в. в пугачевский цикл, в основном строящийся на натуралистическом показе жизни, тоже попадают волшебные элементы (Салтычуха). В XIX в. разинский цикл также продолжает расти на этом материале, связываясь с международными волшебными сюжетами (легенды о Прометее, о Самсоне и Далиле и др.). Волшебные мотивы свойственны даже историческим преданиям советского происхождения (сказы о Чапаеве).¹⁷

В романтическом повествовании исторического предания о народных победах человек занимает центральное место и изображается в самых идеализованных тонах, будь то нганасанский, якутский, хакасский, чукотский старейшина и герой, будь то волшебник — завоеватель Сибири Ермак или попавший в «Слово о полку Игореве» русский мятежный князь Всеслав. В образе героя между ранними историческими преданиями первоначальных фаз и преданиями разинского цикла много общности и ярких аналогий. Менялись критерии оценки достижений героя, цель его усилий, общественный смысл поступков и подвигов, но роль и функции героя остаются одинаковыми на всем протяжении истории жанра.

¹⁷ Т. М. Акимова. Сказы о Чапаеве. Саратов, 1951, с. 83—84.

Прежде всего герои отличаются исключительной силой. Разин берет на плечо огромное бревно, несет его к строящемуся мосту и ломает его без пилы и топора через колено.¹⁸ Со старшим братом гнет в лесу полозья. Это титанический труд.¹⁹ В Переволоках через огромную гору Разин несет с южной Волги в реку Усу казацкий струг на 10—12 гребцов вместимостью (ЛГПИ). Якутский богатырь Дыгын не может натянуть при крайнем напряжении лук Чорбоготор Боатыра. На вопрос первого: кто пользуется этим луком, мать владельца лука отвечает: «Наверно, это лук, которым играли дети, когда были маленькими» (Эргис, I, 163). Тот же намский богатырь разрывает мерзлую голову лошади на части (Эргис, I, 163). Глава 2-го Баягактайского наслега, силач Юэчей Беге, вырвав растущую рядом лиственницу с корнями, отгоняет ею от себя комаров (Эргис, I, 230). Пера, желая подшутить над соседом, поднимает угол дома и прячет туда рукавицы своей жертвы, а потом опускает дом обратно (Ожегова, 73). Тот же Пера, вырывая деревья, делает сани. Если Разин загибает полозья без помощи лошади, то Пера гигантскими усилиями загибает полозья через собственные колени. Богатырь-бедняк Бэрт Хара возвращается домой с охоты, весь, как бахромой, обвешанный зайцами, тетеревами, утками (Эргис, I, 133). Убитых зверей — лосей, оленей и медведей — Пера втыкал на свой штык, как тараканов на иголку, и приносил домой на плече (Ожегова, 66). Юкагиры говорят о своих героях, что убитых лосей они уносят домой привязанными к шнурам своих кафтанов.²⁰

Сила богатырей нередко показывается при помощи мотива перебрасывания тяжестей. Разин и богатырша Маринка на дальнем расстоянии перебрасываются топорами.²¹ Коми-пермяцкий богатырь Пера играет, подбрасывая каменные мячи величиною с дом. Предок сыланских якутов Уоранай Боотур имел железный меч, которым играл с младшим братом, перебрасывая его за 7 верст (Эргис, I, 198). Кэнгис боотур «испытывал свою силу и мощь, закалявая копьем разных лошадей и перебрасывая их через деревья» (Эргис, I, 215).

Так же ведут себя коми-пермяцкие богатыри. Пера с братом перебрасывались большими камнями, чутунными палками с одного мыса на другой. Полюд с Пелей перекидывались камнями и палками. Кег и Паль бросали с горы на гору каменные мячи, а другие колотушками, которыми дрова колют, перебрасывались за версту (Ожегова, 99, 118, 115, 47).

Заметна разница в применении силы древних богатырей и Разина при переброске тяжестей. Предметы переброски у древних богатырей — это либо мячи, т. е. предметы главным образом игрового назначения, либо животные, связанные с жертвоприношениями, у Разина же это — бытовое оружие либо орудия труда.

Для разинского цикла характерно уменьшение гигантских размеров героя. О росте Разина предания вообще не говорят. Судить о его росте можно только по его деяниям, подвигам. Разин значителен не физическими размерами, а внутренней колдовской силой, в кудесничестве героя

¹⁸ Фольклорный архив ЛГПИ им. Герцена, № 58/1962, № 67/1962. Далее в тексте: ЛГПИ (шифр — в виде дроби с числителем, обозначающим номер текста, и знаменателем, обозначающим год записи).

¹⁹ Былина о Разине, богатыре и чародее. Лубочно-литературный пересказ разинских преданий. — Этнографическое обозрение, т. 43, кн. 4, М., 1899, с. 105.

²⁰ В. И. Иохельсон. Натуралистический сюжет о происхождении комаров. — Сб. Музея антропологии и этнографии, т. V, в. I, Пгр., 1918, с. 201—204.

²¹ Живая старина, 1890, вып. II, с. 139.

рост значения не имеет. В якутских же преданиях о родовых и племенных войнах рост героя играл большую роль.

Рост Тыгына три с половиной сажени, один глаз весил 30 фунтов. Голень его доходила до бедра высокого человека. Бэрт Хара ростом с большую сосну, стройный, высокий человек (вариант: со стройную сосну). Чэнгэр Эогин из предков менгицев, «брал помет лошади (с земли), сидя верхом, и, бросая им, гнал свой скот. Вот такого большого роста он был». Старик Бадьям из рода Юене был человек огромного роста. Была, говорят, (только) одна ездовая кобыла, которая могла носить его. Когда старик верхом отправился вдоль речки, оказалось, что его плечи чуть не доходят до опушки леса на берегах речки. Хара Бёге в Баягантае был огромного роста. Когда ему шили шубу из шкур девяти обливших жеребят, она ему оказывалась короткой и, будучи узкой, разрывалась (Эргис, I, 128, 133, 133, 160, 175, 228). Коми-пермяцкий богатырь был ростом три аршина (вариант: три сажени) и настолько тяжел, что с трудом найденная лошадь не выдержала седока, у нее сломался хребет. Рост Перы был полторы сажени, герой мог через человека перешагивать, «большой был, как высокое дерево» (Ожегова, 28, 37, 103, 72, 100, 39).

Входит в характеристику и голос богатыря. Голос Разина — зычный и громкий — широко раздается над Волгой. Ему внимают люди на далеких баржах и стрельцы на сотнях стругов. Аймадыр Дурук имел такой громкий голос, что его слышно было за пять кес (т. е. почти за пятьдесят километров). Уоранай Боогур и его младший брат, живший от него в 7 верстах, разговаривали так, как будто бы они находились рядом (Эргис, I, 143, 198). Отметим, что характеристики голоса богатырей используются в разных целях. Разин пользуется громоподобным голосом в бою для переговоров с противником.

Все черты исключительности героев-гигантов обязаны, как показано выше, принципу гиперболизации. Но этим исключительность героев не исчерпывается. Она воплощается, например, в свойстве неуязвимости человека. Разин неуязвим. «Его ни пицаль, ни сабля — ничто не возьмет».²² В ряду предшественников по историческому преданию это тоже не ново. Вопрос о неуязвимости очень рано начинает волновать человечество. Уже в практике межродовых и межплеменных войн как наши предки, так и предки наших соседей заводили панцири, создавая искусственную частичную неуязвимость.

Якут Омучи идет в бой, подпоясанный двойным женским поясом, покрытым серебряными бляхами (Эргис, II, 125). Обучая будущих воинов, на сильного человека якуты надевали железный чешуеобразный панцирь (кожаная броня с железными пластинками). Наименее сильною юноше давали панцирь, сделанный из ольхи (Эргис, I, 121). У мельжегарцев были богатырь Соххор Дуурай, носивший железный панцирь, Моруун Тирах, имевший панцирь из коры тополя, и Халыан Каарка в панцире из конских копыт (там же, 143). В эпоху до пороха отобранному будущему богатырю с младенческих лет прививали терпеливость и ловкость: в него бросали горячими угольями, позже пускали в него стрелы (там же, 122). Богатырь потом показывает чудеса ловкости и быстроты реакции. Спасаясь от стрел нападающего, он прыгает через сани взад-вперед; убегая от стрел врагов, прыгает вверх, в стороны, увертывается от смерти на бегу: «Так приседая и мотаясь из стороны

²² Отписка царю симбирского воеводы Ивана Дашкова 29 июля 1667 года. — Крестьянская война под предводительством Степана Разина. Сб. документов, т. I. М., 1954, с. 137.

в сторону, увернулся Сойму от всех стрел и как пурга ушел в тундру» (Долгих, Нганасаны, с. 25). В якутских преданиях есть образ плоского богатыря (Каптагай Баатыр) (Эргис, II, 72). Он ловко поворачивается перед летящими стрелами, оставаясь на месте и неприкосновенным.

Герои древних исторических преданий избегают смерти в бою еще тем, что ловят стрелы врагов на лету. Так поступает Кёччөх Тёрёлэй в земле жексогонцев, спрячась за трубой своей печи. Прародитель Титаринских якутов Кустук Бэргэн также ловит стрелы нападающих обеими руками. Даже мальчик Чынгаада, сын богатыря, ловит стрелы во время боя, ломает их и отбрасывает в сторону (Эргис, I, 136, 146, 225).

Разин защищается от пуль иными, более «действенными» средствами. Эквилибристику увертливости он заменяет волшебной броней.

Разину несвойственны пассивные формы защиты. Он всегда действует активно и наступательно. Он бросает в стрелецкие струги 20-пудовые камни. Возможно, что источник образа — средневековые камнеметные мортиры, отмеченные современниками в войсках Разина.²³ Пули и ядра его не берут. «Он, по-нашему, как бы дьявол был. Стреляют в них, стреляют, стреляют. — „Стой-ко-те!“ — кричит его сила. Перестают стрелять; они снимут с себя одежды, повытряхнут пули и отдадут назад; а сами стреляют, как „прядь“ делают. Сенька заговаривал от пуль».²⁴

Нечто подобное встречается и в древних преданиях чудских людей. По рассказам коми-пермяков, их также «ни пуля, ни снаряд не брал, ничем их не убьешь. Кожа на Пере уже тогда (в детстве) была как железная. Придет, говорят, он после боя, развернет полы своей одежды — посыплются пули с него на пол (Ожегова, 48, 89).

На ысыахе (праздник с состязаниями) в честь Тыгына (первая треть XVII в.) ... стали состязаться в бегах десять человек. Когда Бэрт Хара начал перегонять всех, Тыгын увидел это и выстрелил в него из лука, целясь прямо в печень. Но хозяйская стрела не могла пробить его и отскочила от него. Бэрт Хара, даже не дрогнув, продолжал бежать и перергал всех (Эргис, I, 133).

И Разин, и герои древних преданий освобождаются от вражеских цепей, по характерны отщепки в описании этого освобождения. Чалханайы рвет свои цепи силой (Эргис, II, 13), в мифе о Диописе цепи снимаются силой божественной воли, а Разин небрежно и ловко сам сбрасывает свои оковы (Садовников, 341).

В начальных исторических преданиях немало было героев с прирожденной неуязвимостью.

В одном якутском предании герой родился покрытый рогом, как рыбьей чешуей. Другой воин из якутских сказаний родился со ступнями сплошь из гладкого камня, а бока у него были покрыты роговой кожей. Чайкэгэр Энгин, предок мегиоренцев, просит посмотреть его черепную коробку после смерти: «Бывало, когда во время битв ударили меня пальмой по голове, то в моих ушах отдавался только глухой звук (удара) по голове. Не знаю, голова у меня из сплошной кости или полая внутри» (Эргис, I, 126, 127, 160).

Бывают герои с ограниченной уязвимостью. Сын Тыгына по имени Мусс Уол родился покрытый роговой оболочкой. Только под левой мышкой у него было непокрытое место величиной с пятак (Эргис, I, 126). То же в мифах у греков (Ахиллесова пята).

Ограниченная уязвимость отмечена у якутского героя, «смертное дыхание» у которого заключено в мизинце правой ноги (Эргис, II, 72).

²³ Я. Стрюйс. Путешествие по России голландца Стрюйса. — Русский архив, 1880, т. 1, с. 94—95.

²⁴ Живая старина, 1907, вып. II, с. 40.

Иногда неуязвимость выражается в способности отдельных частей тела и членов восстанавливаться. По коми-пермяцким преданиям, отсеченные части тела представителей чудского рода вновь отрастают как у ящериц: «Отрубят руку, а рука через неделю снова отрастает» (Ожегова, 12).

Некоторые герои древних преданий обладают, так сказать, огражденным бессмертием. У убитого звенко-нганасанского богатыря оказалось два сердца. Второе сердце было жестким, поросшим волосами и шерстью (Долгих, Нганасаны, 30). У несостоявшегося якутского богатыря, 7-летнего ребенка, после его смерти были обнаружены три сердца. Все они были покрыты шерстью. Это, по приметам того времени, обозначало, что мальчик должен был стать полным богатырем (Эргис, I, 187).

Во всех приведенных древних преданиях волшебная фантастика развивается. Сначала люди ищут спасения от гибели, не выходя за пределы стихийного материализма. Потом народ приходит к мысли и убеждению в частичной защищенности героя: приращенная броня на теле. Человеческая мысль ищет «идеальных» форм защищенности, совершенствует представление о средствах и формах неуязвимости. Развитие фантастического образа идет в борьбе с зависимостью от конкретных условий действительности, но не в силах преодолеть их. В образе Разина эта защищенность неограниченная и безусловная. По сравнению с силой древних героев волшебная сила Разина универсальна.

При всех его фантастических свойствах Разин еще имеет свойство отводить глаза и становится невидимым: «Стенька начальству раз сам дался, руки протянул, и заковали его в железы. После положили и начали пытать: и иголками кололи, и кошками били, — ничего не берет. Стенька знай только себе хохочет. Вот и выискался один знающий человек и говорит: „Да вы чего бьете-то? Ведь не он у вас в кандалах, а чурбан. Он вам глаза отвел, да и хохочет“. Сказал этот человек такое слово — глядит начальство, а и в самом деле не Сенька лежит, а чурбан» (Садовников, 347).

О незаметном исчезновении с глаз свидетелей человек мечтал и раньше. В якутском фольклоре распространен такой мотив: незадачливый соперник уходит с глаз героя ночью со всем имуществом, а от берестяного чума оставляет только часть стенки, обращенную к соседнему жилищу. Так, Тыгый, оставив из ровдужной урасы ту часть, которая располагалась в сторону Кюсэнгэя, вырезал заднюю ее часть. Затем он убежал (Эргис, I, 167).

Человеческие отношения и отношение героя к природе в фольклоре, в древних его жанрах, передаются особыми, древними средствами. Это вспомогательные волшебные предметы. В разных жанрах набор этих волшебных аксессуаров различен.

В волшебных сказках это подбор предметов, рассчитанных на всестороннее обслуживание героя в недрах природы: на преодоление пространства (самодвижущиеся предметы), на поддержание жизни организма и благополучие (неистощимые предметы), на борьбу со смертью и болезнями (чудесные эликсиры), на удовлетворение потребностей в прекрасном (чудесные диковинки), достижение прозорливости, овладение тайнами будущего (вещие предметы).

В историческом предании издавна бытует набор своих аксессуаров, связанных с проблемой выносливости, борьбы за жизнь, богатырского здоровья. У Оша это падея — особо сложенный костер в снегу, сон у которого он не променяет ни на какие удобства внутри жилого дома. У коми-пермяцкого Перы это огненное колесо, символ более поздней военной техники. У Перы это еще шелковые тенета и золотой кочетыг. Эти аксессуары не достигают обобщенности, отвлеченности от быта и

условий жизни человека. Они близки бытовой атмосфере, окружающей героя (чум, олени, первобытное оружие — лук и стрелы, — защищающее героя от врагов и доставляющее ему питание). Напуганные размерами лука, враги убегают, не встретившись с героем. Борьбу с пространством эвенки ведут при помощи оленя, коми-пермяки — при помощи гигантских лыж... Все это аксессуары особи, борющейся за жизнь.

В разинском цикле главное место занимает социальный принцип отбора упомянутых аксессуаров. Количество атрибутов увеличивается и разнообразится, так как усложняется система отношений героя к окружающей действительности. Это волшебный камень, который дает чувство сытости, а также понимание языка птиц и зверей (при необходимости он делает человека невидимым).²⁵ Это пещера, в которой Разин проживает (либо спасается от врагов, либо хранит свои клады).²⁶ Это тройка с бубенцами, на которой мчится Разин по подземным лабиринтам под Самарской Лукой от «южной» Волги к «северной». Это топор, которым казнили старшего брата Разина, Ивана, и которым желает быть казнен сам атаман, либо прыг-трава под ногтями, от которой «спрыгивают» все замки. Наконец, змей, который сначала носит Разина по воздуху, а после анафемы тиранит бессмертного атамана (ЛГПИ, 157/1962; ЛГПИ, 682/1960; ЛГПИ, 307/1962).

Особенно широко популярна из аксессуаров преданий о Разине кошма — видоизменение сказочного ковра-самолета.

Человек издавна мечтал о покорении пространства, и в историческом предании это проявляется на самых ранних стадиях. Бэрт Хар обгоняет на бегу самую быструю лошадь. Сплача Кёччех Тёрёлёя в быстром беге сравнивали с птицей (Э р г и с, I, 132, 136).

Все эти победы затмевает разинская кошма, которая переносит атамана и по земле, и по воде (против течения — кошма-самоплавка), и по воздуху (кошма-самолетка). Вместо кошмы Разин также бросает на воду епанчу (на ней усаживается вся дружина атамана), либо пальто, либо платок, а то просто снимает с ноги сапог и плывет на сапоге (ЛГПИ, 21/68). Чтобы привести кошму в движение, достаточно словесного приказа. Кошма (в отличие от ковра-самолета) — средство не только ухода от погони, как в волшебной сказке, но и перемещения с целью нападения.

Историческое предание не имеет отработанной веками четкой прозрачной структуры, единого сюжетного рисунка, как волшебная сказка. Даже более ранние жанры повествования, например этиологическое предание, имеют некоторые типичные части повествования, хотя бы определенную концовку-вывод (например: оттого-то у бурундука такой хвост; оттого-то у тетерева красные глаза). Не в пример былине или сказке, на протяжении целых столетий имеющей дело с «остановившимся» репертуаром, с пройденным этапом в общественно-исторической практике народа, исторические предания обусловлены изменчивой и непрерывно обновляющейся практикой общественной жизни народа, задачами его социально-политической борьбы. Эта непрерывная смена проблематики, тем и образов, обсуждаемых вопросов, актуальных для каждого нового этапа развития народа, не дает отстояться и отлиться формам, устойчивым формулировкам. Богатство и своеобразие пережитого и отраженного народом в предании мешало унификации художественных ситуаций,

²⁵ В. М. Сидельников и В. Ю. Крупянская. Волжский фольклор. Саратов, 1937, с. 68.

²⁶ Я. Н. Аристов. Предания о кладях. — Записки Русского географического общества по отделу этнографии, т. I, СПб., 1867, с. 732—733.

композиционных ходов и схем. Сюжетной слитности и цельности произведения в преданиях нет, нет и пропорций материала, часто нет единства построения, его центра. Предание прожило слишком долгую жизнь, поэтому самые конфликты его изменились. Прежде их определяли борьба с природой, родовые и племенные столкновения, забота о своем племени и наслеге. На смену им в XVI в. пришли классовые раздумья крестьянства, не достигшего, однако, понимания путей изменения общества. В XVII в. предания отразили практику вооруженных войн крестьянства.

Историческое предание раскрывает душу народа, черты его национального характера в движении от одного этапа к другому, показывая в народе нечто новое.

Этот динамизм содержания ведет к тому, что композиция исторического предания становится рыхлой, аморфной. Рассказ приближается к законам бытовой разговорной речи. Но выразительность ситуаций и композиционных жестов в преданиях имеется, только действует она «между строк». Отложение и выработка композиционных явлений происходят глубже, чем в сказке и в былинке. Особенности жанра выражаются не в традиционном членении на композиционные сегменты, не в двукратности формул и не в троекратности действия, а в более сложных процессах. Таков, например, показ внутренней жизни человека через внешние ее проявления.

Своеобразны также случаи кратких и как бы незначительных действий героя, мгновенно создающих огромные и длительные эффекты-следствия.

Характерна в исторических преданиях бедность монологов и вообще немногословность героев из народа. Отведя тюремщикам глаза во время пытки, Разин хохочет. Увидя со скалы обоз или баржу, он оглушительно свистит. Монологи Разина немногословны, но значительны («Сарынь на кичку!»). Чаще он действует без слов (молча мчится на тройке под землей, молча бросает персиянку в воду). Все психологические переживания раскрываются лишь из позднейших его замечаний. Захватив персиянку, он прибывает на кошме в стан и обращается к ватажникам с такими словами: «Ну, братцы, что желалось, то я получил».

Эта черта — немногословие — присуща и героям древних преданий. Они мало говорят или молчат, но много действуют. Эстетическое значение этой приметы героя весьма велико: она-то и сообщает рассказу и образу героя содержательность и силу.

Исторические предания, как и некоторые другие жанры фольклора, не имеют богатых и разнообразных выкристаллизовавшихся художественных средств. Если в исторических песнях, волшебных сказках, былинах и даже в народной драме — в силу устойчивости композиции, известной выдержанности текста и ритма — разработан достаточно типичный для жанров постклассический язык, то здесь, при отсутствии тематически-композиционных единств, не было условий для выработки многочисленных общих мест, отточечных оборотов речи и характерных для жанра тропов.

Тем не менее тропы в исторических преданиях встречаются на уровне фразеологии и общих мест. Формула «сарынь на кичку» закрепились в фольклоре как типично разинская. Она раскрывает образ героя, присущий ему жест удалого приказа и в своем истоке связана с верой в могущество атамана.

Для поэтики исторического предания типична гипербола, отличающаяся специфическими особенностями. Гипербола здесь находится в неразрывной связи с волшебным изображением, тогда как в былинке, в сказке она представляет собою независимое от фантастики средство художественного изображения. Оттого гипербола в предании может интер-

претириваться как чудесное, волшебное (таков мотив метаязыя Разинным двадцатипудовых камней в стрелецкие лодки).

Второй особенностью гипербола в историческом предании является то, что она, как правило, не дается в очищенном от быта виде, а используется, так сказать, в плазме бытовых и трудовых ассоциаций. В былинне гипербола отвлечена от быта, от условий жизни, от сознания той эпохи, когда была вызвана к жизни; она «подстрижена под гребенку» позднефеодального сознания русского крестьянина. В былинне конь летит «выше лесу стоячего, чуть пониже облака ходячего». Конь в былинне типично богатырский, обобщенный. А в раннем историческом предании Пера на своих трехсаженных лыжах-«сельницах» обгоняет всех коней. В первом случае — отвлеченная фантастика, во втором — бытовая гипербола, выросшая в гуще типичных бытовых явлений. Предание ставит себе целью передать подлинную атрибутику борьбы и жизни героя и особенности его сознания.

Очень редко встречаются в преданиях литоты. Особенностью этого тропа является то, что он также крепко связан с бытом и появляется лишь в иронической речи героев (Тыгын «отмахивался от пули своею шапкой, сравнивая пули с синегрехими мухам; когда от пули саднило его тело, он говорил: что это такое прилетает и садится на меня?» — Эргис I, 128).

Метафора в древних исторических преданиях еще почти отсутствует, пока заметно выделяется символ. Воин Манчаары, своеобразный протестант и бунтарь, борец с несправедностью богачей, требуя богатства от Марии Толстой, закуковал и закаркал по-вороньи (Эргис, II, 116). Омуоча из Немогинского наслег, явившись в чум своего врага, слышит вопрос жены последнего: «Гремя своим знатным именем подобно медному колокольцу, разнося свою славу, кукуя, что самец кукушки, ты, удалой братец мой, пришел сюда, чтобы убить меня — что ли?» (там же, 125). Крик черного ворона и самца кукушки, таким образом, равнозначны призыву на борьбу: «Иду па вы». Этот символ дожил до разинского цикла. Именно в этом свете раскрывается привычный в песнях цикла символ кричащего черного ворона.

То не черный ворон гаркнул,
Что возговорит Стенька Разин.²⁷

Или:

Не черен то ворон
В поле воскуркал,
Стенька Разин слово молвил.²⁸

Вар.:

Как не черный ворон взгаркнет...²⁹

Во всех приведенных случаях подчеркивают образ-сравнение: вороп. Следующее за этим вступлением обращение к гребцам грести во всю силу к Астрахани играет роль наступательную (ту же роль, что и в устах якутских героев), роль угрозы. В. К. Соколова, с моей точки зрения, права, считая, что сравнение Разина с вороном противоречит положительному облику атамана и портит песню.³⁰ Крик ворона говорит о связях цикла с ранними этапами исторических преданий.

Для преданий разинского цикла также характерно отсутствие метафор и палочные символы. Метафора в цикле не привилась, но самый принцип

²⁷ Исторические песни XVII века. М.—Л., 1966, с. 259.

²⁸ Там же, с. 255.

²⁹ Там же, с. 263.

³⁰ В. К. Соколова. Русские исторические песни XVI—XVIII вв. М., 1960, с. 169.

В. П. КРУГЛЯШОВА

ПУГАЧЕВСКОЕ ВОССТАНИЕ В УСТНОЙ ПРОЗЕ СОВЕТСКОГО УРАЛА

Экспедиции 60-х годов XX в. на Средний и Южный Урал выявили традицию преданий о Пугачевском восстании.¹ Истоки ее берут начало в XVIII в., в тех «слухах», «толках», легендах, которые явились результатом первой, непосредственной реакции на события в уральских степях в сентябре 1773 г., а также в самих событиях, охвативших горнозаводский Урал по мере развертывания военных действий.

Укрепление и развитие традиции определялось законами внутренней жизни произведений фольклора и особенностями общественной жизни Урала. Воспоминания, предания, легенды передавались от одного поколения уральцев к другому. Они воспитывали ненависть к классовым врагам, поднимали на борьбу и вместе с тем питались настроениями борющегося народа.

Известную роль в сохранении и модернизации традиции сыграл интерес к теме народных социальных движений прошлого в советской фольклористике 20-х годов. Соответствующая тематика работы тогдашних краеведческих обществ и кружков, публикации текстов пугачевских преданий в открывавшихся изданиях, пропаганда собирательской работы, экспозиции в местных музеях несомненно повысили в представлениях трудящихся ценность хранимых преданий о крестьянских восстаниях в крепостнической России. Внимание научной общественности к рабочему фольклору и начавшееся во 2-й половине 20-х годов обследование Урала экспедициями фольклористов укрепили эти представления. Этому же способствовали и публикации материалов в сборниках.

В исследованиях последних десятилетий вопрос о фольклорной традиции и путях ее возникновения, о характере традиционного в различных жанрах и взаимоотношении его с индивидуальным началом поднимается как в связи с исследованием истории жанров, так и в теоретическом аспекте.² Данная статья представляет попытку анализа современной пуга-

¹ Экспедиции осуществлялись студентами Уральского государственного университета им. А. М. Горького (Свердловск) под руководством В. П. Кругляшовой. Пугачевские предания экспедиции записывали на Южном Урале, в районах Челябинской области и в Башкирской АССР, специально в 1960 и 1961 гг., на Среднем Урале — ежегодно (вместе с другими жанрами горнозаводского фольклора) начиная с 1959 года. Материалы хранятся в фольклорном фонде кафедры русской и зарубежной литературы УрГУ. В данной статье использованы тексты из следующих коллекций Архива УрГУ: Ю. Урал — 1960, 1961; Бажовские места — 1962—1971; Ст. Утка — 1963; Красноуфимск — 1967; В. Тагил — 1968; Верхотурье — 1969.

² В. К. Соколова. 1) Песни и предания о крестьянских восстаниях Разина и Пугачева. — Труды Ин-та этнографии, Новая серия, т. XX, М., 1953; 2) Русские исторические предания. М., 1970. Б. Н. Путилов. Фольклорное наследие и современная культура. — Русский фольклор, т. X. М.—Л., 1966; Л. Г. Барга. Пугачевские предания, записанные в горнозаводских районах Башкирии. — Устная

чевской устной прозы в плане выявления традиционного и нового в ее тематике, сюжетике и образах. В процессе жанровой систематизации материалов, записанных в экспедициях, а также при выявлении функций и идейно-художественной сути преданий нами учитывались достижения работ, посвященных жанровому составу прозаического фольклора.³

*
* * *

Исследование преданий приводит к выводу, что коллективный творческий опыт народа проявляется прежде всего в их содержании (тематика, сюжеты, мотивы, передача основного смысла образа) и в значительно меньшей степени — в форме. Проявление традиции свидетельствует о том, что повествование в той или иной степени прошло процесс фольклоризации и принадлежит к категории фольклорных произведений. Наличие традиционных жанровых качеств в современных повествованиях выступает признаком фольклорности. Традиционное способствует типизации событий, явлений, людей, эмоциональной оценке изображаемого. Глубоко верно методическое соображение П. П. Бажова, который, призывая к собиранию рабочего фольклора, подчеркивал, что в процессе собирания слушать следует все, что говорят, а записывать — только те рассказы, где налицо элементы преувеличения, повторяющиеся устойчивые детали, закрепляющие коллективный творческий опыт народа.⁴ Связанная с историческими и художественными представлениями слагателей и посетителей фольклора народнопоэтическая традиция обусловлена этими представлениями и изменяется в зависимости от них. При этом в жанре преданий индивидуальное начало проявляется в большей степени в том, как сказано, чем в том, что сказано. В передаче основного смысла образа, события в преданиях очень прочна традиция. Личное, исполнительское начало в преданиях проявляется в композиции, в стиле, в выборе и использовании традиционных элементов, в выборе художественных средств.

Традиционное и новое в современном фольклоре — это формы проявления исторического и художественного мышления советских людей,

поэзия рабочих России. М.—Л., 1965; К. В. Чистов. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967; Л. С. Шептаев. Сказы о Степане Разине в XIX веке. — Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. 275, Л., 1966; Л. С. Шептаев. Разинский эпос в записках советского времени. — Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. 376, Л., 1968; В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., 1967 (в данной книге вопрос о коллективности творческого процесса, о традиции и импровизации мог бы в значительно большей степени, чем это сделано, опираться на исследования ведущих жанров русского фольклора советскими фольклористами); В. П. Анкип. Традиции жанра как критерий фольклорности в современном творчестве (частушки и пословицы). — Русский фольклор, т. IX. М.—Л., 1964 (представляется, в частности, удачной и перспективной попытка автора «понять некоторые критерии фольклорности на основе выявления народно-коллективной специфики жанра»).

³ К. В. Чистов. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. М., 1964; С. Н. Азбелев. 1) Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров). — Сб.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965; 2) О жанровом составе прозаического фольклора русских рабочих. — Сб.: Устная поэзия рабочих России. М.—Л., 1965; 3) Проблемы международной систематизации преданий и легенд. — Русский фольклор, т. X.; К. В. Чистов. 1) Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967; 2) Проблема категорий устной народной прозы песказочного характера. — *Fabula*, 9. Band, Heft 1—3, Berlin, 1967; В. К. Соколова. 1) О некоторых типах исторических преданий (к проблеме их жанрового своеобразия). — В кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов. М., 1968; 2) Русские исторические предания. М., 1970; С. Н. Азбелев. Предисловие в кн.: Русский фольклор, т. XIII. Л., 1972. Указания на работы по преданиям, легендам, рассказам см. в библиографии М. Я. Мельц в кн.: Русский фольклор, XIII, 1972.

⁴ П. П. Бажов. Публицистика, письма, дневники. Свердловск, 1955, с. 45.

формы одновременно и подвижные, и стремящиеся к сохранению добытого коллективным художественным опытом.

*
* * *

Рассказы о Пугачеве, записанные в наши дни, представляют собою сложное единство традиционного и нового. Предмет изображения в них — события восстания. Как и в преданиях XVIII—XIX столетий, в современных записях обнаруживаются две тематические группы: 1) о восстании (ход, руководители восстания, территория восстания); 2) о пугачевских кладах. Первая группа значительно больше. Иногда отмеченные темы соединяются в одном тексте. По внутривидовой систематизации устные рассказы тяготеют к историческим героическому характера. Легендарные элементы свойственны лишь группе текстов о кладах.

Большая часть текстов устных рассказов записана на Южном Урале, в городах и заводских поселках — Сатке, Катав-Ивановске, Усть-Катаве, Верхнем и Нижнем Авзяне, Златоусте, Белорецке — там, где разворачивались основные военные действия; на Среднем Урале — в Полевском и Сысерти, Красноуфимске и Верхнем Тагиле. В целом ход восстания в них парисован верно. В преданиях Южного Урала постоянно сообщается: здесь Пугачев был, творил суд-расправу над богатыми, готовил вооружение. В преданиях Среднего Урала: он неподалеку отсюда проходил, здесь его ждали. В преданиях Северного Урала: здесь о нем не рассказывают, здесь он не проходил, его не ждали: «О Пугачеве здесь ничего не слышно. Он ведь был дальше, казак он был. Переворот хотел сделать. А вот разбойники здесь были».⁵

Сохраняется традиционный признак предания — ссылка на рассказчика: «Шести-восьми лет была, от бабушки слышала... Здесь невысокий отвальчик, земля уже поросла, лесичочки выросли. Бабушка говорила — здесь шел Пугачев, были деревни»;⁶ «Пугачев был человек пародный. Умер он под Уфой, кажись. Увели его, казнили. То ли его в Казань свезли, то ли тут его сгребли. Секирами, кажись, изрубили его. ... Это давно было, деды рассказывали»;⁷ «Отец тоже не застал пугачевское время, а рассказывал, что Пугачев Емельян по горе Веселовке проходил»;⁸ «Раньше книг-то не читали, немного знали, только работали. Но деды рассказывали, правда, давно это было, лет с сотню назад, что жил здесь Салават Юлаев»;⁹ «Где-то в этих скалах и погиб Салават. Мало по фамилии-то звали его, все Салаватко Буланов, так материл отец рассказывал, мой дедка».¹⁰

Внутри традиционных тематических групп наблюдаются изменения. События Пугачевского восстания происходили давно, и, чтобы сохранить достоверность повествования (один из основных жанровообразующих признаков предания), рассказчики сразу же апеллируют к материальным остаткам событий, даже придумывают их, указывая на пугачевские валы, рвы, окопы, дороги и т. д.: «Крепость тут, плотина была. Это, все говорили, пугачевская плотина. Потому что он вояка был, сооружал эту плотину»;¹¹ «Вот якобы в этом месте Пугачев стоял и плотину прудил».

⁵ Колл. Верхотурье — 1969: от Е. И. Туркеевой, 78 л.

⁶ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. А. Можяевой, 72(?) л., г. Сатка.

⁷ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. А. Чуднова, 79 л. (уроженец Симского завода, д. Александровка).

⁸ Колл. Ю. Урал — 1960: от И. Р. Самарина, 80 л., г. Катав-Ивановск.

⁹ Колл. Ю. Урал — 1960: от Ф. А. Сиротина, 60 л., д. Качкари.

¹⁰ Колл. Ю. Урал — 1960: от Д. Д. Шлемовой, 74 л., г. Усть-Катав.

¹¹ Колл. Ю. Урал — 1960: от С. А. Логнова, 82 л., д. Александровка.

... А здесь брод пугачевский, здесь он проходил, здесь стоял»;¹² «Пугачев здесь в Сатке проходил. Слышал, что на восьмой версте есть пугачевские навалы. Там были ямы раньше, краску доставали, так он из них на навал доставал землю».¹³ В связи с этим в первой тематической группе значительное место занимают топонимические предания.

Для географической локализации событий в устной прозе типичен «перевод» названий и примет пугачевских мест с языка и топографии XVIII в. на язык и топографию XX в. Повествование строится как бы на переключке примет и, следовательно, времен: «Пугач ведь здесь останавливался, ходил по нашей Луговой улице (теперь улица III Интернационала), говорят, он здесь организовал порядочно людей»;¹⁴ «Мать сказывала, что Пугач тут проходил. Вешаница на еранюшке-то была. Это где улица Толстого теперь»;¹⁵ «Пугачев проходил по горе Веселовке, где сейчас Колышкино. А вот здесь, где база Челябинска, раньше магазин стоял, большой дом. Там наши заводские пушки установили, из которых стреляли по Пугачеву. Это старшие рассказывали».¹⁶

Значительно заметнее, чем раньше, представлена традиционная тема помощи Пугачеву изготовлением вооружения на южноуральских заводах. Но характерно, что в повествованиях не обнаруживаем ссылки на устную традицию, на людей, от которых известно услышанное, несмотря на то что интопация рассказов вполне уверенная, перечисляются виды вооружения (ядра, картечь, пушки), называются заводы, которые их изготовляли. Вполне вероятно, что здесь повлияли другие, не фольклорные источники (историко-литературные произведения, музейные экспозиции и т. д.).

Заметно участились упоминания о Салавате Юлаеве. Рассказы о башкирском батыре отнесли на второй план предания о других сподвижниках Пугачева: И. Н. Белобородове (он весьма невыразительно представлен лишь в текстах из г. Сысерти Свердловской области), Зарубиничке (упомянутом лишь в одном тексте из В. Авзяна Белорецкого р-на БАССР). По-видимому, основная причина этого явления — широкая популяризация имени башкирского героя в советскую эпоху. Можно указать также на взаимопроникновение фольклора братских народностей в условиях тесных и продолжительных их контактов. Таков, например, пришедший из башкирских рассказов мотив «Салават-лазака» (лазит по горам за орлами). Процесс усилился в благоприятных условиях, созданных советской национальной политикой.

Тема пугачевских кладов ощутимо оскудевает. Очевидно, процесс вызван постепенно открывшимся несоответствием преданий реальной жизненной практике. Именно в этой группе рассказов обнаруживаются признаки утери главного качества преданий — достоверности, а значит, и предание как жанр начинает утрачиваться. На вопрос о кладах, оставленных Пугачевым, наши собиратели получали ответы, выражающие большее или меньшее сомнение в их существовании: «Клады-то, те раньше бывали. Говорили, что где клад положен, там то курица с цыплятами ходит, то петух. Значит, рыть надо там. А еще бывало, что клад оборачивался в змею, тогда рыть не надо. Надо только убить змею, и она превратится в золото. Дураку-то клад не дастся, только умный его мог взять, так сказывали. Бывали и другие приметы. Тятя мой все говорил: „На Еральской горе свечка горит. На самом верху, на горе стоит осина, а на самом верху осины — свечка. Вот, мол, свечка горит, клад там, надо его

¹² Колл. Ю. Урал — 1960: от И. С. Криушенкова, 70 л., д. Александровка.

¹³ Колл. Ю. Урал — 1960: от В. В. Удовихина, 63 л., г. Сатка.

¹⁴ Колл. Ю. Урал — 1960: от Г. Я. Еретнова, 76 л., г. Сатка.

¹⁵ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. В. Арефиной, 69 л., г. Сатка.

¹⁶ Колл. Ю. Урал — 1960: от И. Г. Полушкина, 75 л., г. Катав-Ивановск.

взять“. Да какой там клад, да хоть и клад, разве он нам достанется. Так тятя ничего не получил. Одни разговоры про эти клады»;¹⁷ «Клады? Что вы, молодые люди! Смешно говорить о них, пустые разговоры. Да и то только раньше люди болтали. Нет, нет, и говорить-то про них не стоит. Пустое дело».¹⁸ Правда, некоторые рассказчики верят в клады. 83-летний Яков Федорович Власов, обстоятельно и убежденно говоря о кладах пугачевцев, указал на курган, в который, по преданию, «пугачевцы клады клали, потому что отступали, им девать некуда — и клали»; «Земля-то насыпанная, и вдобавок черная. Видно, что засыпали. Но кто землю зря возить-то будет?». Рассказчик вновь возвращается к этой мысли: «Это сооружение искусственное, потому что кто-то валил, она не сама навалилась. Нигде ведь нет ни холма, а здесь есть. Зря никто не будет валить землю». И заканчивается его рассказ вопросом: «Подумай, кто будет валить землю зря?». ¹⁹ Правда, он вынужден констатировать, что клад не нашли, но объясняет неудачу неумелыми раскопками: «Еще копнуть-то надо. По почве взять, а потом ниже почвы. А я предполагаю, если силы хватило, выкопали бы». В преданиях выясняется реальная основа существования кладов: «Раньше касс не было, банков не было, деньги зарывали в землю. Потом через много лет кто-нибудь находил эти деньги»;²⁰ «Все получали продовольствие из лавки, а деньги получали раз в год. Так ложили эти деньги в горшки и закапывали на огородах. А потом эти деньги находили. Я сам недавно выкопал три горшка наших денег и сдал государству». Естественно, что этот рассказчик верит и в пугачевские клады: «А тут клады есть действительно. Потому что пугачевцы отступали, надо было идти налегке и закапывали»;²¹ «Про клады были слухи. По дороге, где он (Пугачев, — *В. К.*) шел, остались клады, но не пугачевские, а пугачевских времен. Богатеи прятали, когда от Пугачева уходили».²² Вместе с тем в большинстве преданий выражено недоверие к существованию пугачевских кладов. Редкий случай нахождения клада отнесен к давно прошедшему времени: «Я еще была молоденькой, когда старики это рассказывали». Очевидны сомнения рассказчицы в услышанном от стариков: «В кладе этом, видимо, деньги были зарыты, будто бы Пугачев положил их».²³ Фантастические элементы в повествованиях о кладах осмысливаются современными рассказчиками как «легенды», как «предания», причем оба термина в контексте обозначают недостоверные рассказы: «Рассказывают, что вот в горе Зюраткуль ... там есть большой камень. Около этого камня (конечно, это легенда) стоит часовой, охраняет клад. А по ночам являются огни. Быть у этого камня мне не приходилось, никто не мог показать. Огни — как у всякого клада, как в преданиях. Пугачев клад оставил и часового поставил. Он стоит и хранит, бережет его, как всякий клад должен охранять. Только не часовой, а дух его».²⁴ В рассказах звучит недоверие к услышанному, убеждение, что кладов никто не находил: «Молва шла по народу, что на реке Иструти клад у Пугачева заложен. Это так только поговорка была, а клад никто не находил»;²⁵ «Бугорчик был тут, говорили все — пугачевский клад Копали, копали... Камень все стучит, а нет ничего»;²⁶ «Про пещеру

¹⁷ Колл. Ю. Урал — 1960: от Н. Е. Китавы, 81 г., с. Катав-Ивановск.

¹⁸ Колл. Ю. Урал — 1960: от Е. А. Емельяновой, 76 л.

¹⁹ Колл. Ю. Урал — 1960: от Я. Ф. Власова, 83 л., г. Сатка.

²⁰ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. С. Жигалева, 81 г., д. Минка.

²¹ Колл. Ю. Урал — 1960: от М. К. Завьялова, 65 л., г. Сатка.

²² Колл. Ю. Урал — 1960: от Н. П. Менщикова, 85 л., д. Александровка.

²³ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. Я. Араловец, 67 л., г. Усть-Катав.

²⁴ Колл. Ю. Урал — 1960: от И. А. Скорынина, 74 л., г. Сатка.

²⁵ Колл. Ю. Урал — 1960: от Н. И. Калашникова, 75 л., д. Александровка.

²⁶ Колл. Ю. Урал — 1960: от Т. Ф. Удовихина, 85 л., г. Сатка.

на станции есть, что там тоже во время Пугачева спасались от преследования — и ушли далеко, а клад там оставили. Я молодой был, когда старик это рассказывал, я по своей глупости верил»;²⁷ «Еще я слышал от стариков, что никакие это не клады, а общие товарищеские могилы»;²⁸ «Слышал я, когда молодым еще был, про клады. Все говорили, что эти клады Пугачев оставил. Кто верил, кто нет. Пойди его пайди». И далее — рассказ о старичке Палкине, который искал золото Пугачева. И вывод: «Так он и не пашел ничего».²⁹ Процессы, происходящие в группе рассказов о пугачевских кладах, ведут к постепенному переходу их в другое жанровое образование — быть может, в сказку.

При ознакомлении с материалами привлекает внимание различная, даже диаметрально противоположная оценка восстания и его предводителей. Это явление — традиционное в пугачевских преданиях. Правящие классы до революции постоянно прибегали к искажению правды о событиях восстания, церковь ежегодно публично предавала «апафеме» «злодея и разбойника Емельку Пугачева» вместе со «Стенькой Разиным», упорно навязывала народу свои легенды, в которых «святые угодники» творили «чудеса», отпугивая Пугачева и его войско, народные же рассказы о Пугачеве систематически преследовались. В таких условиях вполне вероятно было пропикновение отрицательных оценок восстания и Пугачева в предания, отголоски чего ощутимы в современных записях, тем более что различные социальные группы относились к событиям восстания и к Пугачеву неодинаково, не всегда положительно: сами события были весьма сложными, имевшими и сильные, и слабые стороны, да и уровень самосознания разных слоев народа был различным.

В современных устных рассказах содержится несомненно более зрелая, чем в XVIII—XIX вв., оценка крестьянского восстания в России крепостнической эпохи. Стихийность, неорганизованность, отсутствие четкой положительной программы, слабая вооруженность повстанческой армии — все эти факторы, ослаблявшие волну народного гнева и способствовавшие поражению восставших, в той или иной степени известны нашим современникам. И как следствие этой осведомленности — новые конкретные оценки. Некоторая снисходительность сквозит, например, в рассказе об артиллерии Пугачева, понимание ее примитивности: «Но все-таки стрелял он из пушки по Катав-Ивановску. Пушка-то у него деревянная, говорят, была, стреляла картошкой. Но это уж смеются, конечно. Легенда это».³⁰ Зрелость суждений обнаруживается в выявлении разного восприятия народом Пугачева: «Я вот от отца, конечно, много слышал про Пугачева. В те поры, видишь, дело религиозное было, а народ относились: кто как. Одни за разбойника принимали и детей пугали. А сознательные старики понимали иначе, говорили, что он за людей идет»;³¹ «Раньше ведь всякий народ был. И бедный и богатый. Победнее кто — приветствовал (Пугачева, — В. К.), побогаче — противился».³²

* * *

Изучение сюжетики прозы о Пугачеве обнаруживает в ней традиционное и новое. Традиция в сфере сюжетов и мотивов проявляется в том, что

²⁷ Колл. Ю. Урал — 1960: от И. А. Скорынина, 74 л., г. Сатка.

²⁸ Колл. Ю. Урал — 1960: от С. П. Городилова, 55 л., д. Александровка.

²⁹ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. А. Елатовских, 64 л., д. Пороги.

³⁰ Колл. Ю. Урал — 1960: от И. Р. Самарина, 80 л., г. Катав-Ивановск.

³¹ Колл. Ю. Урал — 1960: от Н. И. Калашникова, 75 л., д. Александровка.

³² Колл. Ю. Урал — 1960: от А. Я. Алпатова, 70 л., д. Пороги.

с той функцией, которая свойственна жанру предания, продолжают бытовать сюжеты и мотивы, бытовавшие раньше, в XVIII, XIX, начале XX в. и частично уже рассмотренные в фольклористике.³³

В более распространенных топонимических преданиях ставятся в историческую связь с самим Пугачевым, Салаватом Юлаевым, пугачевцами следующие уральские места: остатки укреплений, строения (вал, валы) — по рассказам из г. Сатки;³⁴ окоп, окопы — оттуда же³⁵ и из д. Пороги,³⁶ из г. Сысерти;³⁷ дороги — из д. Пороги,³⁸ из г. Сатки (дорога «копанец», «копанка»),³⁹ из В. Авзяна (дорога Пугачевская или Генеральская),⁴⁰ из г. Белорецка и д. Ломовки (Бычья дорога);⁴¹ горы — из г. Полевского (Думная гора),⁴² из д. Полдневой (Думная гора,⁴³ Исаакьевская гора-камень,⁴⁴ Азов-гора),⁴⁵ из г. Сысерти (Бессопова, Бесёнова гора);⁴⁶ камни — из г. Белорецка, из д. Ломовки (Арский камень, Пугачевский камень);⁴⁷ стоянки — из г. Белорецка (стоянка у Арского камня, у Пугачевского камня);⁴⁸ крепость, укрепление — из г. Усть-Катава (крепость на Прямой горе);⁴⁹ курган — из г. Сатки;⁵⁰ плотина — из д. Александровки;⁵¹ брод — из д. Александровки;⁵² стлапь, мост — из г. Сатки (стлань правее озера Зюраткуль),⁵³ из д. Полдневой, из г. Сысерти (Казачья стлань, Казачий мост);⁵⁴ река, степь — из д. Полдневой (Омелевка, Омелевская речка, Казачья степь);⁵⁵ село, деревня — из

³³ В. К. Соколова. Предания и песни о Разине и Пугачеве. — Труды Ин-та этнографии, Новая серия, т. XX, 1953; В. П. Кругляшова. Уральские предания о восстании Пугачева. Уч. зап. УрГУ, вып. 28 (филологический), 1959; В. К. Соколова. Русские исторические предания. М., 1971 (приложение «Примерные схемы классификации» раздел «Предания о Пугачеве»).

³⁴ Колл. Ю. Урал — 1960: от И. А. Скорыннина, 84 л.; А. А. Можяевой, 72 л.; В. В. Удовихина, 63 л.; Г. М. Нестерова.

³⁵ Колл. Ю. Урал — 1960: от И. А. Скорыннина, 74 л.; А. В. Арефиной, 69 л.

³⁶ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. А. Елатовских, 64 л.

³⁷ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от В. Г. Васильева, 82 л., 1971.

³⁸ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. А. Елатовских, 64 л.

³⁹ Колл. Ю. Урал — 1960: от В. П. Булатова, Г. М. Нестерова.

⁴⁰ Колл. Ю. Урал — 1961: от Я. А. Григорьева-Голодягина, 64 л.; от Д. С. Прокуракова, 61 г.

⁴¹ Колл. Ю. Урал — 1961: от И. И. Волкова, г. Белорецк; Ф. П. Аксенова, 75 л., Н. С. Гавьяра, 67 л., д. Ломовка.

⁴² Колл. Бажовские места — 1962—1971: от А. В. Пименова, 1964; от Д. Е. Соловьева, 74 л., 1967; от О. Н. Медведевой, 69 л., 1963; от П. М. Попова, 85 л., 1964; от Г. Ф. Безбородова, 1964; от М. Г. Ушаковой, 70 л., 1963; от группы женщин, 1964; от группы мальчиков, 1963. Предание весьма распространено в г. Полевском.

⁴³ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от Ф. С. Рябухина, 77 л., 1964; от М. А. Прокопьевой, 67 л., 1967, и др.

⁴⁴ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от И. А. Палкина, 64 л., 1964; от Г. Д. Говорухина, 61 г., 1967.

⁴⁵ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от Д. А. Вишнева, 72 л., 1967.

⁴⁶ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от В. Г. Васильева, 82 л., А. Ф. Глазырина, 21 г.; Е. И. Талановой, 72 л., И. А. Паздшикова, 83 л., Н. М. Воронова, 72 л. — 1971.

⁴⁷ Колл. Ю. Урал — 1961: от Т. И. Козловой, 49 л., Бузулука, А. Г. Гареева, 31 г.

⁴⁸ Колл. Ю. Урал — 1961: от И. И. Волкова, 81 г., В. А. Коштова, 58 л.

⁴⁹ Колл. Ю. Урал — 1960: от М. В. Дыдыкина, 82 л.

⁵⁰ Колл. Ю. Урал — 1960: от Г. М. Нестерова.

⁵¹ Колл. Ю. Урал — 1960: от И. С. Криушенкова, 70 л., от С. А. Логнинова, 82 л.

⁵² Колл. Ю. Урал — 1960: от И. С. Криушенкова, 70 л.

⁵³ Колл. Ю. Урал — 1960: от В. П. Булатова.

⁵⁴ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от И. А. Палкина, 64 л., 1964; П. А. Сабурова, 64 л., 1967; Г. М. Старостина, 63 л., 1971.

⁵⁵ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от И. А. Палкина, 64 л., 1964; С. Ф. Попова, 64 л., 1964; Г. Д. Говорухина, 61 г., 1964; С. А. Пастухова, 59 л., 1964; А. С. Григорьева, 40 л., 1967; Н. А. Прокопьева, 64 л., 1967.

г. Катав-Ивановска (д. Карауловка),⁵⁶ из г. Полевского (д. Горный Щит);⁵⁷ кузница — из д. Пороги;⁵⁸ ров, подземный ход — из В. Тагила.⁵⁹

Пугачев и пугачевцы представлены в топонимических преданиях активно действующей силой. Они насыпают валы и роют окопы, прокапывают и прокладывают дороги, строят укрепления, плотины, мосты (стлани), изготавливают оружие, подковывают копей. Пугачев обозревает окрестности с высоких гор и размышляет о дальнейших действиях.

С Салаватом Юлаевым связаны в преданиях следующие места и укрепления: пещера — предание из д. Кочкари, из г. Усть-Катава (Салаваткина пещера);⁶⁰ окопы — из г. Усть-Катава;⁶¹ поляна — из г. Катав-Ивановска (Салаваткина поляна возле д. Серпиевка);⁶² ключ — из пос. Карга (Салаватов ключ).⁶³

Группе топонимических рассказов присущи общие, устойчивые моменты: описание местности и объяснение ее названия (дороги, пещеры, стоянки, поляны и т. д.), в частности разъяснение связи с событиями или участниками восстания, ссыла на рассказчика (в начале или в конце повествования). В относительной устойчивости данных мотивов топонимических рассказов сквозит традиция, позволяющая отнести эти небольшие по объему произведения к жанру преданий.

Традиция проявляется и в процессе «втягивания» в пугачевскую группу топонимических преданий тех сюжетов, которые бытовали до событий восстания. Таково предание о Бычьей дороге, бытующее в Белорецке и в Белорецком районе. Приведем два текста: 1) «Бычья дорога по хребту Урала идет, Кумыр-бука по-башкирски. По этой дороге шел Пугачев (булга), везли пушки на быках. Вот поэтому и назвали Бычьей дорогой. Сейчас она заросла. Но местами колесницы чуть знатко»;⁶⁴ 2) «Дорога, по которой Пугачев шел из Оренбурга на Казань, называется в народе Бычьей дорогой. Старожилы рассказывают, что она идет по самому хребту, что на ней вырастает мелкий березничек, а затем он выпадает, потому что дорога была сильно спрессована от перевозки тяжелых орудий».⁶⁵ Имеющиеся материалы дают возможность проследить процесс создания данного предания. Во время путешествия по Уралу в 1770—1771 гг. акад. И. Лепехин услышал от башкир рассказ об Урале: «Башкирцы рассказывают одну побасенку; будто бы выданная башкирка замуж за Урал имела одну стельную корову, от которой родившийся бык паки перешел на прежнее жилище, не переплывая ни через какую реку, но прямо хребтом гор; от чего и наименование Урала».⁶⁶ В предании четко проступают следующие мотивы: башкирку выдали замуж за Урал; бык обратно шел дорогой по хребту; дорога по хребту гор не пересекает ни одной реки. Предание от башкир было усвоено русскими: «Габзаковские башкиры сказывали: отдали за Урал башкирку замуж. Она там жить не стала, убежала от мужика. Вела с собой корову с теленком

⁵⁶ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. В. Безбородова, 59 л.

⁵⁷ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от Д. Е. Соловьева, 74 л., 1967.

⁵⁸ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. Я. Алпатова, 70 л.

⁵⁹ Колл. В. Тагил — 1968: от Е. Г. Яковлевой, 55 л.; И. А. Гаренских, 66 л.;

П. П. Бороздина, 76 л.

⁶⁰ Колл. Ю. Урал — 1961: от Ф. А. Сироткина, 59 л.; Д. Д. Шлемовой, 74 л.

⁶¹ Колл. Ю. Урал — 1961: от Т. А. Полковникова, 73 л.

⁶² Колл. Ю. Урал — 1961: от А. В. Безбородова, 59 л.

⁶³ Колл. Ю. Урал — 1960: от Г. Я. Алпатова, 75 л.

⁶⁴ Колл. Ю. Урал — 1961: от Ф. П. Аксенова, 75 л.; И. И. Волкова, 81 г.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ И. Л е п е х и н. Дневные записки, т. IV. СПб., 1822, с. 114—115.

по бычьей дороге и все кричала: „Кумыр бука“. Вот с тех пор так и зовут эту дорогу башкиры». ⁶⁷ Здесь наличествуют те же основные мотивы. Башкиры зовут дорогу «кумыр бука» (Бычья). В сюжете, известном с XVIII в., еще нет прикрепления к событиям Пугачевского восстания. В следующем тексте упоминаются две дороги: Пугачевская дорога и Бычья дорога — «Ехал Пугачев по Уралу, там есть Пугачевская дорога. А по венцу Урала проходит Бычья, или Моисеевская, дорога, она никогда не зарастает и нет места, чтобы она шла через ручей. Пугачев ее переехал, и там, где-то от моста влево на 14 сажень около деревни закопано золото». ⁶⁸ Пугачев уже «связывается» с Бычьей дорогой, он пересекает ее во время следования по Уралу. Затем ссылка на Пугачева становится необходимым элементом предания.

Материалы Среднего Урала также подтверждают процесс переделки бытовавших ранее преданий вследствие прикрепления их к имени Пугачева. Так, на восточной стороне г. Полевского (Сысертского района Свердловской области) возвышается гора, известная под названием Думной. В Полевском и близлежащих населенных пунктах (г. Сысерть, д. Полдневая) активно бытует в наши дни предание, по которому Думная гора названа по связи с Пугачевым: на горе был лагерь Пугачева (в вариантах: «стоянка», «сидел Пугачев», «думу думал Пугачев»), поэтому гора и названа Думная. Николай-угодник (в вариантах: бог) сделал так, что лес показался Пугачеву народом, идущим на него. Поэтому он ушел из Полевского. ⁶⁹ В д. Полдневой и в г. Сысерти этот же сюжет служит объяснением того, почему в этих населенных пунктах не было Пугачева. ⁷⁰ В источниках XVIII в. находим пересказ топонимического предания о горе Думной: оказывается, она назвала так «по причине бывшего на оной сходбища для соглашения между собой взбунтовавшихся во время заложения сего завода работников». Это предание было услышано путешественником П. С. Палласом за три года до Пугачевского восстания. ⁷¹ На горе крепостные рабочие во время волнений обсуждали свое положение и принимали решения. В 60-х годах XIX в. П. Вологодский записал в Полевском заводе предания, согласно которым Думная гора получила свое название уже от того, что «на ней Пугачев со своими сообщниками думу думал. На этой горе Пугачев увидел трех старцев, которые на лошадях ездили кругом селения. Пугачев велел схватить их и представить к нему, но, когда хотели исполнить это, из завода выступило большое войско (тогда как в действительности в нем не было ни одного солдата). Устрашенный этим Пугачев снял осаду и удалился. В благодарность за чудесное избавление жители завода и до сих пор ежегодно приносят в завод икону святого Николая». ⁷² «Прикрепление» сюжета к Пугачеву уже произошло.

По моему мнению, здесь два предания: одно — отчего гору прозвали Думной; второе — о «чудесном избавлении» жителей Полевского завода от войск повстанцев. Первое создано путем переосмысления предания, отмеченного П. С. Палласом. Второе возникло в среде, враждебной восстанию. Возможно, это была среда церковная или религиозная. Позже, по-видимому, именно эти два предания были соединены в одно, но соеди-

⁶⁷ Колл. Ю. Урал — 1961: от Ф. П. Аксенова, 75 л.

⁶⁸ Колл. Ю. Урал — 1961: от Н. С. Гавьяра, 67 л.

⁶⁹ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от А. В. Пименова, 1964.

⁷⁰ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от А. В. Вишневой, 69 л., 1964; Я. Д. Раскостова, 67 л., 1964; А. Г. Емельянова, 67 л., 1971; Е. Ф. Неведомовой, 51 г., 1964.

⁷¹ П. С. Паллас. Путешествие по разным местам..., ч. II. СПб., 1786, с. 187.

⁷² П. Вологодский. Из рассказов старожилков Полевского завода. — Перм. губ. ведом., 1866, № 92.

нение привело к смысловой несообразности.⁷³ Нет связи между действиями пугачевцев и названием горы: пугачевцы совсем не были на горе, по пейзажу проезжали три старика, которых пугачевцы намеревались схватить по приказу предводителя, но увидели большое войско, выступающее из завода, сняли осаду, а гора получила название Думпой.

В наши дни сюжет передается полностью, варьирует, но в ряде текстов толкуется в духе современных представлений о пугачевском восстании. Приведем для примера следующий текст: «На Думной горе был самый главный лагерь Пугачева. На этой горе сидел Пугачев и думал, грабить ли ему Полевское или нет? А попы стали подговаривать народ идти в Полевское за иконой святителя Николая и молиться ему, чтобы он защитил народ от Пугачева. Народ темный был, пошел за попами. Вот идут они, несут они икону. А Пугачеву показалось, что лес ожил, превратился в людей, горы тоже превратились в людей, и все эти люди с иконой Николая угодника идут на него. Испугался Пугачев и ушел от Полевского. Поэтому Пугачев и не был в Полевском. Пугачев и не думал разорять Полевское, ведь он не грабил бедных, а только богатых. Да и думал он о том, куда бы ему лучше пойти потом. А то, что он хотел грабить Полевское, это попы придумали».⁷⁴ Подобная интерпретация традиционного сюжета характерна для состояния жанра в наши дни: мотивы как бы подразделяются на достоверные и недостоверные. Наличие в современных преданиях традиционных сюжетов и мотивов свидетельствует об их фольклорности.

В тематической группе преданий о ходе и руководителях восстания выявлены следующие сюжеты и мотивы: «Пугачев воевал за свободу; богатых упищтожал, бедных защищал» (вар.: не грабил бедных, а только богатых).⁷⁵ Сюжет бытует повсеместно в населенных пунктах Среднего и Южного Урала. «Враги переодевались, но Пугачев узнавал их по рукам» (г. Сатка);⁷⁶ «Пугачев сбрасывает врагов (с утеса, камня, скалы)» (г. Белорецк и Белорецкий район);⁷⁷ «Пугачев вешает врагов» (г. Сатка);⁷⁸ «Враги Пугачева прятались (вар.: переодевались), но их находили (версия: так и спаслись)»;⁷⁹ «Рабочие уральских заводов добровольно шли в армию Пугачева (вар.: были в войске Пугачева)»;⁸⁰ «Пугачеву изготавливали оружие на уральских заводах». В преданиях указываются заводы Верхне-Авзянский, Саткинский, Белорецкий (Южный Урал) и Староуткинский (Средний Урал).⁸¹ Бытует и варьирует сюжет «Пугачев

⁷³ См. в кн.: Россия. Под ред. П. Семенова-Тяньшанского. Т. V. Урал и Приуралье, с. 443—444.

⁷⁴ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от Д. Е. Соловьева, 74 л., 1967.

⁷⁵ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. А. Колтоновского, 75 л., Усть-Катав; Г. Я. Алпатов, 75 л., пос. Карга; И. Д. Еретнова, 64 л., г. Сатка. Колл. Ю. Урал — 1961: от В. А. Копытова, 58 л., г. Белорецк; от А. Г. Гарева, 31 г., Арский д/о. Колл. Бажовские места — 1962—1971: от Ф. И. Шептаевой, 76 л., д. Полдневая, 1964; М. Ф. Залесовой, 83 л., р. Сысерть, 1971.

⁷⁶ Колл. Ю. Урал — 1960: от В. П. Булатова; Ф. А. Крохина, 88 л.; Д. А. Поповой, 82 л.

⁷⁷ Колл. Ю. Урал — 1961: от Т. И. Козловой, 49 л.; супругов Бузулук; А. Ф. Гарева, 31 г.; Г. Ф. Дмитриева, 87 л.

⁷⁸ Колл. Ю. Урал — 1960: от Ф. А. Крохина, 88 л.; И. А. Скорынина, 74 л.; М. П. Булатова; от М. К. Завьялова, 65 л., с. Покровка.

⁷⁹ Колл. Ю. Урал — 1960: от В. Н. Акиньева, 60 л., пос. Карга; В. П. Булатова, г. Сатка; М. К. Завьялова, 65 л., с. Покровка. Колл. Красноуфимск — 1967: от А. М. Галкина, 66 л.

⁸⁰ Колл. Ю. Урал — 1960: от Г. Я. Еретнова, 76 л., и от И. Д. Еретнова, 64 л., г. Сатка; В. Н. Акиньева, 60 л., пос. Карга. Колл. Бажовские места — 1962—1971: от Г. М. Старостина, 63 л., г. Сысерть, 1971. Колл. В. Тагил — 1968: от А. Г. Орловой, 62 л.

⁸¹ Колл. Ю. Урал — 1960: от В. С. Шатрова, 90 л., пос. Карга; Н. А. Евдокимова, 74 л., г. Сатка. Колл. Ю. Урал — 1961: от Я. А. Григорьева-Голодягина, 64 л., В. Ав-

и Салават вместе воевали». Варианты его следующие: Пугачев и Салават «сошлись» (место встречи различно — под Уфой, в Сатке, на реке Юрюзани, в ста километрах от Катав-Ивановского завода); Салават помогает Пугачеву создавать армию; Пугачев и Салават вместе суд судилип.⁸² Специфически салаватский сюжет, связанный с традицией повествовательных жанров башкирского фольклора, характеризует Салавата как смельчака: «Салават в молодости лазил по горам (по скалам) за орлами»;⁸³ «Он и живет в скале за рекой Юрюзанью».⁸⁴ Рассказы о «башкирцах — лазаках за рудами» зафиксированы акад. И. Лепехиным в XVIII в. Ему довелось услышать среди башкир рассказы о известном «лазаке» — рудоискателе Умере Ямышеве.⁸⁵ Упоминались и ловцы орлов. Сюжет о Салавате — «лазаке» за орлами, по всей вероятности, бытовал среди башкир уже в XVIII в. В наши дни он фиксируется как сюжет русских преданий о Салавате. Действия Салавата Юлаева осмысливаются в преданиях в том же социальном аспекте, что и действия Пугачева, и притом в сюжете, весьма близком к пугачевскому: «Салават бедных не трогал. Нападал на богатых. С ними боролся».⁸⁶ Для характеристики как Пугачева, так и Салавата Юлаева рассказчики «подбирают» из традиции преданий одинаковые по смыслу сюжеты и мотивы.

*
*
*

Образ Пугачева издавна развивался в традиции преданий о силачах и о «вольных людях».⁸⁷ Для современных преданий о силачах весьма характерны сюжеты типа: силач вытаскивает провалившуюся в снег лошадь (вар.: одной рукой вытаскивает лошадь из станка, при подковке ее);⁸⁸ выдергивает заднее колесо у телеги, запряженной тройкой лошадей;⁸⁹ при возке угля выпрягает лошадь и сам тянет воз в гору; при прокатке железа закатывает сам-один вал в станок⁹⁰ и др. Силачи изображены в преданиях людьми «здоровыми», «большими». Если приходится драться, то они побеждают противника с помощью простого кола. Они спокойны, не любят хвастать своей силой. В современных преданиях о Пугачеве традиция преданий о силачах обнаруживается вполне определенно: «Какой он, Пугач-то? — спрашивала я. А он (отец, — В. К.) говорит про него и силачом большим называл».⁹¹ Описание богатырской внешности Пугачева переходит в описание его громадной силы: «Пугачев-то сам румяный, шибко полный, здоровый был, пудов шесть с половиной. Тельный был, беда. Руки большие были, моих вот две надо. Борода большая такая, русая, окладистая. А на голове волосы большие были. Под кру-

зян; П. И. Гуненко, 65 л., г. Белорецк. Колл. Ст. Утка — 1963; от В. И. Бояринова, 44 л.; П. Н. Рябкова, 82 л.

⁸² Колл. Ю. Урал — 1960; от Н. С. Путилина, 64 л., и от Г. С. Творина, 75 л., г. Катав-Ивановск; А. С. Жигалева, 81 г., д. Минка; Н. П. Менщикова, 85 л. д. Александровка; М. К. Завьялова, 65 л., с. Покровка.

⁸³ Колл. Ю. Урал — 1960; от И. И. Бочкарева, 82 л., г. Катав-Ивановск; от В. В. Дыдыкина, 79 л., г. Усть-Катав; от В. П. Блшинова, 84 л., д. Минка.

⁸⁴ Колл. Ю. Урал — 1960; от В. В. Колечкина, 67 л., г. Усть-Катав.

⁸⁵ И. Лепехин. Дневные записки. . . , т. IV, 1822, с. 173—174.

⁸⁶ Колл. Ю. Урал — 1960; от Ф. А. Сиротина, 60 л., д. Кочкари; от А. С. Жигалева, 81 г., д. Минка; В. В. Колечкина, 67 л., г. Усть-Катав; И. И. Бочкарева, 82 л., г. Катав-Ивановск.

⁸⁷ См.: В. П. Кругляшова. Уральские предания о Пугачевском восстании. — Уч. зап. УрГУ, вып. 28 (филологический), Свердловск, 1959.

⁸⁸ Колл. Ю. Урал — 1961; от Ф. П. Аксенова, 75 л., д. Ломовка.

⁸⁹ Колл. Ю. Урал — 1960; от М. К. Завьялова, 65 л., с. Покровка.

⁹⁰ Колл. Ю. Урал — 1960; от А. С. Солодовникова, 74 л., г. Сатка.

⁹¹ Колл. Ю. Урал — 1960; от М. Т. Ермаковой, 61 г., д. Пороги.

жалю подстригался. Встанет к лошади, зайдет под передние ноги и поднимет ее. Вот силушка-то была! Проворные люди были».⁹²

А вот внешность и действия Салавата: «Салават здоровенный был, двадцать два пуда с половиной тянул. Поставной такой, белорусый, красивый»;⁹³ «Он (Салават, — В. К.) сильный человек был. За лошадь, за хвост или за колесо телеги вцепится — лошадь ни с места. Когда его поймали, продели кольцо за ноздри и к хвосту лошади привязали, чтоб лишнего не озоровал, а то он лошадь мог перевернуть».⁹⁴ В преданиях встречается мотив богатырского седла. О Салавате: «И седло у него было большое, по нему. Седло простое, деревянное, обитое скатанным из шерсти старинным войлоком. Нашли это седло в Колмаковой. Нам пятерым не поднять его» (в варианте: седло нашли в д. Калтавры).⁹⁵ Седло Пугачева тоже большое, богатырское, да еще и золотое. Сюжет о золотом седле известен в д. Пороги: «Пугачев ведь был главнокомандующим, и седло у него было золотое. Стремена, подпруги, все, что полагается, было золотым. Головка у переди седла тоже была золотая».⁹⁶ Таким образом, в описаниях Пугачева и Салавата используются общие черты и мотивы из преданий о силачах: богатырская внешность; зайдет под передние ноги лошади и поднимет ее; за лошадь или за колесо телеги ухватится — лошадь ни с места; лошадь мог перевернуть; седло необыкновенное (большое; золотое).

Специфическим для Салавата вооружением выступает богатырский лук: «Лучок-то у него был большой, тяжелый, а шпурок такой, что нам десятерым не натянуть, а он один справлялся».⁹⁷

Богатырская внешность и вооружение Салавата побуждают рассказчика изобразить некий поединок Салавата с русским воином: вопи убивает шестерых, но Салавата одолеть не может. Салават побеждает противника и воздаст ему честь.⁹⁸

Исторические герои уральских преданий (Ермак Тимофеевич, Пугачев, Салават Юлаев) осмысливаются в традиции народных представлений о «благородных разбойниках», «о вольных людях».⁹⁹ В современных записях выявляются сюжеты и мотивы, весьма характерные для преданий о «вольных людях»: Пугачев нападал на караваны купцов возле Азовгоры;¹⁰⁰ «разбойник» Салаватко Буланов не любил богатых, имел шайку в пятьдесят человек; в тюрьму не могли его посадить — убежал.¹ Но «разбойнических» сюжетов немного, они как бы на втором плане. А на первом — представления о Пугачеве и Салавате как полководцах, стоящих во главе армии.

И к Пугачеву, и к Салавату Юлаеву прикрепилась сюжеты о любви к жепитбе героев. Известные по данным XIX в., в современности они отмечены в Верхнем и Нижнем Авзяне и в Сатке. В Саткинских преданиях варьируется имя героини: Тапъка Шевалдина,² Наталья Белобо-

⁹² Колл. Ю. Урал — 1960: от М. С. Лузина, 80 л., г. Сатка.

⁹³ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. С. Жигалева, 81 г., д. Минка.

⁹⁴ Колл. Ю. Урал — 1960: от Н. Е. Лазарева, 83 л., д. Александровка.

⁹⁵ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. С. Жигалева, 81 г., д. Минка; А. Я. Араловещ, 67 л.

⁹⁶ Колл. Ю. Урал — 1960: от М. С. Тункина, 80 л.; М. Т. Ермаковой, 61 г.

⁹⁷ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. С. Жигалева, 81 г., д. Минка.

⁹⁸ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. С. Жигалева, 81 г., д. Минка.

⁹⁹ См. указ. ст. «Уральские предания о Пугачеве», а также статью «О Ермаке» в кн.: Предания реки Чусовой. Составитель и автор статей В. П. Кругляшова. — Уч. зап. УрГУ, вып. 18 (Фольклорный), Свердловск, 1961.

¹⁰⁰ Колл. Бажовские места — 1962—1971: от Д. Е. Соловьева, 74 л., г. Полевское, 1967.

¹ Колл. Ю. Урал — 1960: от Д. Д. Шлемовой, 74 л., г. Усть-Катав.

² Колл. Ю. Урал — 1960: от И. А. Скорынина, 74 л.

родова,³ Невзорова.⁴ Идеализация Пугачева распространяется и на его жену: Тапьку Шевалдину звали царевной, в косах у нее были «золотые рублевки и полтинники», хотя она была русская.⁵ Авзянские предания называют жену Пугачева «из Петровых»,⁶ Фаиной.⁷ В большинстве своем рассказы о любви и женитьбе Пугачева — ономастические. Они объясняют то появление прозвища «Пугачи» (Авзян, Сатка), то «улучную» фамилию Пугачевы (Авзян),⁸ то присущую «половине поселка» фамилию Петровы (от Петра III)⁹ (Авзян). Носители этих прозвищ и фамилий — потомки семейств, к которым, согласно преданиям, принадлежала жена или любовница Пугачева. Салават Юлаев, по преданиям, женился на «юрюзанской красавице».¹⁰ Гибель героя объясняется предательством его второй жены: «Было у Салавата две жены. Одна — русская, другая — татарка. Так вот эта татарка подвела его. Когда он к ней из пещеры заявился, тут-то она его и выдала».¹¹ Сюжет этот традиционный, он варьирует и известен в прикреплении к Ермаку, к разбойникам, к Разину.¹² Наиболее близок он к сюжету о гибели Ермака, отмеченному на Урале в наши дни.

Влияние преданий о Ермаке Тимофеевиче на устную прозу о Пугачеве нам приходилось наблюдать и отмечать.¹³ Этот процесс продолжается в пугачевских преданиях современности, но изменилась его суть: он не выглядит результатом осознанных перемещений. Перенос сюжетных ситуаций ермаковских преданий в пугачевские — результат путаницы в представлениях: татар бил, в Сибирь подался, Сибирь завоевал для царя. Новых качеств в образ Пугачева эти сюжеты и мотивы не вносят, развитию его не способствуют. Они противоречат основному смыслу фольклорного образа Пугачева.

В тематической группе преданий о кладах наибольшую часть составляют рассказы, в которых сам Пугачев оставил (зарыл) клад. Обстоятельства в них одинаковы: при отступлении. Варьируется клад: лодка с золотом¹⁴ (в русских преданиях этот образ встречается в прикреплении к Ермаку);¹⁵ склад оружия (специфически пугачевский образ),¹⁶ сундук с деньгами;¹⁷ тарантас с золотом;¹⁸ золотой шкворень;¹⁹ золотое седло.²⁰ Клад Салавата — деньги в дупле дерева.²¹ В негативном плапе

³ Колл. Ю. Урал — 1960: от О. А. Можяевой, 72 л.

⁴ Колл. Ю. Урал — 1960: от Ф. А. Крохина, 88 л.

⁵ Колл. Ю. Урал — 1960: от И. А. Скорынина, 74 л.

⁶ Колл. Ю. Урал — 1961: от А. Г. Гареева, 31 г., Арский д/о.

⁷ Колл. Ю. Урал — 1961: от А. Г. Гареева, 31 г., Арский д/о.

⁸ Колл. Ю. Урал — 1961: от А. Г. Гареева, 31 г.; Я. А. Григорьева-Голодягина 64 л., и Н. И. Максимова, 61 г., В. Авзян.

⁹ Колл. Ю. Урал — 1961: по дороге, от проезжих в грузотакси.

¹⁰ Колл. Ю. Урал — 1960: от К. Н. Киселева, 56 л., г. Катав-Ивановск.

¹¹ Колл. Ю. Урал — 1960: от Т. Т. Суворцева, 55 л., д. Романовка.

¹² См.: Предания реки Чусовой, с. 47, № 28, а также: Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка (в уральском горнозаводском поселке Висим). — Уч. зап. УрГУ, № 60, серия филологическая, вып. 5, Свердловск, 1967, с. 53, № 38; с. 76—77, № 99. В. К. Соколова. Русские исторические предания. Примерная схема..., с. 282(5), с. 284(3), с. 286(4).

¹³ См. указ. ст. «Уральские предания о восстании Пугачева».

¹⁴ Колл. Ю. Урал — 1960: от В. В. Дыдыкина, 79 л., г. Усть-Катав.

¹⁵ См.: Предания реки Чусовой... с. 51—53, № 43, 44, 45.

¹⁶ Колл. Ю. Урал — 1961: от А. Г. Гареева, 31 г., Арский д/о.

¹⁷ Колл. Ю. Урал — 1960: от Д. И. Вахрушева, 58 л., г. Сатка.

¹⁸ Колл. Ю. Урал — 1961: от Н. И. Максимова, 61 г., В. Авзян.

¹⁹ Колл. Ю. Урал — 1960: от И. В. Вотинова, 64 л., т. г. Сатка. Шкворень — шарнирный стержень, обеспечивающий повороты переднего оси гужевой повозки.

²⁰ Колл. Ю. Урал — 1960: от М. С. Тункина, 80 л., д. Пороги. Колл. Ю. Урал — 1961: от С. А. Логина, 82 л., д. Александровка.

²¹ Колл. Ю. Урал — 1961: от А. С. Жигалева, 81 г., д. Александровка.

возникают в преданиях традиционные легендарные мотивы, обозначающие приметы клада, его «поведение»: огни ночью над кладом; дух часового охраняет клад; ²² клад может оборотиться овцой, огоньком; чтобы подойти к кладу, «надо знать что-то, шептать что-то». ²³ Элементы фантастики, порожденные суеверными представлениями народа, идут на убыль. Предания о кладах, опирающиеся на реальную основу, продолжают бытовать. Небольшая группа рассказов связывает клады с пугачевцами: они отступали и закапывали. При этом уверенно сообщается примета: «где шкворень торчит, там и клад ищи». ²⁴ В отдельных текстах захоронение кладов связывается с бегством богачей от Пугачева. ²⁵

* *
*

Изучение пугачевской прозы, записанной в наши дни, показывает, что в этой тематической группе происходят сложные, неоднозначные процессы. Героические дела далеких предшественников хранятся в памяти и в преданиях советских людей, участвуют в формировании их общественного сознания. Новые поколения воспринимают и переосмысливают духовный опыт предыдущих поколений в согласии с новой эпохой и новой общественной активностью народных масс.



²² Колл. Ю. Урал — 1960: от И. А. Скорынина, 74 л., г. Сатка.

²³ Колл. Ю. Урал — 1960: от А. С. Жигалева, 81 г., д. Александровка.

²⁴ Колл. Ю. Урал — 1960: от М. К. Завьялова, 65 л.; Я. Ф. Власова, 83 л., г. Сатка.

²⁵ Колл. Ю. Урал — 1961: от Н. П. Менщикова, 85 л., д. Александровка; Д. С. Проскуракова, 60 л., пос. Узян.

Л. Г. БАРАГ

ЮЖНОУРАЛЬСКИЕ ПРЕДАНИЯ О ПУГАЧЕВСКОМ ВОССТАНИИ (ПО ЗАПИСЯМ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ)

Потерпев в марте 1774 г. поражение под Оренбургом, пугачевская армия действовала на территории многонациональных районов Башкирии, Челябинской области и Прикамья. Там, на бывших путях Емельяна Пугачева и Салавата Юлаева, записаны на русском языке преподавателями и студентами Башкирского гос. университета в течение последних семи лет разнообразные предания, о которых пойдет речь. Это преимущественно предания, известные по 1774 г. Они существенно дополняют записи 1960—1967 гг.¹

Сюжеты некоторых записанных в последние годы преданий о героях крестьянской войны не были известны фольклористам и историкам: о бывшем попе Даниле Шитове, возглавившем отряд пугачевцев;² о казаке Власове, ставшем наместником Пугачева в Сарапуле и сожженном там в бане старухой-знахаркой;³ о салаватском разведчике-силаче Бурхане, что впрягся в захваченную им у солдат пушку и привез ее повстанцам,⁴ и т. п. Немало в новых фольклорных материалах замечательных подробностей местных событий этого исторического периода, например о походе отрядов Салавата Юлаева на Каму в декабре 1773 г.⁵ Весьма точные новые сведения сообщают рассказчики преданий о походах армии Пугачева.

1. «На дороге, которой шел Пугачев из Авзяна в Белорецк, есть крутой подъем между деревнями Серменево и Азикево, называется по-

¹ См.: Л. Г. Бараг. 1) Пугачевские предания, записанные в горнозаводских районах Башкирии. — В кн.: Устная поэзия рабочих России. М.—Л., 1965, с. 172—181; 2) Народные устные рассказы о горнозаводской Башкирии эпохи Пугачевского восстания. — В кн.: Народ и революция в литературе и устном творчестве. Уфа, 1967, с. 231—252.

² См.: Народные сказки, легенды, предания и были, записанные в Башкирии на русском языке в 1960—1966 гг. Подбор текстов, редакция, вступ. статья и примеч. Л. Г. Барага. Уфа, 1969, с. 131—132 (№ 86).

³ Записано в г. Сарапуле от Бузилова Тараса Алексеевича, 1902 г. рожд., В. Воробьевой-Серяковой в 1971 г. Данная и все другие записи, на которые имеются ссылки в статье, хранятся в фольклорном фонде кафедры русской литературы Баш. ГУ.

⁴ Записано в дер. Аркаулово Салаватского района БАССР от Абдуллина Геняята Хабировича, 1923 г. рожд., Б. Ахметшиным в 1971 г.

⁵ «Отряды спустились по Белой, добрались до ее устья и расположились лагерем на Усть-бельской горе. На противоположной стороне Нырғындынской горы увидели салаватовцы дымок от обоза приближающегося противника и решили продолжить путь вниз по Каме. До Барановского бугра, километров пять-шесть, шли пешком. А там в имении помещика Пчельникова жили беглецы и работали на него. Салаватовцы напали на усадьбу и разгромили ее. Сам Пчельников убежал». Записано в дер. Быргында Караккуллинского района Удмурдской АССР от колхозника Воронова Ивана Тимофеевича, 1908 г. рожд., В. Воробьевой-Серяковой в 1968 г.

башкирски Этмегеп («Собака взобралась»). Не дойдя до Этмегена, пугачевское войско повернуло палево, в сторону деревни Кадыш, и прошло мимо нее берегом речки Кадыш немного дальше того места, где теперь мост, по которому ездят из деревни Азикево в деревню Азналкипо. Здесь на лесной поляне, напротив горы, названной после Морзагол тау, решил Пугачев сделать последний привал перед вступлением в Белорецк и тем временем разведать, чем живет завод». ⁶

II. «Юструть, приток реки Ай, была перегорожена педалеко от устья двумя плотинами, когда в 1769 году купец Лугинин купил Саткинский чугуноплавильный завод у барона Строганова. Нижнюю плотину иногда открывали в засушливые летние месяцы, чтобы обеспечить прохождение барок, гружелных чугуном, впиз по обмелевшей реке. В конце мая 1774 года подполковник Михельсон, преследуя Пугачева, стал переплавлять своих солдат через Ай там, где теперь деревня Александровка. И вот Пугачев приказывает разрушить Юструтскую плотину. Вода из нижнего круда хлынула на михельсоповскую кавалерию. Это помогло пугачевскому войску отступить к Сатке. Остатки старинной Юструтской плотины сохранились». ⁷

Наиболее широко предания о Пугачеве бытуют в горнозаводских поселках, откуда доставлялись в его армию пушки, другое оружие и где он останавливался на довольно продолжительное время. Популярности местного фольклора о крестьянской войне способствуют сохранившиеся там памятники пугачевского времени и пугачевская топонимика. Увлеченные историей края, начитанные старожилы таких рабочих поселков являются обычно лучшими знатоками преданий («Пугачев в Авзяне», «Пугачев в Белорецке», «Пугачев в Сатке»). Рассказывая о пребывании предводителя восстания на заводе, они группируют эпизоды, известные им по самым разнообразным устным и литературным источникам, в хроникальные своды. Документальная точность при этом сочетается с творческим вымыслом. Слухи, предположения, факты, мнениа складываются в целое. Хотя рассказчики используют разный местный материал, они в значительной мере придерживаются общей капы повествования и развивают отчасти совпадающие мотивы в определенной временной последовательности. Сопоставим, например, авзянскую и саткинскую предания-хронки.

I. «На Авзяно-Петровский завод Демидова Пугачев прибыл после поражения под Оренбургом. Было это 25 марта 1774 года на Благовещенье и Пасху: совпали в том году праздники. Сделал он привал на Малиновой горе, у часовни, и послал разведку, а затем и сам в Авзян пожаловал с пятьюстами конников. На заводе находился верный его человек — мастер, что отливал пушки и хоронил их в тайном колоде до поры до времени. Он-то и организовал торжественную встречу Пугачева — с колокольным звоном. А заводское начальство сбежало заранее. Отслужили в честь прибывшего „даря Петра Федырыча“ молебн, и Пугачев отправился в дом управляющего. Там ему приготовили обед. — „Нет ли у вас хмельного?“, — спросил он служаику. Угостившись, сказал: „На Благовещенье птица гнезда не вьет, и мы тут будем только крылья расправлять — пушками обзаводиться“. Вскоре он вышел на площадь, где народ собрался, и стал судить схваченного казаками приказчика. „— Обижал народ?“ — „Обижал, измывался пад нами“. Постановил тут же повесить приказчика. Повесили при одобрительных криках крепостных. Пушки, отлитые на заводе, надо было испытать-проверить. Пугачев сам руководил пристрелкой новых пушек-единорогов с площадки, где теперь Дом культуры, а прежде деревянная церковь была. Стрельба велась по целям на утесе Каменной горы. Он с тех пор Пуга-

⁶ Записано в дер. Азикево Белорецкого района от колхозника Хубетдинова Халила Амировича, 1890 г. рожд., С. Баймухаметовой в 1970 г. Цитируемый текст является вступлением к повествованию о батыре Морзаголе, именем которого названа гора.

⁷ Записано в г. Сатке Челябинской области от учителя ШРМ Нестерова Георгия Михайловича Л. Баргазом в 1969 г.

чевским зовется. Говорят, взбирался на него Пугачев смотреть, метко ли стреляли, и остался доволен. Три чугунных ядра там еще совсем недавно раскопали — переданы они в Уфимский краеведческий музей. Пушка пугачевского времени долго находилась в Авзяне, возле церкви. Теперь пушка, как и ядра с Пугачевского утеса, в музее. На заводе Пугачев обзавелся тринадцатью большими пушками и ядрами к ним. Около восьми тысяч пудов овса взял на гужевых складах. Деньги добыл из заводской казны. Немало авзянцев вступило в его войско. То ли правда, то ли нет, что и увез он из Авзяна девушку Дуяшу и что у нее потом родился сын — вылитый Пугачев. На Белорецк Пугачев решил идти, обогнув широко разлившуюся реку Белую, — через хребты Большой и Малый Шатак, Черную гору, Кухтур и Сухой Авзян. Авзянские рабочие прокладывали в весеннюю распутицу дорогу на Шатак для артиллерии и обоза. Есть за нашим поселком гора Ускоп — там „ускопана“ была часть горы, преграждавшей Пугачеву путь. Отпечатки подков и колес будто бы сохранились на заросшей Пугачевской дороге. Слышал я, что за Малым Шатаком одна пушка Пугачева затонула в реке, которую прозвали потом Самозванкой. Много толков было раньше о пугачевском золоте. Говорили, что в речке Самозванке мешки с червонцами затонули вместе с пушкой. Говорили также, что когда его войско перевалило через Черную гору, Пугачев закопал там много золота — полный тараптас. Искали потом — не нашли».⁸

II. «На Саткинский завод Пугачев шел через речки Ай, Юструть и Велисову гору. Поднялся он на нее (27 июня 1774 г.) и стал наблюдать, а разведку вперед послал. Семь дней пробыл он в Сатке. Штаб его разместился в пещере, за заводским прудом. Туда, где теперь Первомайская площадь, пригоняли на царев суд лиходеев, что мучили крепостных. Пугачев совета у народа спрашивал, какой казнь кого наказывать: вешать тут же на сосне или тащить к обрыву (это рядом с чугуноплавильным заводом, там, где теперь скобяной магазин) и сбросить со скалы в глубокое болото. Упорно слух такой держится, что полюбил Пугачев саткинскую девушку, дочь мастерового, Катю Невзорову, и она его любила, а потом родился у нее сын, на Пугачева похожий. За саткинскими Невзоровыми прозвище закрепилось — Пугачи: Петька Пугач, Ванька Пугач... Но сейчас перевелись уже Пугачи в Сатке. За несколько дней до сражения встретился Пугачев в четырех километрах западней завода у горного ключа, что Салаватовым теперь зовется, с Салаватом Юлаевым. Тот поспел к нему на подмогу во главе отряда башкир. По приказу Пугачева восточнее Сатки, километрах в восьми-деяти от нее, были воздвигнуты два оборонительных вала поперек дороги на Златоуст. Теперь эти пугачевские валы, особенно второй, у Березовского моста (приблизительно в пятистах метрах от первого), едва приметны и отчасти сровнялись с землей. Много людей погибло 4—5-го июля 1774 года в бою около валов, но никто не победил: ни царичьно войско, которым командовал Михельсон, ни пугачевское. Еще не так давно находили там старинные ядра, копыя, колчаны, луки и другое оружие. Саткинский старожил Михаил Афанасьевич Коростылев год тому назад нашел у Березового моста обломок чугунной пушки. После боя пугачевцы стали отходить к озеру Зюраткуль. Путь вдоль берега реки Большой Сатки, которым везли тяжелые орудия, преграждал скалистый выступ Магнитной горы. Он был тогда скрыт. Место это прозвали Пугачевской копанью, а речушку, что неподалеку (километр будет), — Копанкой. Данные названия на топографических картах — старых и новых — можно найти. Вместе с Пугачевым покинули сожженный Саткинский завод крепостные рабочие с семьями. Пугачевское войско двинулось сначала в юго-восточном направлении, но за озером Зюраткуль повернуло на северо-запад, оторвавшись от наступавшего противника. Михельсон совсем сбился со следа. Только под Кигами (ныне районный центр Башкирской АССР) удалось ему через несколько недель настичь Пугачева. И тогда опять разгорелся бой...».⁹

⁸ Записано в пос. Верхний Авзян Белорецкого района БАССР от пенсионера Голодягина Якова Андреевича, 1894 г. рожд., Л. Барагом и Г. Васильевой, Н. Вдовиной, Т. Лисицкиной в 1971 г. Народные предания об авзянских событиях 1773—1774 гг. Я. А. Голодягин слышал от своего деда и читал о них. Ему известна статья А. Цветаева и Н. Лисовского «Утес Емельяна Пугачева» (газ. «Вечерняя Уфа», 1969, № 170, 22 июля). В статье излагаются предания, рассказанные им самим и другими авзянскими старожилками Н. Лисовскому — уфимскому инженеру, уроженцу Авзяна.

⁹ Записано в г. Сатке от Вахрушева Дмитрия Ивановича, 1904 г. рожд., Л. Барагом, Т. Грушиной и Г. Елисеевой в 1970 г. Д. И. Вахрушев — бывший рабочий Саткинского завода и профсоюзный работник, один из организаторов краеведческого музея в Сатке. Лучший знаток местных преданий, он был информатором писателя Евгения Федорова и историка М. Н. Мартынова, когда первый собирал в Сатке материал для романа «Каменный пояс», а второй — материал для исследования «Сат-

Как видим, разные предания-хроники имеют сходную структурную основу — они состоят из четырех основных частей, традиционных для повествования о пребывании Пугачева на каком-нибудь южноуральском заводе: 1) прибытие Пугачева; 2) пугачевский суд; 3) Пугачев готовится к боевым действиям; 4) Пугачев покидает завод. И в авзянском, и в саткинском преданиях отражается слух о том, что Пугачев полюбил дочь местного рабочего и у нее родился сын, похожий на Пугачева. Подобный слух распространен также в поселке Узьян Белорецкого района. Мы записали в 1971 г. такой рассказ от мастера Узьянского леспромпхоза С. Ф. Петрова, 1923 г. рожд.: «Когда Емельян Пугачев находился в наших местах по пути в Белорецк и ему отливали пушки на соседнем Кухтурском заводе, он взял в жены дочь узьянского рабочего Петрова... У нее родился сын Николай Емельянович. Поп записал его Петровым. Это был сын Пугачева. У Николая Емельяновича было семь детей, в том числе мой дед Самойла Николаевич. Я видел его фотографию — он был очень похож на Пугачева. Мать его жила более ста лет. Емельян Пугачев оставил ей будто бы золото, которое она разделила между своими внуками — это я слышал от отца... Он много знал о Пугачеве, к нему приезжали писатели, расспрашивали, фотографировали его. Умер он в 1970 году».

Даже в лишенном жанровой определенности предании-слухе могут быть элементы образной выразительности, например: «Говорят, что когда Пугачева в клетке везли в Москву, он за решеткой хлеб жует и на толпу зыркает».¹⁰ Подчас предание-слух служит основой художественного повествования, близкого к сказочному. Согласно слуху, распространенному в селе Касеве Калтасинского района БАССР, сохранившаяся там старинная часовня будто бы построена по приказу Пугачева: «Пугачев со своим войском проходил через село, остановился там на ночлег. Там, где теперь мастерская РТС, находилась церковь. Она была сожжена пугачевцами. Чтобы не возбуждать недовольства касевских мужиков, Пугачев приказал виновникам пожара построить часовню, — она сохранилась».¹¹ Рассказывая об этом, местные жители вспоминают также, что «слышали от стариков», будто Пугачев гостил в Касеве в избе Даниила Шитова. В 1961 г. участники фольклорной экспедиции Башкирского гос. университета записали в Касеве от сказочника Егора Матвеевича Ершова, колхозного сторожа 88 лет, сказку-предание «Пугачевская часовня». Мотивы преданий-слухов о пребывании в селе Пугачева летом 1774 г., на пути в Казань, органично слиты здесь с сюжетом о неизвестном справедливом царе — ср. АТ 951, 952, 921 Е*.¹² Произведение это утверждает положительную социальную роль и мудрость мужицкого царя. В сказочном осмыслении образа Пугачева, приказавшего выпороть виновников пожара и построить вместо сгоревшей церкви часовню, отражается давнее народное мнение о нем.

кинский завод во время восстания Пугачева» (Исторические записки, т. 58, М.—Л., 1956, с. 208—245). С романом «Каменный пояс», в котором отразились саткинские предания, и со статьей М. П. Мартынова Д. И. Вахрушев знаком. На записанные от Д. И. Вахрушева предания «Пугачевский вал» и «Гора Красноколовка» ссылается А. И. Лазарев в книге «Предания рабочих Урала как художественное явление» (Челябинск, 1970, с. 73). Еще задолго до Е. Федорова предания о пребывании Пугачева в Сатке использовал К. Горбунов в повести «Эпизод из Пугачевщины» (Исторический вестник, 1892, кн. 31, с. 152—171).

¹⁰ Записано в пос. Кусимовский рудник Абзелиловского района БАССР от пенсионера Соловьева Ефима Исаковича, 1889 г. рожд., И. Грибановой в 1967 г.

¹¹ Записано в г. Нефтекамске БАССР от уроженки с. Касева Вострецовоной Юлии Николаевны, 1892 г. рожд., В. Серяковой.

¹² Народные сказки, легенды, предания и были Башкирии, с. 130—131 (№ 85).

Среди разнообразных вариантов популярного местного предания, например, об Арском, или Пугачевском, камне (близ г. Белорецка) встречаются и такие, в которых ярко выражена идея величия подвига народного героя и его образ получает легендарную (с книжным оттенком) трактовку: «Сказывают, будто часто на рассвете перед восходом солнца в туманной мгле стоит на Арском камне Емельян Пугачев, неподвижный, суровый, и ждет, когда взойдет солнце. Дождется, улыбнется солнцу и исчезнет в тумане».¹³

В бывших казачьих станицах и хуторах Кизильского района Челябинской области записано в 1967 г. наряду с несколькими краткими текстами одно подробное предание о том, почему Чика-гору в степи за рекой Уралом называли именем сподвижника Емельяна Пугачева — яицкого казака Чики (И. Н. Зарубина). Это яркий отголосок разгрома правительственных войск генерал-майора В. А. Кара (под его командованием было почти 3500 солдат) пугачевцами, которыми предводительствовали Чика-Зарубин и атаман А. А. Овчинников, 9—13 ноября 1773 г. возле башкирской деревни Биккуловой. Сказ, созданный на основе распространенного местного предания-слуха колхозницей с. Браиловка Е. Р. Сапуглицевой, 1887 г. рожд., является своеобразным лиро-эпическим произведением, в котором Чика рисуется идеальным народным героем: «...ростом добрый молодец, степен как лозипочка, умом мудрый, лицом светлый, сердцем добрый, — добрый к людям — беднякам, а врагам неприятен... Стал Чика на постой у горы крутой. Войско у него велико, а у царевых слуг еще больше. Три дня, три ночи гудела битва. Жара сменялась холодом, погода непогодю, ясный день слякотной ночью, а битва не умолкала. Гудели чугунные ядра, пели каленые стрелы, скакали на осклизной земле кони. На четвертый день отступило царицыно войско. А Чика стоял на горе, на самой вершине, крутил молодецкий ус да улыбался ясну солнышку. Вот отсюда и пошло прозвание у горы-камня».¹⁴ Ритмичный слог Сапуглицевой напоминает песню.

Образ Салавата Юлаева — батыра и певца Урала, национального героя башкир — рисуется в преданиях о нем, бытующих и на башкирском, и на русском языках, особенно часто в возвышенном плапе. Его богатырская сила и удаль гиперболизируются так же, как и в песнях, сказках о Салавате. Характерно в этом отношении предание «Камешь Салавата» (на реке Юрюзани, близ г. Усть-Катава), записанное от рабочего Усть-Катавского чугуноплавильного завода К. И. Рудакова, 1900 г. рожд., М. Мозговым в 1968 г.: «Салават любил реку Юрюзань. Часто приходил на ее берега и пел песни о ней. У Салавата была невеста. Он сильно любил и ее, черноглазую красавицу. Свидания назначал на берегу реки, у большого-большого камня. На тот камень он взбирался на копе. Очень сильный был Салават. Схватит одною рукою девушку, посадит на коня и — на камень. С высоты далеко видно кругом. Потом птицей летит вдоль берега. Его невеста была хорошая паездница и приезжала на свидание к Салавату на быстром копе. Салават женился на своей невесте. Но недолго им пришлось жить вместе. Их разлучили недруги. А камешь Салавата стоит и сейчас, как памятник». В большей мере, чем в преданиях о других героях крестьянской войны, в преданиях о чудесном богатыре Салавате заметно влияние мотивов сказок и легенд. Так, напри-

¹³ Записано в г. Белорецке М. Прокопьевой в 1969 г. от рабочего Ф. Ф. Шекупова, 1905 г. рожд. Ср. варианты предания об Арском камне в кн.: Народ и революция в литературе и устном творчестве, с. 238—239.

¹⁴ Полный текст см. в кн.: Народные сказки, легенды, предания и были Башкирии, с. 403, № 37.

мер, мотив «Девушка убегает, оставив вместо себя привязанную козу», известный по сказкам типа АТ 1685 (АА 1685 В) и АТ 1538* (АА* 1538 1), развивается в одном из вариантов предания о жепитьбе Салавата: «Когда Салават сватался к Амине, ее отец, богатей, не хотел отдавать дочь даже за стадо овец в двести голов. Ну, а Ампа была согласна выйти за Салавата. Видя упорство отца, они привязали к его воротам белую козу, а сами убежали...».¹⁵ В преданиях, повествующих о разных периодах жизни Салавата, традиционным стал легендарный мотив встречи богатыря с двенадцатью волками и его расправы с ними.¹⁶

Южноуральские предания о крестьянской войне 1773—1775 гг. в значительной мере являются общими для русского и башкирского фольклора. Некоторые же сюжеты, бытующие в местностях, где преобладает русское или башкирское население, записаны только от русских или только от башкирских рассказчиков. Только от башкирских рассказчиков записаны семейные, родовые предания об участии их прадедов в событиях 1773—1774 гг., например, такого типа: «Когда Салават на Красноуфимскую крепость наступал, его отряды пополняли запасы продовольствия в деревне Кусепево со складов моего прадеда Муталлапа. Пока он с командирами разговаривал, его жена подавала со второго этажа склада колбасы, копченое мясо, масло и мед. Так как волкодавы не подпускали бойцов близко к складам, салаватовцы по очереди поддевали съестное на конец копья и отправлялись в путь. А прадед мой провожал воинов до околицы и желал им счастливого похода».¹⁷ Предания о Салавате, записанные на его родине в Салаватском и соседних с ним районах, охватывают его жизнь от рождения (1752 г.) до пленения около деревни Мендяш отрядом поручика Лесковского (конец ноября 1774 г.) и отправления спустя год на каторгу в Рогервик. Значительно богаче, многообразнее, однако, репертуар преданий о Салавате, бытующих на башкирском языке, чем репертуар сюжетов о Салавате русских селений того же района.

Русские рассказчики преданий о Салавате часто ссылаются на башкирские фольклорные источники своего повествования. Летом 1972 г. мы записали в с. Дедово Федоровского района БАССР от русского сказочника А. М. Кокуркина, 1896 г. рожд., наряду со сказками своеобразную приключенческую повесть о похождениях Салавата, состоящую из многих эпизодов. Рассказывая, Кокуркин ссылался на разных башкирских рассказчиков, от которых слышал о похождениях отважного пугачевского полковника. Необычайную отвагу и находчивость в этой устной повести проявляют наряду с главным героем люди из народа, друзья Салавата. Между тем «в народных легендах почти совсем не упоминается о подвигах масс во время больших крестьянских движений; почти все предания говорят о личных подвигах Степана Разина или Емельяна Пугачева».¹⁸ Приведу только один эпизод повести Кокуркина — о самоотверженных подвигах, которые совершили преданный плененному Салавату Кипзат Арсланов и любившая Салавата девушка: «Салавату связали руки назад.

¹⁵ Записано в дер. Каратаулы Салаватского района БАССР от колхозницы Абдрахмановой Аскапъямал Хажиевны, 1915 г. рожд., Б. Ахметшиным в 1971 г.

¹⁶ См.: А. Усманов. Салават батыр. Уфа, 1945, с. 47 (на башкирском яз.); Башкирские легенды. Составление, примечания, редакция М. Х. Мпнгажетдинова и А. Н. Киреева. Уфа, 1969, с. 87—88 (№ 39 — на башкирском яз.). Данный мотив есть и в преданиях о Салавате, записанных по-русски и по-башкирски в 1971 г. участниками фольклорной экспедиции Баш. ГУ в Салаватском и Кигинском районах БАССР.

¹⁷ Записано в дер. Аркаулово Салаватского района от колхозника-пенсииера Харасова Мансура Харасовича, 1904 г. рожд., Б. Ахметшиным в 1971 г.

¹⁸ П. Г. Богатырев. Образ народного героя в славянских народных преданиях и сказочная традиция. — Русский фольклор, VIII. М.—Л., 1963, с. 53.

Повели его под конвоем. Тогда Кинзя наклеил себе бороду (как старик стал), выхватил кинжал и побежал прямо на арестованного, чтобы освободить ему руки. В этот момент один из солдат ударил Кинзю прикладом ружья по ногам. Кинзю спибли и избили. А связанного Салавата приволокли в волостную избу. Вскоре туда явилась первая его невеста, нарядившаяся старухой. Часовой не хотел ее пропускать. Она говорит: „Доложи офицеру, что пришла мать на свидание“. Офицер разрешил. Когда она зашла, там паходился шурин Салавата, который продал его за четырехста рублей. Мигом выхватила она кинжал и ударила предателя насмерть. А сама бежать. Офицер за ней. Салават подставил ему ногу, и он упал. Девушка добежала до реки и кинулась в прорубь вниз головой. Туда сбежался народ. Тем временем Салават выпрыгнул из окна. Но его постигли солдаты, снова связали крепче прежнего и увезли». Все это напоминает роман С. Злобина «Салават Юлаев».

В пугачевских преданиях, возникших в башкирской народной среде, встречаются мотивы героического эпоса. В предании о батыре-пугачевце Морзаголе, например, рев быков выдает скрывающегося в лесу героя; девушки-сестры прячутся на дне озера и дышат там через тростинки; герой, стрелок из лука, сражается с отрядом преследователей и убивает всех врагов, кроме одного, остается без стрел и погибает.¹⁹

Иногда повествование о героях и событиях Пугачевского восстания наслаивается на возникшие задолго до этих событий фантастические толки, например о том, что на вершине горы будто бы погребен древний богатырь или пророк-аулие (*башк.*): «Недалеко от Нижнего Кайнлык-ова есть гора, поросшая лесом. Там пугачевцы отстреливались от солдат карательного отряда. И погиб тогда пугачевский командир Аулей. У него было золотое оружие, которое местные жители безуспешно пытались раскопать в его могиле. Она и теперь находится на горе».²⁰ Возле с. Охлебнино Иглинского района БАССР находится гора Шансы (по-башкирски «укрепление», «крепость»). Согласно преданию, записанному в 1968 г. от местного колхозника Я. Ф. Молодцова, 1894 г. рожд., на этой горе воздвиг земляную крепость ногайский хан, а потом там было укрепление Пугачева.²¹ Происхождение названия селения и реки Зирган (Мелеузовский район БАССР), по утверждению одних рассказчиков, связано с древним сражением башкирских и казахских воинов, а по мнению других, — со сражением пугачевцев с карателями. Приведу обе версии, в сущности дополняющие друг друга: 1) «В давние времена там произошло побоище башкир с казахами. Убитых и раненых было так много, что кровь рекой текла по земле. Теперь это место Зирганом зовется, — Ерган, ер кан — Земля в крови (по-башкирски, — *Л. Б.*)»;²² 2) «Около Зиргана было кровавое сражение между отрядом Салавата Юлаева, в который вступили местные джигиты, и солдатами царицы Екатерины. Вот почему село Зирганом называется».²³ В Учалинском районе БАССР близ

¹⁹ Народные сказки, легенды, предания и были Башкирии, с. 101—102 (№ 32); ср.: Башкирские легенды. Составление, примечания, редакция М. Х. Мингажетдинова и А. Н. Киреева, с. 80—83 (№ 33 и 34).

²⁰ Записано в дер. Бергында Каракулинского района Удмуртской АССР от колхозника Воронова Ивана Тимофеевича, 1908 г. рожд., В. Воробьевой-Серяковой в 1968 г.

²¹ Записал А. Лукманов; ср.: Р. Игнатъев. Ногайские валы в Уфимской губернии. — Труды Московского археологического общества. Под ред. К. Герца. Т. II, вып. 2, М., 1869.

²² Записано в дер. Байгускарово Хайбуллинского района БАССР от колхозника Давлетбаева Равила Ахмадеевича, 1902 г. рожд., Б. Ахметшиным в 1967 г.

²³ Записано в с. Зирган Мелеузовского района от учителя начальной школы Пескова Ивана Сергеевича, 1909 г. рожд., студентом А. Лукмановым в 1969 г.

дер. Казаккулово есть Кровавый холм, или Кан туба, а в Абзелиловском районе БАССР на южном склоне хребта Крыкты тау находятся урочище и речка Канлы бил, по-башкирски — Кровавый пояс. Толки местных жителей о том, что там сражались пугачевцы с карателями и лились потоки крови, совпадают с преданием о Зиргане.

Традиционные ассоциации между пугачевской и разинской, ермаковской стариной обуславливают сцепление разных исторических тем. Характерны в данном отношении такие записи из материалов фольклорных экспедиций Башкирского гос. университета: «Однажды, когда я был еще мальчонкой, нашли здесь старую кузницу — горн, курочные ружья. Дерево сгнило, а железо осталось. Поговаривали, что это пугачевская кузница. . . Находили у нас в Киргайском бору и клады — Пугачева, Разина. Разин, когда с места снимался, отправлял войско вперед, а одного казака оставлял, потом убивал, чтобы голова хранила золото. На сказку похоже, но человеческие черепа на кладах все же находили»;²⁴ «Чегандинские пещеры на Каме выкопаны Ермаком Тимофеевичем. Он использовал их как сторожевой пост, откуда открывается вид на устье Белой, — ни одна лодка не могла пройти в Каму незамеченной. Слышал, что и пугачевцы скрывались там, имели наблюдательный пункт. Так что пещеры близ Чеганды — Ермаковские и Пугачевские».²⁵ Некоторые мотивы и сюжеты, традиционные для фольклора о Разине и Ермаке, перешли в пугачевские предания. Так, в одном из опубликованных фольклорных текстов Пугачев рисуется подобно Разину атаманом голытьбы, совершающим поход на речных стругах.²⁶ Традиционный для преданий о Ермаке сюжет о «соломенных людях» развивается в записанном недавно в дер. Казаккулово Учалинского района БАССР предании о том, почему Пугачев не стал осаждать Верхнеуральскую крепость в 1774 г.: «Поднявшись вместе с Салаватом Юлаевым на гору Актубу, Пугачев увидел крепость, окруженную несметной ратью. А это были чучела из снопов, одетые в армяки. Не стал тогда Пугачев брать Верхнеуральск».²⁷ Если в данном предании обманутым хитрыми врагами оказывается Пугачев, то в известных вариантах русских и татарских (сибирских) преданий о Ермаке обманутым оказывается хан Кучум — он принимает чучела за воинов Ермака.²⁸

Топонимические башкирские предания, в которых топонимы связываются с произнесенными будто бы в данном месте словами, известны и в русских селениях Южного Урала. Это предания о том, как были произнесены слова, давшие название озеру, реке или горе башкирами во время Пугачевского восстания. Вот как истолковывается, например, название озера Тургояк (близ г. Миасса Челябинской области): «Когда повстанцы проходили здесь, скрываясь от преследования, один башкир,

²⁴ Записано в поселке при санатории «Якты кул» (Абзелиловский район БАССР) от рабочего Родионова Ивана Трофимовича, 1908 г. рожд., студенткой Л. Аникиной в 1967 г.

²⁵ Записано в дер. Бергында Каракулинского района Удмуртской АССР от Воронова Ивана Трофимовича, 1903 г. рожд., студенткой В. Воробьевой-Серяковой в 1968 г.

²⁶ Опубликовано в газете «Челябинский рабочий», 12 августа 1936 г.; см. также: И. А. Сарайкин. Крестьянская война 1773—1775 гг. и ее отражение в народном поэтическом творчестве Урала. — Краеведческие записки, вып. II, Челябинск, 1969, с. 42.

²⁷ Записано от колхозника Мустафина Закира Ахмадеевича, 1911 г. рожд., Б. Ахметшиным в 1968 г.

²⁸ См., например: Г. Ф. Миллер. История Сибири. М., 1927, с. 224; Н. Ф. Катаранов. Предания русских инородцев о том, как русские завоевали их земли. — Дело, 1898, № 3, с. 100—105; Песни, собранные П. П. Рыбниковым, т. II. Изд. 2-е. М., 1910, с. 719—720; В. П. Кругляшова. Предания реки Чусовой. — Уч. зап. Ур. ГУ, вып. 18, Свердловск, 1961, с. 37, 40, 43—44.

первым заметивший среди леса прекрасное озеро, воскликнул: „Турга-як!“» (по-башкирски это означает «стоп-пога» или «стой»)²⁹ О происхождении названия речки Тор (Учалинский район БАССР) рассказывают: «Карательный екатерининский отряд и пугачевцы паходились на разных берегах безымянной речки. Потом пугачевцы перешли в паступление. Одна из башкирских стрел угодила в большую сосну, да так, что стрелу пельзя было вытащить. Потом, когда кто-нибудь из деревенских ездил в Верхнеуральск, его по возвращении спрашивали: „Торамы? (Стоит ли?)“ — Приехавший отвечал: „Тора (Стоит)“. Отсюда и пошло название речки».³⁰ Некоторые подобные предания отлпчаются апердотической занимательностью: «Между деревней Истангулово и Байрамгуловским совхозом есть гора Букты ыштап (Испачкапные штапы). Там в пещере скрывался от Пугачева русский богач. Когда пугачевцы-башкиры пошли ловить этого богача, один старик посоветовал: — Подойдите к пещере и крикните „Букты ыштап!“ Не поймет он этих слов, но с перепугу сразу высунется оттуда. Пугачевцы так и сделали. И вскоре привели беглеца в грязных штапах к своему предводителю».³¹

Странные, удивительные названия истолковываются в связи с событиями периодов Пугачевского восстания в топонимических преданиях, сложившихся не только в башкирской народной среде. Около деревни Шайтангур Алнашевского района Удмуртской АССР есть лог Кокол Ишлапа (по-удмуртски), или Хохлацкая Шляпа. Он расположен у истоков речки Колтамык, в трех-четыре сотнях метров от поссе, что ведет из Елабуги в Агрыз. Вот что рассказал житель этой удмуртско-русской деревни С. И. Виноградов, колхозник, 1936 г. рожд., о происхождении названия лога: «Когда по дороге на Агрыз проходил тут Пугачев со своим войском, он на почлег в логу остановился. Кругом лес, место защищено от ветра. Разожгли пугачевцы костры. Переночевали. Среди них кого только не было — разных наций люди. Когда ушли они, парни нашей деревни нашли там в кустах соломенную украинскую шляпу. С тех пор и называют лог Кокол Ишлапа. Дед мой это рассказывал» (запись В. Воробьевой-Серяковой 1972 г.).

Наряду с многочисленными версиями какого-нибудь предания, не имеющими никакого отношения к историческому народному герою, бытует нередко в той же местности и версия о Пугачеве. Так, рассказывают, что Банное озеро (Абзелиловский район БАССР) получило свое название после пожара в селении на его берегу, — «одна баня только осталась».³² Объясняют это название и иначе: «Места тут дикие были, леса, — издалека видно было, как па берегу бани топились»;³³ «Рапьше около озера дорога па Белорецк шла. Так вот, уже когда морозы пачинались, оно никак не замерзало, — глубокое очень. Едешь зимой, а с озера пар поднимается, — будто баня».³⁴ Другие рассказчики связывают происхождение названия Банное с походом Пугачева в Башкирию: «Когда Пугачев с Салаватом тут проходили, они своим уставшим воинам

²⁹ П. Михайлов. Озеро с двойным дном. — Газ. «Советская Башкирия», 1970, 20 июня (№ 143).

³⁰ Записано в дер. Казаккулово Учалинского района от колхозника Мустафина Захра Ахмадеевича, 1911 г. рожд., Б. Ахметшиным в 1968 г.

³¹ Записано в пос. Мпидяк Учалинского района от прискового рабочего Байгазина Нажипа, 1923 г. рожд., Б. Ахметшиным.

³² Башкирские легенды. Составление, примечания, редакция М. Х. Мингажетдинова и А. Н. Киреева, с. 143, № 98.

³³ Записано на Кусимовском руднике Абзелиловского района от рабочего Зикрина Мусы Зикриновича, 1900 г. рожд., В. Втюриной и Л. Сергеевой в 1967 г.

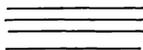
³⁴ Записано там же от рабочего Родионова Семена Трофимовича, 1907 г. рожд., теми же лпцами.

отдых дали и баню устроили»;³⁵ «На Банном озере Пугачев баню построил».³⁶

Противоречия между рассказчиками местных преданий имеют иногда глубокие социальные корни. Так, согласно большинству рассказов, записанных в деревнях Кадыш, Азикеево и Азналкино Белорецкого района, на вершине горы Морзагол похоронен батыр-пугачевец Морзагол (после поражения восстания он скрывался в горном лесу с двумя своими дочерьми, но был выдан ревом быка и героически погиб в сражении с карательным отрядом). Записаны, однако, и такие тексты предания о Морзаголе, которые сложились во враждебной восстанию среде, — в них виновниками гибели этого батыра оказываются пугачевцы.

Не только фольклорные произведения о героях Пугачевского восстания, но и топонимические названия, напоминающие об участии Пугачева и Салавата Юлаева в местных событиях, возникали и бытовали в дореволюционное время тайно. В Абзелитовском районе БАССР есть деревня Салаватово, которая до Октября имела другое название — Кипьякай. Так она именовалась и до Пугачевского восстания. Но после того как в мае 1774 г. под этой деревней у подножья хребта Крыкты тау конники Салавата окружили и разгромили преследовавший их кавалерийский отряд карательных войск генерал-поручика И. А. Деколонга, местные башкиры нелегально переименовали деревню, стали называть ее Салаватово. В предании рассказывается, как была отпразднована победа Салавата: «Зарезав захваченных в бою коней, башкиры устроили большой пир».³⁷ Теперь даже на географических картах тех районов, где Пугачев и Салават не бывали, есть населенные пункты, названные в их честь. Жизненные обстоятельства, с этим связанные, представляют научный интерес. Когда, например, в Хайбуллинском районе БАССР была организована в 1921 году многонациональная сельхозкоммуна — там, где раньше находился чувашский хутор, ее первый председатель Курамышев предложил назвать коммуну именем Пугачева. Рассказав нам об этом, колхозник деревни Пугачевка Хайбуллинского района И. Б. Колмецкий, 1896 г. рожд., пояснил: «У Курамышева родственник четвертого колена был участником Пугачевского восстания. Вот и зовут деревню Пугачевкой». В другом районе БАССР, Федоровском, расположен колхоз Пугачевский, основанный в послевоенные годы на базе объединившихся небольших колхозов. Хутор Шарлыцкий, который стал центром укрупненного колхоза, был переименован в Пугачевский, согласно решению колхозников. Потом туда переселились все жители деревни Веровки, и Пугачевский хутор превратился в деревню Пугачи.

Накопленный в настоящее время обширный фольклорный материал дает возможность сопоставительного изучения репертуара пугачевских преданий разных районов и составления систематического указателя их сюжетов и мотивов.



³⁵ Записано там же от Родионовой Лидии Павловны, 1912 г. рожд., теми же лицами.

³⁶ Записано там же от пенсионера Соловьева Ефима Ивановича, 1889 г. рожд., теми же лицами.

³⁷ Записано в с. Аскарове, центре Абзелитовского района, от колхозника Мирхайдарова Мугляма Шайхнатгареевича, 1900 г. рожд., И. Ягудиной в 1969 г.

В. И. ЖЕКУЛИНА

МОТИВЫ ОБЩЕСТВЕННОГО ПРОТЕСТА В НОВГОРОДСКОЙ СВАДЕБНОЙ ЛИРИКЕ

Русский народный свадебный обряд несет в себе отражения разных эпох истории нашего народа. В сложной системе свадебной обрядности и сопровождавших обряды свадебных песнях и причитаниях можно увидеть отпечаток как правовых и общественных отношений эпохи матриархата, так и народной идеологии и эстетики феодально-крепостнического времени, окончательно сформировавших свадебную поэзию. За долгие века своего развития свадебный обряд оформился в сложный поэтико-драматический игровой комплекс. В этой игре было много условных традиционных моментов, исполнение которых было обязательным и не зависящим от истинных чувств участников свадьбы. В любом случае невеста обязана была играть отведенную ей традиционную роль покорной и любящей дочери, жалеть «вольную волошку» и девичью «красну красоту», упрекать своих родителей за то, что отдают ее на чужую сторону. Многие мотивы свадебных причитаний и песен стали традиционными и часто воспринимаются как условные. Но за всей этой условностью лежит реальная действительность, века постепенного превращения женщины в бесправное существо. Свадебный обряд как бы узаконивал это бесправие. Главная героиня свадебного обряда и свадебной поэзии — девушка-невеста — становилась наиболее трагическим лицом в большой патриархальной семье. Домостроевские порядки лишали ее малейших прав, закрепляли за ней роль безгласной труженицы-рабыни, которая была обязана «с любовью приимати и со страхом внимати» все приказания свекра, свекрови, мужа, угождать всей семье мужа, а ему во всем «покоряться».¹ Вполне естественно, что в свадебных песнях и причитаниях женщина-крестьянка изливала свою тоску по «вольной волошке», рассказывала о своей горькой судьбе и своих переживаниях. Сквозь традиционную условность мотивов свадебной поэзии пробивались искренняя скорбь и страдание бесправной женщины.

Не случайно и Радищев, и Пушкин, и Белинский отмечали особенный оттенок уныния и грусти, лежащий на всей семейной поэзии.

Вряд ли поэтому только правилами соблюдения традиционных условностей продиктованы слова многих русских свадебных причитаний. Приведем в этой связи слова дореволюционного причитания, записанного в Новгороде:

Вы, мой родители, вы, мои желанные,
Вы зачем, пошто да рано замуж выдали, —
Лет семнадцати да обневолили, —
Не за милого да не за красивого.
Как приду я к вам да на единый час,
Принесу я вам от мужа дары —
Да на лице слезы, слезы горькие.²

¹ «Домострой», гл. 29. — В кн.: Допетровская литература и народная поэзия. М., 1908, с. 104.

² Запись 3 января 1973 г. от М. Д. Ишанпной. — Архив автора.

На причитании лежит отпечаток индивидуального горя, вызванного конкретной причиной — ранним подневольным замужеством.

Реальный крестьянский быт, общественное и семейное бесправное положение женщины-крестьянки в старое время давали ей немало поводов для горькой жалобы на свою судьбу, и эти жалобы звучали во многих произведениях свадебной обрядовой поэзии.

Нередко, однако, личный характер жалобы перерастал в социальное обличение, и свадебные причитания и песни начинали звучать «как произведения, вскрывающие характерные особенности общественной жизни, обличающие социальную несправедливость, бесправие трудового народа в царской России».³

Исследователи свадебной поэзии отмечают, что широкий анализ всех свадебных обрядов и песен как социального и художественного явления русской действительности позволяет увидеть в свадебной поэзии «прежде всего протест против векового порабощения».⁴

Казалось бы, эти утверждения не должны вызывать сомнений. Однако, исходя из сугубо специфической формы обрядового бытования свадебной лирики, некоторые исследователи свадебной поэзии считают, что «попытка найти в свадебной поэзии „протест против векового порабощения“ идет вразрез с материалом свадебных песен, искажает эмоционально-психологическую картину свадьбы... Образ невесты лишен „наступательности“, ей свойственна трогательная незащищенность, терпеливая покорность обстоятельствам, в свадебных песнях слышится ее жалоба, а не протест».⁵ В другом исследовании читаем: «...в поле зрения свадебных причитаний попадала не вся действительность, а строго определенная, ...нет в них ни слова и о насилии при заключении браков со стороны помещиков».⁶

Действительно, свадебные песни и причитания повествуют прежде всего о событиях, связанных с переходом невесты из одной семьи в другую. Их темы и образы соподчинены и взаимосвязаны, у них есть свой, четко очерченный круг изображаемых событий, свой эмоционально-психологический настрой.

Но строгий канон свадебной поэзии нередко нарушался. В нее врывались совсем не свадебные мотивы, рожденные животрепещущей феодально-крепостнической действительностью. Пример тому — новгородские свадебные причитания.

В хорошо развитом новгородском свадебном обряде именно свадебные причитания занимали одно из ведущих мест. П. В. Шейн замечал, что причитания «нигде не составляют такого необходимого элемента свадебных торжеств, как именно в северных наших губерниях. Тут народ считает причитания священной частью этих торжеств, пропускать которые никак нельзя».⁷

Причитание ни для самой невесты, ни для слушателей не было произведением одномоментного восприятия. В течение всей жизни девочка, а потом девушка слушала причеты своих сестер, подруг и сама готовилась к традиционному причитыванию во время своей свадьбы. Новгород-

³ В. И. Чичеров. Русское народное творчество. М., 1959, с. 202.

⁴ Н. М. Элиаш. Свадебная поэзия. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество. М.—Л., 1955, т. 2, кн. 1, с. 489.

⁵ Т. Ф. Пирожкова. Психологическое изображение в свадебной лирике. — Уч. зап. Пермского ун-та, 1970, с. 285.

⁶ Ю. Г. Круглов. Русские свадебные причитания. Автореф. дисс. Изд. МГУ, 1972, с. 10.

⁷ П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. д., т. I, вып. 2. СПб., 1900, с. 826.

ский корреспондент Г. Р. Державина замечает в своем письме: «Молодые девочки заблаговременно учатся вопить, как благородные паши девицы учатся тащевать и петь. „Вопить не умеет“ — такой же почти упрек, как „прясть не умеет“». ⁸ Искусство причитания диктовалось практической необходимостью.

Новгородская действительность давала немало поводов для включения мотивов общественного протеста в жанр причитания. Именно у новгородцев был записан один из самых остросоциальных рекрутских плачей, хранящийся в архиве Г. Р. Державина. Перед слушателями проходит типичная жизнь русской женщины-солдатки, остающейся без кормильца, «со малыми, со глупыми» детушками, рисуется тяжесть подневольной солдатской службы: «Как признаются белы рученьки к строевому ружью, // Приглядятся ясные очки на чужую реку. // Как ни день-то, ни ночь вам покою нет, // Ночь темпа пастанет — па часах стоять, // А белой день придет — во поход идти». Крестьянка понимает причину своего несчастья и открыто называет виновников его:

...Навалились на нас лихие люди,
Что лихие люди, пачальники.⁹

Но «лихие начальники» регламентировали и интимную жизнь крепостных. Чего стоят одни только «Правила о свадьбах», составленные 21 марта 1805 г. графом Аракчеевым для крепостных своего повгородского имения.¹⁰ Граф требовал от старост подавать ему в январе месяце список всех холостых парней и вдовцов, судьбу которых он решал по своему усмотрению. Для списка была утверждена определенная форма, главным пунктом которой была отметка о знании молитв: «знает хорошо», «знает хорошо, но сбивается». Знание молитв было обязательным условием для графского разрешения на брак. Женихи обязаны были регулярно сдавать экзамен, и «онный экзамен делать в течение великого поста в то время, когда они говеют, и отмечать в списках о знании молитв и заповедей заведенным порядком» (пункт 3). Ни любовь, ни взаимные склонности не принимались во внимание. Все «Правила о свадьбах» пропизаны «заботой» графа об «общей пользе крестьянского сословия»: докладывать графу «о глупых девках и девках дурного поведения, чтобы этих не выдавать замуж» (пункт 13); «наблюдать строго голове и помощнику, чтобы в бедные и одинокие семейства, особенно за сирот, выдавать девок лучшего поведения и хороших хозяек» (пункт 14); «не пазнать жениться больных, увечных» (пункт 12); «стараться свадьбы соглашать, чтобы... женихи богатых семейств брали бы дочерей из бедных семейств» (пункт 10).

Еще более откровенный документ — письмо боровичского помещика Марьянова, владельца деревень Кузово и Золотово, своему управителю крестьянину В. Филиппову (1851 г.): «...сыну твоему не жепиться на дочке Григорьева; препоручаю тебе показать это письмо вашему священнику и постараться повечать сына Ваньки Дмитриева на дочери Ваньки Григорьева; исполнить непременно и без уверток; стараться заслужить мое благоволение, а не гнев мой. Напоминаю: есть бог па небеси, есть правосудие на земли... земские и уездные суды, городнические правле-

⁸ Ю. Лотман. Записи народных причитаний начала XIX века из архива Г. Р. Державина. — Русская литература, 1960, № 3, с. 146.

⁹ Там же, с. 147.

¹⁰ Напечатаны в «Новгородском сборнике», вып. IV. Изд. Новгородского статистического комитета, 1865.

пия, съезжие, полиция... за тридцать земель Сибирь, на том свете — ад».¹¹

Но ад был для крестьянина и на этом свете. В делах архива Валдайского уездного суда 1781 г., извлеченных знатоком повгородской старины и фольклора Ф. Ф. Пардалоцким, сообщается, что валдайский помещик князь Давыдов «сам бил плетью и потом велел бить палками» крестьянских девушек, пытавшихся спасти свою девичью честь.¹²

Даже в современных записях, сделанных в Новгородской области, встречаются воспоминания о том, как барин своей волей вершил судьбу крепостных крестьян: старорусский барин Аклечеев «хотел красивого парода», поэтому «сводил красивого с некрасивым», «отдавал хороших девушек замуж за стариков, а парней за вдовиц».¹³

Естественно, такое вмешательство господ в личную судьбу крестьянина не могло не рождать скрытого или явного протеста. Поэтому-то в новгородском свадебном фольклоре наряду с традиционным выражением боязни разлуки с родным домом, страха перед будущей замужней жизнью встречаются совсем не свадебные мотивы.

В Валдайском уезде Новгородской губернии К. М. Шашкиным записана песня-голошение, которую поют девушки во время шитья придапого:

Ох, ты, волюшка вольная,
Воля вольная, незаемная!
Не на век ты нам доставалася.
Доставалась волюшка, доставалась вольная,
Красным девушкам до замужества:
Замуж вышедши, ни в чем воли нет,
Ни в житье-бытье, ни в богатстве,
Только есть она во тяжелой работушке;
А одиноким добрым молодцам до женитьбы,
А женатым, семейным, до солдатчины.¹⁴

Традиционный образ свадебных песен и причитаний — образ «воли» в этом произведении благодаря конкретизации явно расширяет свое значение. Это не только символ девичьей воли, художественное изображение беззаботного житья у отца с матерью. Это образ, который вместил в себя и судьбу русской женщины-крестьянки, ежечасно видящей вокруг себя пужду и несправие, и судьбу крестьянина-пахаря, неизбежно уходящего в солдатчину, и судьбу русского солдата.

Н. И. Костомаров по поводу этого произведения замечал: «Песня эта сравнительно не старинная. Народная женщина уже не переносит бессмысленно своей обычной судьбы, она уже чего-то желает, и то, чего она желает, произносит неопределенным, однако многозначительным словом: воля. Но какой глубокий смысл получает последний стих этой прекрасной песни. Стих, указывающий на солдатчину! Песня великорусской простолюдники, выжатая из груди ее и чувством собственного горя и привычкой видеть вокруг себя то же горе, бессознательно выражает такую великую истину, до которой не додумались многие книжники. Воля человеческая разбивается о солдатчину: это правда...».¹⁵

¹¹ Из фондов Боровичского музея краеведения. Выписка сделана В. А. Кравчицкой 11 февраля 1940 г.

¹² Русская старина, 1890, март, с. 779.

¹³ Рассказ Гарацной Т. Н., 82 л., и Ботиной А. Д., 64 л., записанный мною 27 июля 1971 г. в д. Рамушево Старорусского района Новгородской обл. — Архив автора.

¹⁴ П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., № 1713, с. 492.

¹⁵ Н. Костомаров. Великорусская народная песенная поэзия. — Вестник Европы, 1872, кн. 6, с. 582—583.

По социальной насыщенности это произведение явно сближается с цитированным выше рекрутским плачем и с причитанием невесты, помещенным А. Н. Радищевым в «Путешествии из Петербурга в Москву»: «Не взойдет надо мною солнце для радости. Горевать ты меня покидаешь, ни вдовою, ни мужней женою. Хотя бы бесчеловечные наши старосты, хоть дали бы нам обвенчаться».¹⁶

Еще более определенное социальное звучание носят новгородские свадебные причитания из архива Г. Р. Державина.

Неизвестный корреспондент поэта прислал ему запись причитаний Новгородской губернии, заметив в письме, что крестьянки исполняют их «на всякий случай: па разные упражнения, на отягощения работами, па боярщину и пр.».¹⁷ Рекрутским причитаниям «Отдают мужа в рекруты» и «О неполучении писем», где упоминаются «злы начальники», «лихие люди, что лихие люди, начальники», которые «навалились» на крестьянскую семью, не уступает по силе социального разоблачения свадебное причитание «О невольном замужестве дочери».

Свадебное причитание матери является прямым осуждением тех, кто волен распоряжаться судьбой крепостного:

Навалились на нас злодеи лихие люди,
Что лихие люди-начальники...
Разорили меня, бедную,
Подломили мою подпорушку.
Как насел на нас вор-староста,
Погубил мою головушку...
Что упрятал мою дитятку
Во злодеи, во чужии люди,
В руки варварские!..¹⁸

Судьба русской женщины — и в молодости и в старости «работушка не под силушку», притеснение и в патриархальной семье, и со стороны «вора-старосты», и «лихих начальников» (скорее всего имеется в виду барин, помещик), и «свадьба нещастливая» по воле барина, на которой нет ни веселья, ни радостного волнения, «нет гостей любезных, ни родных пет, ни приятелей...», есть одно безысходное горе невесты, силой отданной замуж, и отчаяние матери, у которой отнимают «дитя милое» — «правое крылошко, посылочку, скорую посылочку, безотказную». Скорбный плач не только рисует типичную картину крепостной действительности, но содержит и прямой протест: «Бог плати етим начальникам — проглотили мое дитятко!».

Вполне естественно, что в записях прошлого века таких плачей встречается немного: вопленицы опасались открыто выражать свое осуждение. Но когда невыносимая боль, горечь выплескивалась в подобных импровизациях, рождалось остросоциальное произведение. Подтверждение тому, что такие причитания не являлись единичными, — еще одна свадебная запись из Новгородского уезда:

Как обневолили власти грозные
Молодым меня молодехоньку,
Еще не дали мни-ка бедной
Пособраться с силой могучеей,
Ни спосить алых лепточек,
Сволочить мне красной красоты
Да девичьей вольной волюшки!¹⁹

¹⁶ А. Н. Радищев. Полн. собр. соч., т. I. М.—Л., 1938, с. 363.

¹⁷ Ю. Лотман. Записи народных причитаний начала XIX века из архива Г. Р. Державина, с. 146.

¹⁸ Там же, с. 148.

¹⁹ К. Лавров. Свадебная плачя (Новгородский уезд). — Живая старина, 1905, вып. 1—2, с. 229.

К традиционным образам свадебных причитаний прибавляется совершенно реальный образ грозных властей, которые «обневолили молодехоньку» выйти замуж. И в этом случае эпитет найден точный — «власти грозные». На всем причитании лежит печать глубокого искреннего горя, выражение которого достигается умелым сочетанием традиционных художественных средств с индивидуальным проявлением горя. Невеста «пускает» «свой тоненький, тусклой голос по-под лесью, по-под небесью, по-ниже по-под земелью» — и зовет родного батюшку на свою «горьку свадебку».

Подтекст причитания — тот же, что и в свадебном причитании «О невольном замужестве дочери»: «Бог плати етим начальникам!».

В некоторых новгородских свадебных причитаниях встречается социальная оценка положения бедняка-крестьянина. Так, перед поездкой к венцу невеста по традиции в последний раз умоляет подружек или брата не пускать в дом «чужих-то чужателей, да злодеев неприятелей», не менять ее на «золоту казну». К традиционному мотиву поисков защиты от «чужих чужателей» прикрепляется описание экономического положения новой семьи:

Золота казна с людей добыта,
Вороны кони попаняты,
Платье светло с людей занято.²⁰

(Новгородский уезд).

или:

У чужого-то у чужапина,
Со всего мира казна собираема
По грошу, по копеечке.²¹

(Крестецкий уезд).

Это откровенное признание невесты соответствовало действительности. Очень часто родители жениха перед осмотром хозяйства родными невесты приводили от соседей скот, приносили зерно, утварь, создавая видимость материального благополучия. Так, в одном из описаний валдайской свадьбы прошлого века читаем: «Случается, что бедный жених ко дню, назначенному для осмотра его имущества, наносит в свой дом чужих шуб, наводит в свой двор чужой скот и показывает своему будущему тестю чужие засеки с хлебом за свои».²²

Можно, конечно, интерпретировать это как своеобразную форму обычного художественного приема, свойственного свадебным причитаниям и корильным песням, — приема преувеличения отрицательных качеств жениха, его семьи, дружек сватов. Так, например, по традиции во многих свадебных причитаниях будущий муж рисуется зверем, который «вытаскал все желтые кудри»,²³ у которого «приголубочка — ременный кпут, а слово-то ласково — толстой матюг»;²⁴ свекровь — «лихо корепье», у которой «поеть-то хошь, а не смеешь взять»;²⁵ у «лихого свекра-батюшки не проступивши — простушишься, не проштрафивши — проштрафишься»,²⁶

²⁰ Там же, с. 233.

²¹ П. В. Шейн. Великорусс..., № 1649.

²² Свадебные обычаи в Кордоце приходе Валдайского уезда. — Новгородский сборник, т. II, вып. II. Издание Новгородского статистического комитета. Новгород, 1865.

²³ П. В. Шейн. Великорусс..., № 1645.

²⁴ Запись В. Цветкова от Барановой М. П., 1884 г. р. в д. Борель Любтытницкого района Новгородской обл. 29 марта 1967 г. Архив автора.

²⁵ Запись В. В. Митрофановой от Быстровой Ф. З., 72 л., в д. Чепурно Пестовского района Новгородской обл. 6 июля 1968 г. — ИРЛИ, Р. О., к. 261, п. 1, № 6.

²⁶ Запись В. И. Жекулиной от Фроловой О. М., 73 л., в д. Березно Мошенского района Новгородской обл. 11 июля 1969 г. — Архив автора.

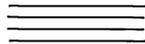
и вообще на всю семью мужа «да ничем-то на них не упакаешь, что ни ранним вставаыцем и не поздним ложаыцем».²⁷ Но часто подобные оценки в свадебных причитаниях совпадали с реальным положением вещей и оттого облекались в реалистические образы. Так, плач замужней сестры, стих которого цитировался выше, сопровождается комментарием: «Сестра моя старшая отдана была замуж в нашей же деревне, да такая несчастная... Просто как собаки ели ее и свекровь и золовка — змеи были настоящие».²⁸ Поэтому на всем облике причитания лежит печать живого, а не традиционного (условного) горя. Старшая сестра хочет передать свой горький опыт замужней жизни младшей, предостеречь ее:

Наслывешься ты, моя мплая сестра,
И сонливая, и лживая,
Не заботлива, не работлива.
Ты натерпишься, моя мплая сестра,
И холоду, и голоду.

Сострадание вызывают такие стихи ее причитания: «Уж ты скажи, родимая моя матушка, // Ты на что меня породила? // Лучше бы ты, родимая матушка, // Заспала меня у белой груди, // А пет, так бы ты, родимая матушка, // нарядила бы меня белым камушком».²⁹

Реальная основа психологического и социального смысла такого причитания — вне сомнения.

Можно полагать, что свадебные причитания в процессе своей эволюции неоднократно превращались из произведений строгой жапровой структуры с четкой системой традиционных образов в произведения, позволявшие расширять смысл обрядового причитания до прямого остро-социального звучания. Думается, не только новгородский, но и местный свадебный обрядовый материал других областей даст немало примеров отражения социальной тематики в сугубо традиционном фольклоре. В связи с этим уместно вспомнить замечание Ю. М. и Б. М. Соколовых: «Не менее важно при собирании и изучении произведений устной словесности обращать внимание на все то, что так или иначе может связать поэтическое произведение с местным краем, в котором произведение записано. Само произведение может много дать для понимания края, его языка, быта, — с другой стороны, природа местного края, его экономический строй, его культура объяснят такие черты произведения, которые вне явлений местной жизни так и останутся непонятными».³⁰



²⁷ Новгородские губернские ведомости; № 8, 1869. (Плач замужней сестры — Старорусский уезд).

²⁸ Там же. Деревенская свадьба. Рассказ крестьянки Старорусского уезда.

²⁹ Там же.

³⁰ Соколовы Борис и Юрий. Поэзия деревни. М., 1926, с. 23.

А. Н. МАРТЫНОВА

ОТРАЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В КРЕСТЬЯНСКОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНЕ

1

Русские народные колыбельные песни являются одним из самых распространенных жанров женской бытовой лирики. Назначение этих песен определило их тематику, систему образов. Пожелания сна, здоровья, хорошей жизни — основные мотивы колыбельных песен:

Спи по ночам,
Расти по часам,¹
Спи здорова,
Вставай весела.²

Отношение к рождению ребенка нашло в них самое прямое выражение:

Бай-бай! Бай-бай!
Семерых бог дай.
Из пяти не убывай,
До десятка прибывай.³

Среди огромной массы записей колыбельных песен, прямо выражающих любовь матери к ребенку, ее заботу о нем, неожиданно резким диссонансом звучат отдельные песни, содержащие пожелание смерти. Они очень немногочисленны. Из всех изученных нами 1800 с лишним записей колыбельных песен только в 80 содержится этот мотив, что составляет менее 5% от общего числа.⁴ Но географическое распределение и время записи их свидетельствуют, что такие произведения фиксировались на протяжении столетия в разных областях страны.⁵ Следовательно, записи

¹ РО ИРЛИ, разряд V, коллекция 3, папка 7, № 44.

² РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 7, № 39.

³ РО ИРЛИ, р. V, к. 117, п. 4, № 2, л. 1.

⁴ Кроме изданных текстов, это неопубликованные записи, хранящиеся в рукописном отделе ИРЛИ, Географическом обществе и Музее этнографии народов СССР, в целом дающие достаточно полное представление о русской колыбельной песне. Среди материалов ИРЛИ находится уникальная коллекция О. И. Капицы, проводившей большую и плодотворную работу по организации собрания, изучения и публикации детского фольклора в 20—30-е годы. В этой коллекции 800 текстов колыбельных песен (см.: Г. Г. Шаповалова. Изучение детского фольклора О. И. Капицей. — В кн.: Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии, вып. IV. М., 1968, с. 149—163). Более трети этого количества составляют копии, за вычетом их остается около 500 текстов, основная часть которых выписана из изданий; но копии не выверены и не вполне идентичны оригиналам; каких-либо исследовательских материалов по колыбельным песням коллекция О. И. Капицы не содержит. В коллекции 15 текстов колыбельных песен, отразивших пожелание смерти ребенку.

⁵ Места записи: нынешние области Архангельская, Владимирская, Калужская, Ленинградская, Мурманская, Новгородская, Пермская, Рязанская, Калининская, Тульская, КАСР. Годы записи: 1879, 1895, 1898, 1911, 1912, 1926, 1927, 1928, 1932, 1936, 1940, 1946, 1954, 1956, 1961, 1962, 1963, 1968, 1971.

эти не случайны и содержащийся в них мотив устойчив. Целесообразно попытаться выявить его функцию, генезис, причины бытования. Песни с такой тематикой существуют и в фольклоре других народов, в частности в украинском и белорусском.⁶ Они производят впечатление тем более странное, что общеизвестно отношение в народе к деторождению как к благу — отсутствие детей всегда воспринималось как несчастье. Об этом свидетельствуют многочисленные наблюдения этнографов.

Собирателям и исследователям издавна были известны песни этой группы, но попытки объяснить их предпринимались только учеными советского времени. Существуют четыре точки зрения. Е. В. Гиппиус объясняет причины появления и бытования таких песен тяжелым экономическим положением крестьянского населения России. «Тематика баек, — пишет Е. В. Гиппиус, — колеблется между пожеланиями ребенку хорошей жизни и пожеланиями скорой смерти. Возникает чудовищный образ „байки“ — посула смерти..., в которой соединяются две мысли: „лучше бы и для тебя самого на свет не родиться“, и другая — „коли ты помрешь, и нам будет легче, — не будет лишнего рта“». ⁷ Сходную точку зрения высказывала Н. И. Гаген-Торн.⁸ В основном разделяет ее и Г. Г. Шаповалова, добавляя, что подобные песни могли сочинять девочки-няни, «связывавшие смерть ребенка со своей мечтой об освобождении от непосильных для них обязанностей».⁹ В. П. Аникин мотивы пожелания смерти рассматривает как попытку обмануть болезни, мучающие ребенка и олицетворяемые в виде каких-то существ. Исследователь проводит аналогию между обрядом имитирования похорон¹⁰ и песнями данной группы, утверждая, что и обрядом, и песнями обманывали болезни: дитя мертво, и болезнь должна покинуть его.¹¹ Э. В. Померанцева и Э. С. Литвин предложили компромиссное объяснение: песни возникли и как обман нечистой силы, и как отражение голодного существования крестьянства; бытование же их поддерживалось тяжелыми условиями жизни.¹² Своеобразное объяснение принадлежит М. Н. Мельникову: «В основе этих песен лежит шуточное поправление самых священных нравственных устоев — любви к своим детям, — и тем подтверждается их неприкосновенность, их незыблемость».¹³

Выяснение генезиса фольклорного жанра, без сомнения, является одним из самых сложных вопросов. В печати отражены две точки зрения

⁶ См.: Ю. М. Соколов. Колыбельные песни. — Литературная энциклопедия. т. 5, 1931, табл. 389. В. А. Жуковский, автор одной из первых статей о колыбельной песне, свидетельствует, что в персидских колыбельных песнях есть мотивы, которые «по силе и выразительности... нисколько не уступают известному русскому обещанию пяти колотушек для лучшего сна, или, того лучше, таким словам:

Бай, бай кольхай,
Хоть сейчас издыхай».

(В. А. Жуковский. Колыбельные песни и причитания оседлого и кочевого населения Персии. — Журнал Министерства народного просвещения, 1889, № 1, с. 111).

⁷ Е. В. Гиппиус. Крестьянская лирика. Л., 1935, с. 57.

⁸ См. протокол заседания комиссии по изучению детского быта, языка и фольклора от 24 мая 1928 г. — Архив ВГО, ф. 1, оп. 1, № 7.

⁹ Г. Г. Шаповалова. Изучение детского фольклора О. И. Капицей, с. 157.

¹⁰ См.: Н. Я. Никифоровский. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи витебской Белоруссии. Витебск, 1897, с. 43.

¹¹ В. П. Аникин. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, с. 91.

¹² См.: Э. В. Померанцева. Детский фольклор. — В кн.: Русское народное творчество. М., 1966, с. 297; Э. С. Литвин. Песенные жанры русского детского фольклора. — Советская этнография, 1972, № 1, с. 59.

¹³ М. Н. Мельников. Русский детский фольклор Сиббири. Новосибирск, 1970, с. 40—41.

па происхождение народной колыбельной песни. В. П. Аникин ведет ее от заговоров.¹⁴ М. Н. Мельников считает этот взгляд неправомерным, утверждая, что колыбельные песни рождены «педагогическими потребностями» и имеют «только бытовое назначение».¹⁵ Трудно согласиться с М. Н. Мельниковым. Ведь именно по основной своей функции, по своему бытовому назначению, колыбельные песни предназначены прежде всего для усыпления ребенка, они утилитарны и, как заговоры, направлены на выполнение определенной роли. Учитывая именно утилитарность колыбельных песен, их вполне определенное бытовое назначение, естественнее предполагать, что их познавательно-воспитательная функция (элементарные сведения об окружающих ребенка людях, животных, предметах, простейшие жизненные наставления) — результат позднейших наслоений.

2

Нет сомнений, что колыбельные песни — один из самых древних жанров фольклора. Можно предположить, что вначале, имея чисто практическое назначение, они были очень просты, состояли из нескольких слов, сложившихся в устойчивые формулы. Пение песен сопровождается покачиванием колыбели, что в древности могло иметь значение магического ритуала: у многих народов существует поверье, что нельзя качать пустую колыбель, иначе ребенок потеряет покой или умрет.¹⁶ Известно, что у таджиков обряд первого укладывания ребенка в колыбель представлял сложный комплекс ритуальных действий, цель которых состояла в ограждении новорожденного от злых духов.¹⁷ В эвенкийском фольклоре существуют две группы колыбельных песен: песни, которые исполняет мать, когда в помещении отсутствуют все другие члены семьи, и песни, которые может исполнять любой член семьи (за исключением отца). При этом мать обращается к ребенку, как правило, в третьем лице, что обусловлено боязнью навлечь на него злых духов.¹⁸ Все эти и подобные им пережитки магии, связанной с усыплением младенца, заставляют предполагать, что и сами колыбельные песни могли некогда выполнять функцию заклинаний-заговоров. Посмотрим, не подкрепляют ли такое предположение имеющиеся в нашем распоряжении русские тексты, и в особенности песни рассматриваемой группы.

Как правило, колыбельные песни представляют собой своеобразную «цепочку», часть «звеньев» которой, превратившись в устойчивые формулы, может переходить из одного произведения в другое, а иногда и выпадать из него. В изучаемой группе песен таких формул (состоящих из 1—2—3 строчек) несколько, но обязательна для них формула пожелания смерти. В 48 текстах (из общего числа 80) эта формула однообразна — она имеет какой-либо из двух вариантов:

Бай да люли,
Хоть сегодня умри

или

Бай, бай, бай,
Хоть сегодня умрай.

¹⁴ В. П. Аникин. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор, с. 89.

¹⁵ М. Н. Мельников. Русский детский фольклор Сибири, с. 34—35.

¹⁶ В. Н. Добровольский. Нечистая сила в народных верованиях. — Живая старина, 1907, вып. 1—4, с. 8; Н. Ф. Сумцов. Культурные переживания. Киев, 1890, с. 294.

¹⁷ О. А. Сухарева. Мать и ребенок у таджиков. — В кн.: Иран, вып. III. Л., 1929.

¹⁸ М. В. Воскобойников. Эвенкийский фольклор. Л., 1960, с. 238.

(Слово «сегодня» может быть заменено аналогичными: «сейчас», «ныне», «сепочи», «поскорее» и др.).

Кроме этих двух форм, есть другие, менее распространенные:

Спи да усни,
На погост гости!¹⁹

Видимо, больному ребенку адресовано пожелание:

Бай люли, бай люли,
Похворай и умри.²⁰

«Лечь под образа», куда клали покойника, предлагают ребенку в следующем пожелании:

Закрой, Люсенька, глаза,
Мы кладем под образа.²¹

В некоторых песнях сказано о смерти не «сегодня», а «завтра», «послезавтра»:

Спи-ко, Тоня, на два дни,
А на третьем на дровни.²²

Своеобразным пожеланием смерти является следующее обращение:

Богородица-мать,
Приди Ваню укачать,
Богородица добра —
Колю вырастила,
Подобрее бы была —
Колю в ямку убрала.²³

Самое страшное по своей определенности требование выражено в такой форме:

Бай, бай, бай,
Да беспропасно²⁴ засыпай,
Да безызводно²⁵ помирай.²⁶

Таким образом, почти все тексты данной тематической группы (за исключением четырех, которые можно считать неполными, испорченными) содержат традиционные формулы пожелания смерти, имеющие в основном аналогию с обычными формулами пожелания сна:

Бай, бай, бай, бай,
Поскорее засыпай

или

Бай, люли,
Поскорее усни.

И только в двух текстах пожелание смерти выражено не в традиционной, а в импровизированной форме:

¹⁹ А. М. Горький. Письмо к И. П. Яунзем. — Собр. соч. в 30 томах, т. 30. М., 1955, с. 393—394

²⁰ РО ИРЛИ, р. V, к. 73, п. 1, № 6.

²¹ РО ИРЛИ, р. V, к. 165, п. 33, № 178.

²² РО ИРЛИ, р. V, к. 69, п. 9, № 289.

²³ РО ИРЛИ, р. V, к. 80, п. 1, № 1, л. 3.

²⁴ В. Даль. Толковый словарь, т. 3, М., 1935, с. 519: «Пропадать, пропасть, теряться... глбнуть, погибать, уничтожаться»; с. 520: «Пропал, помер».

²⁵ Там же, т. 2, с. 11: «Изводить; извести или известь что, кого... губить, морить кого, истреблять, особенно отравой; отравлять, портить заговором, напуском и пр.»

²⁶ РО ИРЛИ, р. V, к. 5, п. 13, № 15.

Спи, пропади,
Изведись в шесть досок.²⁷

Уж ты, Анка, не реви,
Умирай, а не живи...
Лучше, девка, ты умирай.²⁸

За формулой пожелания смерти в песнях следует сообщение о дне похорон, которое в 52 текстах имеет также определенную, устоявшуюся форму:

Завтра похороны
или
Завтра мороз
Повезем на погост.

За этими устойчивыми формулами следует один из «сюжетов».²⁹ При всей мозаичности и текучести колыбельных песен в текстах, содержащих мотивы пожелания смерти, можно выделить три сюжета. Каждый из них содержит описание будущих похорон ребенка. Один раскрывает участие родственников в похоронах:

Татка с работки
Гробок принесе,
Бабушка у свецки
Рубаху сошье,
Мамка у пецки
Блинов испеке,
Будем ись, поедать
Да Марью поминать.³⁰

Столь подробное описание участия родственников в похоронах, кажется, имеет целью «убедить» ребенка, что после смерти его не забудут, о нем позаботятся, так же как и доводы:

Будет матери опроска,
Тебе упокой,
Ножецкам тепло
И головоцке добро.³¹

Второй сюжет содержит описание места погребения и также состоит из элементов, часть которых может быть выпущена:

Мы свезем на погост,
Свезем к Троице Миколы,
Под большие колоколы,
Под белый саванок,
Под церковный уголок.³²

Песни содержат и описание поминок:

Сделаем похороны,
Напекем пирогов,
Станем резать да ломать,
Станем Ваню поминать.³³

Как видим, пожелание смерти ребенку вполне определенно, оно исключает какое бы то ни было иное толкование. Ребенку желают смерти,

²⁷ Архив ВГО, р. 7, оп. 1, № 53, л. 1—3.

²⁸ РО ИРЛИ, р. V, к. 117, п. 4, № 2, л. 8.

²⁹ Понятие «сюжет» применительно к колыбельной песне употреблено нами условно.

³⁰ РО ИРЛИ, р. V, к. 1, п. 39, № 7.

³¹ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 7, № 20.

³² РО ИРЛИ, р. V, к. 165, п. 33, № 178.

³³ РО ИРЛИ, р. V, к. 69, п. 9, № 266.

а затем описывают будущие похороны, поминки, сожаления родственников о его смерти.

Нам представляется необоснованной точка зрения В. П. Аникина на песни данной группы как на обман болезней, неправомерной аналогия с обрядом имитирования похорон.³⁴ Этот обряд, подробно описанный Н. Я. Никифоровским,³⁵ действительно имел своей целью обмануть болезнь (а не смерть, как истолковывает его сам Н. Я. Никифоровский) и состоял в том, что больного ребенка клали на стол, зажигали свечи, курили ладаном, в доме воцарялась тишина, как при покойнике. Ребенок мертв, поэтому болезни здесь нечего делать, и она должна уйти — таков смысл обряда. Но в песнях нет отражения этой попытки обмануть болезнь: нет ни одного текста, где сообщалось бы, что ребенок мертв. Ребенок жив, и к нему обращаются с просьбой, пожеланием, чтоб он умер. Песня, цитируемая В. П. Аникиным, не дает основания утверждать, что имеется в виду якобы уже мертвое дитя. Приводим полный ее текст по П. В. Шейну:

Бай, бай да люли!
Хоть сегодня умри.
Завтра мороз,
Снесут на погост.
Мы поплачем, поводем, —
В могилу зароем.³⁶

Строки же, цитируемые В. П. Аникиным: «Бабушка старушка! Отрежь полотенце накрыть младенца», — П. В. Шейн помещает в примечании как вариант окончания этой песни после слов: «Снесут на погост».

3

Русские исследователи заговоров одной из основных особенностей этого вида устной народной поэзии считали его утилитарность, отмечая, что заговор является средством для достижения определенной практической цели, что он непосредственно связан с бытом.³⁷ Текст заговоров, как правило, несложен, в бытовании он обычно соединен с действием, причем действие и слово оказываются тождественными по функции. Колыбельные песни также представляют собой средство для достижения определенной практической цели, текст их всегда прост, несмотря даже на присутствие образов и мотивов, привнесенных по мере постепенной утраты колыбельными песнями их магической функции. Текст колыбельной песни сосуществует с действием (качание), действие и слово взаимообратимы и тождественны по функции.

Наибольшее сходство с колыбельными песнями обнаруживают два вида заговоров:³⁸ заговоры-пожелания и заговоры-обращения. Заговоры-обращения основаны на первобытном представлении, что каждое явление, вещь, стихия, состояние — существо, с которым можно общаться, воздействовать на него, обращаться с просьбой. В колыбельных песнях именно таковы Сон, Дрема, Покой, Утомон, способствующие спокойному

³⁴ См.: В. П. Аникин. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор, с. 91.

³⁵ Н. Я. Никифоровский. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи витебской Белоруссии. Витебск, 1897, с. 43.

³⁶ П. В. Шейн. Великоорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. 1, вып. 1. СПб., 1898, с. 10.

³⁷ См.: Н. Крушевский. Заговоры как вид русской народной поэзии. Варшава, 1876; Н. Познанский. Заговоры. Пг., 1917.

³⁸ О разновидностях заговоров см.: Н. Познанский. Заговоры, с. 57—112.

состоянию ребенка. Образы Покоя и Угомона встречаются, по-видимому, только в произведениях двух жанров: колыбельных песнях и заговорах (в основном над больным ребенком — от бессонницы). В колыбельных песнях нередко обращаются к Сну, Дреме, Покою и Угомону с просьбой усыпить ребенка или взять его: «Сон да Дрема, Усыпи мое дитя!»³⁹ и т. п. Сон-Угомон призывают и в заговорах, например: «Матушка заря-заряница, Заря красная девица... Дай сон-угомон младенчику (имя рек). Аминь».⁴⁰

Или: «Уроки, призоры, лихие оговоры, на пусты леса, на буйны ветры, на сухи голяки, откуль пришла, там и пойдя. С лесу пришло — так на лес пойдя, а с ветра пришло — так на ветер пойдя... Рабой (имя) на легото и на здоровье, на сон и на угомон и на милость божию».⁴¹

В более поздних колыбельных песнях, как и в заговорах, происходит замена мифических существ Сна, Дремы, Покоя, Угомона святыми, богородицей, ангелами:

Богородица ты мать,
Уложи ты дитя спать.⁴²

С неба ангелы слетали,
Твою зыбоцьку кацали.⁴³

Общеизвестен текст колыбельной песни, помещенной П. В. Шейном в «Великоруссе», представляющий собой оберег, который под влиянием христианских представлений включил обращение к ангелу:

Баюшки-баю!
Сохрани тебя
И помилуй тебя
Ангел твой, —
Сохранитель твой
От всякого глазу,
От всякого благу,
От всех скорбей,
От всех напастей:
От лому — ломница,
От крови — кровница
От зла человека —
Супостателя.⁴⁴

Обращение в этой песне напоминает заговор-молитву:

Ангел мой,
Сохранитель мой,
Сохрани мою душу,
Скрепи сердце мое,
Враг-сатана,
Откачнись от меня.⁴⁵

В «Великоруссе» П. В. Шейна помещен текст колыбельной песни, которая пелась над больным младенцем:

Шолуди, короста,
То папеньке,
Доброе здоровьице,
То Машеньке.⁴⁶

³⁹ П. В. Шейн. Великорусс..., с. 7.

⁴⁰ РО ИРЛИ, р. V, к. 88, п. 1, № 5.

⁴¹ РО ИРЛИ, р. V, к. 90, п. 2, № 101.

⁴² РО ИРЛИ, р. V, к. 69, п. 9, № 34.

⁴³ ВГО, р. 7, оп. 1, № 5, л. 4—5.

⁴⁴ П. В. Шейн. Великорусс..., с. 4.

⁴⁵ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 2, № 1.

⁴⁶ П. В. Шейн. Великорусс..., с. 5—6.

Текст настолько определен, что не нуждается в комментарии.

Таковы некоторые черты, сближающие колыбельные песни и заговоры. Добавим, что, как отмечал еще Н. Познанский, в русских заговорах встречаются намеки на то, что они целились. Он указывает на генетическое родство между обрядовыми песнями-заклинаниями и заговорами. Выявляя магические обряды, в которых значительная роль принадлежит ритму, Н. Познанский приводит как пример *rospriewanie* мазуров, т. е. пение на чью-либо погибель, напоминая, что «у немцев этот прием называется „Todsingen“». ⁴⁷

4

Представляется вполне вероятным, что еще в древности среди колыбельных песен, имевших магическое значение, могли быть песни, содержащие пожелание смерти. Известно, что у многих народов были распространены обычаи, возникшие еще в родовом обществе, но существовавшие кое-где до XVII в. и позднее, избавляться от ненужных детей и даже убивать их. ⁴⁸ Как писал в свое время С. М. Соловьев, «у славянских племен подобного обычая не было». ⁴⁹ Согласно летописям, в древней Руси во времена стихийных бедствий и массового голода детей не убивали, а продавали или отдавали чужим людям. ⁵⁰ Не вдаваясь здесь в исследование вопроса о степени полноты сведений, которыми располагал С. М. Соловьев, можно, однако, предположить, что отсутствие или небольшая распространенность обычая убивать детей могли породить колыбельные песни, которым приписывалась магическая сила, с пожеланием смерти слабым, увечным, безнадежно больным или умиравшим от голода детям и продиктованы эти песни были гуманными чувствами, желанием избавить ребенка от мук болезни или голода.

Общеизвестен факт большой смертности детей в дореволюционной России. Хорошо известны и причины: отсутствие в крестьянской среде каких-либо гигиенических и санитарных условий, неправильное и часто недостаточное питание, отсутствие у женщин времени для ухода за детьми. «Только счастливые организмы выживают в деревне, — писал А. А. Макаренко в конце XIX в., — сотни же менее задачливых младенцев гибнут, муча напрасно матерей, вконец обеспокоившихся нездоровьем своих детишек... Послушайте, о чем толкуют меж собой крестьянки-матери, когда соберутся где-нибудь. Их разговор всегда уж сведется на детей. Поведутся тогда тревожные расспросы о том, чем лечить имеющихся больных, к кому обратиться за помощью и т. д. От разговора мать не медлит перейти к делу. С завидной пунктуальностью пробует применить указанное средство к своему больному; не удалось лечение, не видно осязательно-скорой пользы, — снова плетется к соседкам за справками или несет хворенького к указанной шептухе». ⁵¹

В том случае, если не помогали обычные наговоры и «надобья», применялись крайние средства, вроде имитирования похорон или обряда посвящения земле. Обряд посвящения земле — это грань, за которой может последовать пожелание смерти. «Если ребенок родился худой, то просят землю или дать ему здоровья, или взять себе. Для этого тащат его через межу в поле, или через борозду в огороде, или через нарочно вырытую

⁴⁷ Н. Познанский. Заговоры, с. 285.

⁴⁸ См., например: Ф. Ратцель. Народоведение, т. 2. СПб., 1900, с. 593, 637, 743, 745.

⁴⁹ См.: С. М. Соловьев. История России с древнейших времен, кн. 1. М., 1959, с. 97.

⁵⁰ Б. А. Романов. Люди и нравы древней Руси. М., 1966, с. 155.

⁵¹ А. А. Макаренко. Материалы по народной медицине. СПб., 1897, с. 45—46.

яму с приговором: «... Матушка сыра земля, положи межу на болезнь раба божия младенца... Как твой раб — Так себе возьми. Как мой раб — Так мне отдай».⁵² Но если ребенку не помогло и это последнее средство, делался вывод, что он обречен, родственники предвидели его смерть и примирялись с ней как с избавлением от мучений. Им оставалось только пожелать, чтобы смерть наступила скорее. В архиве ИРЛИ есть запись плача матери над трехлетней дочерью, умиравшей от тяжелых ожогов: «Хоть бы ты умерла, такая тоска глядеть на тебя, хоть бы тебя господь прибрал, иссушила ты меня».⁵³ П. Г. Синкевич отмечает, что, по ее наблюдениям, отношение родителей к больному ребенку может изменяться: «Иногда очень важный вопрос для родителей — выздоровеет ли ребенок. Если ребенок может выздороветь, его будут лечить, за ним будет уход. Но если ребенок безнадежен, родители, оплакав его при жизни, не будут пытаться продлить жизнь обреченного смерти: „Все равно умрет“».⁵⁴ А. А. Макаренко пишет, что ребенку «перестают давать рожок и даже грудь в особых случаях, когда, например, дитя „часует“ (т. е. в ожидании смерти кладется в передний угол) и когда вскоре после рождения у него откроется „грызь на нутре“».⁵⁵

Нежелательность многочадия в бедной крестьянской семье также могла быть причиной бытования песен данной тематической группы. «В настоящее время, — сообщал этнограф начала XX в., — среди населения Клинского у. бесплодие не считается большим несчастьем. Наоборот, несчастными скорее оказываются те, у кого много детей. Причины этому очень существенны и понятны, ибо жизнь крестьян с каждым днем становится дороже, а скудная земля не удовлетворяет этого... Чем больше в семьях детей, тем больше бедности, недостатка и голода».⁵⁶ Автор приводит слова крестьянки — многодетной матери: «И послал же господь наказание. У людей хоть умирают, а у нас, словно на грех, растут и растут».⁵⁷

Видимо, над умирающим от голода младенцем пелась песня, текст которой был записан А. М. Горьким в Нижегородской губернии в 1893 г. В ней смерть призывается как избавление, как милость:

Баю, баюшки-баю,
Мое дитяtko,
Спи, усни,
Мое маленько.
Спи да усни,
На погост гости!
Баю да люли,
Хоть сегодня умри,
А завтра бы дитенку
И похороны.
Положат чурочку
В могилочку
Под бел камень,
Под сышуч песок,
Рядом с бабушкой своей,
Рядом с роденькой.
Баюшки баю,

⁵² РО ИРЛИ, р. V, к. 66, п. 1, № 79. См. также: РО ИРЛИ, р. V, к. 165, п. 1, № 18, л. 8; РО ИРЛИ, р. V, к. 1, п. 39, № 8.

⁵³ РО ИРЛИ, р. V, к. 1, п. 39, № 9.

⁵⁴ П. Г. Синкевич. Вологодская крестьянка и ее ребенок. Л., 1929, с. 77.

⁵⁵ А. А. Макаренко. Материалы по народной медицине, с. 45.

⁵⁶ В. Степанов. Сведения о родильных и крестильных обрядах в Клинском у. Московской г. — Этнографическое обозрение, 1906, № 3—4, с. 221—222.

⁵⁷ Там же.

Я те смертушку зову.
Смертьньку зову
Тебе милостивую.⁵⁸

Краткий комментарий А. М. Горького к этой песне, сообщающий, что она записана после голода, свидетельствует о серьезности и трагичности призыва «милостивой смертыньки».⁵⁹

Одной из причин появления песен с пожеланием смерти могло быть верование в подмену детей нечистой силой. В понятиях первобытных народов акт рождения — нечистый акт, который оскверняет новорожденного и рожицу и делает их особенно доступными действию злых духов. Существовало огромное количество оберегов, направленных на то, чтобы уберечь новорожденного и мать.⁶⁰ «Поверье, что новорожденному грозят многочисленные опасности от злых духов и более всего похищение, встречается не только у малоруссов, не только у славян и литовцев, но также у многих других народов».⁶¹ По украинским поверьям, при маленьком, особенно еще некрещеном ребенке нельзя вспоминать черта: иначе он легко может похитить ребенка.⁶²

По свидетельству П. Ефименко, в народе думали, что младенцы, страдающие «английской болезнью», — «суть дети чертей, подброшенные взамен украденных ими ночью настоящих детей. Чтобы заставить чертиху вернуть дитя, оставленного ею урода секут на куче сора веником и приговаривают: „На тоби твое, отдай мене мое“».⁶³ В 1898 г. С. А. Дилакторский сообщал в этнографическое бюро Тенишева, что в Двиницкой волости существует обычай ругать ребенка словом «оммен» (т. е. обмен), что свидетельствует о существовании в народе понятия об обмене детей нечистой силой.⁶⁴ Ребенка могли похитить не только черти и ведьма, но лепшие, водяные и домовые, причем «взамен похищенного младенца кладут в колыбель связку соломы или полено, превращая ту и другое в живого ребенка, или оставляют свое родное дитище, глупое и прожорливое».⁶⁵

Сохранились косвенные свидетельства о случаях убийства детей в древней Руси — причем именно матерями. В «Заповеди» митрополита Георгия предусмотрены церковные наказания: «Аще котора жена (т. е. женщина) удавит дитя», «аще ... зелья ради извержет...», «аще... блуд сотворит и прокажит отроча в себе».⁶⁶ В случае прямого убийства ребенка

⁵⁸ А. М. Горький. Письмо к И. П. Яунзем, с. 393—394.

⁵⁹ В связи с этим вызывает недоумение попытка М. Н. Мельникова рассматривать песни, содержащие пожелание смерти, как шуточные. Этот исследователь, ссылаясь лишь на два текста, находит, что в колыбельных песнях «оптимистически приподнято» рисуется «реалистическая картина похорон и поминок», что в песне нет и в помине «жутких условий», вызвавших к жизни этот мотив (М. Н. Мельников. Русский детский фольклор Сибири, с. 41). Из всей совокупности текстов, содержащих картины похорон (примеры были приведены выше), ясно видно, что описание похоронного ритуала, места захоронения, поминок является поэтическим приемом в песнях, описывающих похороны как последнюю дань родственникам ребенку, смерть которого будут оплакивать.

⁶⁰ Они подробно описаны у Д. К. Зеленина, П. П. Чубинского, Н. Я. Никифоровского и др.

⁶¹ Н. Ф. Сумцов. Культурные переживания. Киев, 1890, с. 182.

⁶² См.: П. П. Чубинский. Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, т. 4. СПб., 1877, с. 6.

⁶³ П. Ефименко. Малорусские заклинания. М., 1874, с. 4.

⁶⁴ См.: Архив Музея этнографии народов СССР. Фонд Тенишева. Вологодская губ., Кадниковский у. Еще недавно нам приходилось слышать, как в Медвежьегорском районе КАССР рассерженная мать ругает ребенка: «У, омменок!», — а сильно разгорячась, добавляет: «Лесовик бы тя унес!».

⁶⁵ Н. Ф. Сумцов. Культурные переживания, с. 182.

⁶⁶ Цит. по кн.: Б. А. Романова. Люди и нравы древней Руси, с. 185.

матерью последняя для обеспечения строгой церковной эпитимии заключалась в «церковный дом». В «Церковном уставе» Ярослава в этом случае предлагается следующее: «Пояти... (ее) в дом церковный, когда жена без своего мужа или при муже дитя добудет (заимеет) и погубит или утопит».⁶⁷ «Но в церковный дом, — замечает Б. А. Романов, — отдавали и девку, если она неосмотрительно дитяти добудет у отца и матери (т. е. живучи еще в доме), и вдову, даже если бы ребенок и не пострадал, за одно только падение».⁶⁸

Естественно предположить, что нежелание иметь ребенка, рожденного вне брака, или ребенка, отцом которого не является муж, могло быть и одной из причин бытования песен, заключающих в себе пожелание смерти. Эта причина могла существовать и в более позднее время. Разное отношение было в крестьянстве к незаконнорожденному ребенку и его матери, но, как правило, оно было суровым, презрительным и даже жестоким. «... Девушка провинившаяся, т. е. принеся ребенка, покрывается всеобщим позором. Ей не дают проходу нигде все соседи, и подружки не берут на посиделки».⁶⁹ Не лучше отношение было и к самому ребенку, рожденному вне брака. Укачивая младенца, мать прекрасно знала, какой нелегкой будет для него жизнь. И, зная это, она могла почитать для него смерть благом. Это отразилось и в колыбельных песнях:

... О, о, о, дитятко,
 Спи ты, беззаконный мой,
 Спи, всемиреноцек,⁷⁰
 О, о, о, дитятко,
 Спи, безотцей сын,
 О, о, о,
 Спи, заповытницек,
 Спи, девки сын,
 Спи, пропади,
 Изведись в шесть досок.⁷¹

Давно ушли в прошлое обстоятельства, стимулировавшие возникновение и бытование колыбельных песен, содержащих пожелание смерти ребенку. В отдельных случаях такие песни продолжают еще бытовать, вероятно, пение их — чисто механическое. Исполнительницы, напевая по традиции над колыбелью то же, что напевали их матери и бабушки, не вдумываются в полный трагизма смысл. И элементы песен, когда-то составлявшие, вероятно, определенные «сюжеты», рассыпаются, присоединяясь к другим произведениям, даже иного жанра. Известная детская песенка в одной записи заканчивается традиционной формулой колыбельной песни данной группы:

... Стали кошку хоронить,
 В большой колокол звонить.⁷²

Есть и попытки сознательного переосмысления мотива пожелания смерти. Так, одна из песен состоит из традиционных мотивов, но поворот в ней уже иной:

Умирать не торопись...
 Поторопшись, умрешь,
 Много слез наделаешь...
 Много горюшка, тоски
 До гробовой моей доски.⁷³

⁶⁷ Там же, с. 186.

⁶⁸ Там же, с. 185.

⁶⁹ Я. Кузнецов. Архив МЭ. Фонд Тенишева. Вологодская губ., Вологодский у., 1898.

⁷⁰ Незаконнорожденный.

⁷¹ Архив ВГО, р. 7, оп. 1, № 53, л. 1—3.

⁷² РО ИРЛИ, р. V, к. 78, п. 9, № 44.

⁷³ РО ИРЛИ, р. V, к. 1, п. 39, № 10.

К. Е. КОРЕПОВА

СОРМОВСКИЕ РАБОЧИЕ ПЕСНИ 1900—1907 ГГ.

В настоящее время изучение рабочего фольклора, и в частности рабочей песни, неизбежно упирается в отсутствие строго научного, авторитетного «свода» рабочего фольклора, которому предшествовала бы критическая проверка известных текстов, работа по авторской атрибуции их. Об этом в последние годы говорится часто.¹ Среди задач текстологического характера, на наш взгляд, одной из наиболее актуальных является изучение истории возникновения известных песенных сюжетов, а следовательно, их датировка. Датировка возникновения большинства рабочих песен в отличие от традиционных крестьянских песен возможна, так как рабочие песни, по крайней мере начиная с 80-х годов XIX в., отражали типическое в форме конкретного факта, имевшего место в действительности, они наполнены историческими, географическими и этнографическими реалиями. Вскрыть их содержание — задача исследователей. Точное историческое приурочение песен даст возможность создать подлинную историю развития рабочей поэзии, рассмотреть проблему традиций и новаторства в хронологическом плане, а также увидеть, как рабочая поэзия отразила рост рабочего сознания.

Пока же исследователи, располагая текстами рабочих песен, как правило, в записях советских лет, порой без должного основания относят их к тому или иному историческому периоду и строят историю рабочей поэзии на непроверенных материалах. Приведем несколько примеров. Так, в монографии Н. В. Осьмакова «Русская пролетарская поэзия» (М., 1968) общая характеристика специфики рабочей песни 80—90-х годов XIX в. строится на материале ряда текстов, в том числе песен «На Нижнетагильском заводе» и «Как на Сормовском заводе» (с. 50, 51). Между тем отнесение песни «На Нижнетагильском заводе» к 80—90-м годам вызывает большое сомнение. Песня, по словам одного из исполнителей, была создана в 1907 г.² О. Б. Алексеева, проанализировав центральный образ этой песни, пришла к убедительному выводу, что «он не мог появиться в уральской рабочей песне XIX в., поскольку появление его стало возможно лишь тогда, когда практика массовой борьбы и социалистическая теория революционизировали сознание рабочих».³ Сормовская песня, как мы покажем ниже, бесспорно была создана в 1905 г.

¹ См., например: предисловие В. Г. Базанова к кн.: Устная поэзия рабочих России. М.—Л., 1965, с. 3—5; О. Б. Алексеева, 1) Публикация рабочих песен в советское время. — В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. М.—Л., 1966; 2) Рецензия на кн.: Песни русских рабочих (XVIII—начало XX века). Вступ. статья, подг. текста и примеч. А. И. Нутрихина. М.—Л., 1962. — Русская литература, 1963, № 2, с. 256—259.

² См.: Ю. Самарин. Песни уральских рабочих. — Литературный критик, 1935, № 10, с. 161.

³ О. Б. Алексеева. Массовая революционная песенная поэзия горнозаводского Урала начала XX в. — Русский фольклор, т. IV. М.—Л., 1959, с. 106.

С. Г. Лазутин в книге, посвященной истории народной песни, анализируя рабочие песни двух исторических периодов — конца XIX—начала XX в. и первой русской революции — приводит для сопоставления две сормовские песни: «Как на Сормовском заводе» и песню о вооруженном восстании 1906 г.⁴ В действительности же обе песни созданы в один период, в годы революции, а следовательно, сопоставление на данном материале вестись не может.

В антологию «Песни русских рабочих»,⁵ в которой, по словам составителя, песни расположены по возможности в хронологическом порядке,⁶ песня «Как на Сормовском заводе» предшествует другой сормовской песне — про Бенардаковский завод,⁷ между тем последняя создана лет на десять раньше ее и является продуктом совсем иного исторического времени.

В свете сказанного нам представляется целесообразным обратиться к узко локальному материалу: песням, созданным рабочими Сормова в 1900—1907 гг., рассмотреть историю возникновения их, а для этого сопоставить песни с событиями революционного движения сормовского пролетариата, выявить, какие факты истории легли в основу их и как они отразились в песне.

Тексты песен записаны были в Сормове в 1935 г. экспедицией ленинградских фольклористов в составе А. Л. Дымщица, К. В. Чистова, Л. М. Лотман, А. Д. Соймонова и В. М. Абрамкина. В настоящее время тексты нуждаются в подробном комментарии. Исторический комментарий позволяет глубже понять текст песен, а также уточнить время создания их.

Песня «Как на Сормовском заводе» была записана от рабочих Иванова Г. И.⁸ и Курышева В. Я.⁹ Автором песни в Сормове считали отца Иванова Г. И. По словам сына, отцу пришлось даже заплатить штраф 1 руб. по обвинению в сочинении недозволенных песен. В песне рассказывается о том, что на Сормовском заводе сменился директор: вместо Мещерского директором был назначен Приемский:

Как на Сормовском заводе
Разговор пошел в народе,
Что Мещерский выезжает,
А Приемский поступает.

Далее рисуется, как шли дела при Мещерском и что стало при Приемском.

Вел Мещерский дело строго,
На словах сулил нам много, —

эта краткая характеристика Мещерского, вероятно, очень точная. Старые сормовичи в своих воспоминаниях отмечают, что был Мещерский на словах либеральным и демократичным, на обещания не скупились. «Мещерский, директор Сормовского завода, был крупный организатор и ловкий дипломат, умел выкручиваться, сглаживать углы при разговоре с рабочей делегацией»,¹⁰ — пишет сормович Семенов В. И. Обещания Мещерского оставались лишь обещаниями, и добиваться их выполнения рабочим приходилось силой:

⁴ С. Г. Лазутин. Русские народные песни. М., 1965, с. 256—257, 260.

⁵ Песни русских рабочих (XVIII—начало XX века). Вступ. статья, подг. текста и примеч. А. И. Нутрихина. Л., 1962. В дальнейшем: Нутрихин.

⁶ См.: там же, с. 246.

⁷ Там же, с. 115.

⁸ РО ИРЛИ, колл. 54, п. 1, № 17. Опубликована: Нутрихин, с. 115.

⁹ РО ИРЛИ, колл. 54, п. 3, № 2.

¹⁰ ЦГАОР, ф. 7958, оп. 8, д. 171.

Забастовки точно были
И штрафы с шеи свалили,
Облегчили чуть работу —
На два часика в субботу.

Сормович Курышев В. Я., от которого участники экспедиции 1935 г. записали один из вариантов песни, говорил, что в этих строчках запечатлены августовские события 1904 г. Как известно, 13 августа 1904 г. рабочие Сормовского завода начали всеобщую забастовку.¹¹ Поводом к забастовке послужили новые табели штрафов, вывешенные без предупреждения во всех цехах завода. Забастовка продлилась до 25 августа, но кончилась поражением рабочих. Требования рабочих (а одним из требований было уничтожение штрафов) не были удовлетворены. Поэтому в данном случае комментарий исполнителя надо признать неточным. Песня могла отразить забастовку 1904 г., но не только ее. В самой песне говорится: «Забастовки (множественное число! — К. К.) точно были». Песня отразила также стачечное движение сормовичей зимой и весной 1905 г., когда рабочим действительно удалось «штрафы с шеи свалить». Как рассказывает М. Лядов,¹² а его воспоминания подтверждаются документами, 11 января 1905 г. в Сормове вспыхнула забастовка в поддержку питерских рабочих. 26 января забастовали рабочие котельного цеха, 28 января — рабочие механического цеха. И вот началась «волынка» по отдельным цехам, почти ежедневно та или иная группа рабочих выдвигает то или иное требование, начинаются переговоры. Вынужденные уступки директора Мещерского отдельным группам рабочих делались немедленно известными всем рабочим, внушали веру в силу коллективных действий. Под руководством большевиков сормовичи выработали требования к администрации. Организованные выступления рабочих заставили администрацию пойти на уступки. В этот раз штрафы были отменены.

Вскоре Мещерский, вероятно, как недостаточно твердый администратор, был заменен Приемским. «Приемский — человек без всякой дипломатии, крутой, сухой человек»,¹³ — вспоминает сормович Семепов В. И. В песне рассказывается о деятельности его как директора:

А Приемский как вселился,
Метлой новой заявился.
Он заводом управляет
И штрафы нам возвращает.

О жестокости и произволе администрации пелось в сормовских песнях 90-х годов, например, в песне про Бенардаковский завод.¹⁴ В ней тоже говорилось о штрафах (не прямо, а в подтексте), которые накладывают на рабочего даже за двухминутное опоздание на работу. Но песни эти были пассивным протестом рабочих. В песне «Как на Сормовском заводе», созданной в годы революции, уже нет жалобы. В этой песне рабочие поют о своей силе. Забастовкой они добились при Мещерском отмены штрафов. Приемский снова ввел штрафы, но это не сломило решимости рабочих бороться. Песня заканчивается угрозой, правда, стихийно-бунтарской, рабочих Приемскому:

¹¹ См.: В. Фадеев, П. Шульпин, А. Парусов. Очерки истории Горьковской организации КПСС. Горький, 1961, с. 118.

¹² М. Лядов. Годы первой революции. — ЦГАОР, ф. 7952, оп. 8, д. 182.

¹³ ЦГАОР, ф. 7952, оп. 8, д. 171.

¹⁴ См. об этом нашу статью: К. Е. Сергеева. Сормовские рабочие песни конца XIX века. — Уч. зап. Горьковского гос. ун-та, вып. 65, 1964, с. 91—115.

Эй, Приемский, ты скотина!
У тебя есть лоб и спина.
А такую-то скотину
Что ж не двинуть камнем в спину!

По словам исполнителя Иванова Г. И., песня была создана в 1903 г. Основываясь, вероятно, на словах Иванова Г. И., А. Цирюльников¹⁵ в статье о сормовском фольклоре датирует песню 1903 г. Другой исполнитель, Курышев В. Ф., временем возникновения песни считал 1904 г. Как показал анализ содержания, песня отразила события 1905 г. и не могла возникнуть раньше 1905 г. хотя бы даже потому, что только в 1905 г. на Сормовском заводе появился Приемский.

Итак, пример данной песни показывает, что при датировке песни исследователь не должен целиком полагаться на свидетельства исполнителей. Более надежный способ датировки рабочей песни — выяснение исторической основы ее.

Приблизительно в это же время в Сормове была создана другая песня — «На воззвание к рабочим Иоанна Кронштадтского».¹⁶ Поводом к ее созданию послужило воззвание небезызвестного мракобеса Иоанна Кронштадтского, который в разгар стачечной борьбы 1905 г. обратился к сормовичам с призывом отказаться от забастовок. Возваание было напечатано отдельной брошюрой, книжки розданы рабочим. Как ответ рабочих И. Кронштадтскому появилась песня. Автор ее неизвестен.

Пародируя лицемерные речи Иоанна Кронштадтского, рабочие с внешним уважением начинают свое ответное послание:

Отец Иоанн, отец духовный,
Зачем нам книжки раздавать?
Зачем напрасно ум церковный
На мир греховный проливать?

Ирония рабочих облечена в форму самоуничтожения. Но ирония сменяется гневным обличением. Рабочим известна земная жизнь «духовного отца» («девки и вино»), им понятен социальный смысл проповедей И. Кронштадтского:

Отец Иоанн, зачем с амвона
Ты прославляешь богачей?
А кто погубил за свободу,
Ты проклинаешь тех людей? —

поется в варианте Иванова В. Г. Политически сознательным рабочим брошюры И. Кронштадтского не нужны. Но есть еще не прозревшие люди. Им пужно раскрыть глаза, сказать правду, которую уже усвоили передовые рабочие, в частности сормовичи.

Интересна история популярных в Сормове в годы революции куплетов о рабочих-сормовичах. 18 августа 1905 г. в Сормове было расклеено объявление, в котором дирекция завода сообщала, что в результате непрерывных забастовок нарушен правильный порядок производства заказов.¹⁷ Не получая платежей от заказчиков, дирекция не может содержать рабочих. 1 августа завод был остановлен, рабочим дан расчет. Дирекция хотела локаутом сломить единство сормовского пролетариата. Сохранив-

¹⁵ А. М. Цирюльников. Жанровые разновидности дореволюционной песни рабочих Сормова. — Русская народная поэзия. Фольклористические записки. Вып. 1. Горький, 1961, с. 75.

¹⁶ Записана участниками экспедиции 1935 г. от Знаменского В. Ф. — РО ИРЛИ, колл. 54, п. 2, № 6. Отрывок песни — тогда же от Иванова В. Г. — п. 1, № 30.

¹⁷ См.: М. Лядов. Годы первой революции.

шие связь с деревней потянулись туда. Труднее всего было настоящим пролетариям, живущим исключительно заработной платой, вспоминает М. Лядов. Квалифицированным сормовским рабочим, заработок которых был раньше намного выше заработка рабочих мелких предприятий, приходилось теперь, чтобы прокормить семью, заниматься на любую черную поденную работу и получать за нее гроши.

В это трудное для сормовичей время в Нижнем на ярмарке, как рассказывал Старцев К. С.,¹⁸ какой-то клоун на балаганном представлении пропел куплеты:

Механическа фуражка
И сатинова рубашка —
 Это сормовцы!
Сторублевы мастера
На берегу пият дрова —
 Это сормовцы!
И широкие ремни
На болоте рожт пни —
 Это сормовцы!¹⁹

«Присутствующие на этом представлении рабочие забросали клоуна камнями... Но песня осталась в памяти как воспоминание о революционном годе и (пройдя рабочую редактуру, — *К. К.*) часто пелась рабочими-сормовичами».²⁰ Созданная во враждебной рабочим среде песня, изменив социальную и эмоциональную окраску, перешла в репертуар рабочих. Произведение выразило силу духа сормовского пролетариата, не сломленного локаутом.

Стоит пояснить одну деталь в тексте:

... сатинова рубашка —
 Это сормовцы! —

поется в песне. Черная сатиновая рубашка в Нижегородской губернии была приметой сормовича. Моду эту завезли в Сормово в 90-е годы XIX в. рабочие столичных предприятий. «Впоследствии вся молодежь, революционно настроенная, носила в Сормове черные сатиновые рубашки-косоворотки и черные шляпы. По этому признаку в 1905 г. черносотенцы Нижнего Новгорода узнавали сормовских рабочих, хватали и избивали»,²¹ — пишет в «Воспоминаниях» М. Самылин.

Форма данного произведения была взята за основу при создании в 1906 г. новой песни, в которой нашли отражение события декабрьского вооруженного восстания в Сормове:

К проходной главной пришли,
А работать не пошли.
 Это сормовцы, забастовщики!
А полиция стоит
И нагайками грозит,
 Это сормовцы, забастовщики!²²

Итак, из собственно рабочих песен 1900—1907 гг. в Сормове записано немного, причем все они созданы в годы революции. Можно предполагать, что фольклористам удалось записать не все. К 1935 г., когда впервые про-

¹⁸ РО ИРЛИ, колл. 54, п. 4, № 11. О происхождении песни см. также: П. В. З а м я т и н. Воспоминания. — ЦГАОР, ф. 7952, оп. 8, д. 171, с. 48.

¹⁹ Записано в 1935 г. от Старцева С. К. — РО ИРЛИ, колл. 54, п. 4, № 11.

²⁰ Там же.

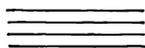
²¹ М. С а м ы л и н. Воспоминания. — ЦГАОР, ф. 7952, оп. 8, д. 171.

²² Цитирую по кн.: С. Г. Л а з у т п и. Русские народные песни. М., 1965, с. 260.

изводились записи сормовских песен, часть репертуара забылась. О том, что поэтических произведений на местные темы было больше и что создавались они и в годы, непосредственно предшествующие революции, можно судить по упоминанию о них в делах жандармского управления. Так, в июне 1902 г. при обыске сормовича В. Рогалева была найдена «тетрадь со стихами „Сормовская полиция“, „Политика и допрос“ и др.», а также «стихи на листе бумаги, начинающиеся словами: „Демонстранты сормовские“» и т. д.²³ К сожалению, тексты упомянутых произведений в делах жандармского управления не сохранились. Неизвестно, были это стихи или песни. Местных произведений было больше, чем дошло до нас. Но остается фактом, что в 1900—1907 гг. собственно рабочих песен в Сормове было создано значительно меньше, чем в 90-е годы XIX в.

И этому есть причина: в конце XIX в. объективно существовала большая потребность в собственно рабочих песнях, чем в рассмотренный период, так как в те годы потребность пролетарских масс в песнях, отражающих их быт, взгляды, мировоззрение, в силу исторических обстоятельств не удовлетворялась литературой. Литературные пролетарские гимны были созданы в самом конце XIX в., но пока оставались достоянием революционеров-профессионалов. Массы же вынуждены были сами создавать песни, соответствующие их условиям жизни и революционному настроению. Положение существенно изменилось в начале XX в., когда партия широко развернула массовую социал-демократическую агитацию. Общерусские революционные песни, созданные революционерами-профессионалами, выражающие мировоззрение пролетариата («Смело, товарищи, в ногу» Радина, «Варшавянка» и «Беснуйтесь, тираны...» Кржижановского, лиро-эпические песни о событиях первой русской революции и др.), были использованы нижегородским комитетом РСДРП для пропаганды социализма. Они вошли в репертуар народа и стали восприниматься массами как свои, рабочие песни. Сормовским рабочим в эти годы стали известны и некоторые революционные песни, созданные рабочими других промышленных районов (например, созданная на Урале «Сошлись говорить мы о праве своем...»).

Итак, революционные общерусские песни, широким потоком вошедшие в репертуар нижегородских рабочих, не заглушили местную собственно рабочую песенную поэзию. В песнях, созданных в 1900—1907 гг., сормовские рабочие-поэты откликнулись на события не только экономической, но и политической борьбы народа. В расширении тематики сказался как рост политического сознания рабочих, так и влияние литературной революционной поэзии. События политической жизни страны в рабочих сормовских песнях изображаются обязательно в преломлении через факты местной истории, в основе песен лежат конкретные события общественно-политической жизни Сормова (смена директоров, послание И. Кронштадтского сормовичам и т. д.), и в этом песни продолжают традиции предшествующей собственно рабочей песенной поэзии.



²³ ГАГО, ф. 918, оп. 1, ед. хр. 134, л. 7.

II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

В. С. ЛЕВАШОВ

ВЛИЯНИЕ РАБОЧЕЙ ПОЭЗИИ НА ПЕСНИ ЗАБАЙКАЛЬСКИХ КАЗАКОВ

Горнозаводские рабочие различных районов Сибири (в том числе и Забайкалья) внесли существенный вклад в развитие устной поэзии русского пролетариата.¹ Их песенное творчество к настоящему времени прочно введено в орбиту научного исследования рабочего фольклора как одна из его неотъемлемых составных частей.² Изучение рабочего фольклора предполагает, в частности, исследование связей его с поэтической культурой других классов, социальных слоев и профессиональных групп городского и сельского населения дореволюционной России. В связи с этим закономерный интерес представляет вопрос о влиянии устной поэзии рабочих Забайкалья на песенное творчество местного казачества.

Во второй половине XIX в. в репертуаре забайкальских казаков появляются песни, сложенные под непосредственным влиянием рабочей поэзии и отличающиеся острой социально-обличительной направленностью. Причину этого довольно необычного явления необходимо искать, на наш взгляд, в самой истории Забайкальского казачьего войска и в социальных условиях жизни исторических казаков.

Казачье сословие складывалось в Забайкалье исподволь, синхронно народной колонизации края. «Никакой правительственный акт его не устанавливал... Казачьи партии постепенно образовали особый служилый класс — вид иррегулярного войска, несшего в крае как военную, так и гражданскую службу».³ Численный состав его вплоть до середины XIX столетия был весьма невелик. «К 1852 г.⁴ во всем крае насчитывалось 10 115 русских казаков... Эти казаки жили в сравнительно большем числе только под Верхнеудинском, Нерчинском и Читой (в первом 304 чел., втором 219 и под Читою 171), остальная часть их, группами от 2 до 20 человек, проживала по караулам и станциям, а также вместе с казенными и приписными к заводам крестьянами

¹ См.: Песни и устные рассказы рабочих старой Сибири. Сборник составил А. Гуревич. Иркутск, 1940 (в дальнейшем: Гуревич); Л. Е. Элиасов. Песни горнозаводских рабочих Забайкалья XVIII века. — Труды Бурятского комплексного н.-иссл. института, вып. 6, сер. историко-филологическая. Улан-Удэ, 1961, с. 143—160.

² А. Н. Лозанова. Поэтическое творчество «рабочих людей» крепостной эпохи. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество. Очерки по истории русского народного поэтического творчества середины XVIII—первой половины XIX века, т. II, кн. 1. М.—Л., 1955, с. 86—128 (в дальнейшем: Лозанова); О. Б. Алексеева. Устная поэзия русских рабочих (дореволюционный период). Л., 1971, с. 33—116 (в дальнейшем: Алексеева).

³ Материалы Комиссии Куломзина для исследования землевладения и землепользования в Забайкальской области, вып. 5. СПб., 1898, с. 53 (в дальнейшем: Материалы Комиссии Куломзина).

⁴ Т. е. до создания Забайкальского казачьего войска.

(разрядка наша,— В. Л.) по всему Забайкалью»,⁵ т. е. подавляющее большинство забайкальских казаков довольно тесно соприкасалось с местным приписным крестьянством, хорошо знало их бесправное положение и тяжелый изнурительный труд.

Приписное крестьянство появилось здесь тоже сравнительно рано.

С возникновением горнодобывающей промышленности в Забайкалье⁶ царское правительство в начале XVIII в. переводит часть крестьян из уже освоенных к тому времени районов Сибири и приписывает их к Нерчинским заводам. Приписные крестьяне делились на две категории: одни из них вследствие слабого развития земледелия в крае «сажались на пашню» и обеспечивали заводы продовольствием, занимались перевозкой руд, доставкой угля, дров и пр.; другие направлялись в рудники и на заводы для исполнения непосредственных работ по горному и плавильному делу. Таким образом, весь хозяйственный уклад горнозаводского населения подчинялся потребностям заводов. Даже рекрутскую повинность набранные среди приписного крестьянства рекруты (по указу от 14 июня 1725 г.) отбывали в специальных «горнозаводских командах».⁷ Показателен тот факт, что представители царской администрации сами признавали крайне бедственное положение горнозаводских крестьян в целом и особенно рабочих горнозаводских команд, которые имели, как доносилось царю, «одинаковые с каторжными обязанности, с тем лишь различием, что самый тяжкий преступник нес эти обязанности не доле двадцати лет, тогда как рекрут из крестьян — бессрочно».⁸

В конце 40-х годов XIX в. генерал-губернатором Восточной Сибири Н. Н. Муравьевым выдвигается проект создания Забайкальского казачьего войска из числа местных казаков, а также горнозаводских крестьян Нерчинского округа. Доказывая безвыгодность Нерчинских серебряных заводов, дефицит от которых покрывался лишь золотопромышленностью (в ней приписные крестьяне не принимали участия), Муравьев в рапорте царю от 15 мая 1849 г. писал: «Нерчинское серебро весьма дорого и дороже, чем оно стоит. Лучше обратиться к производству золота, которое даст миллион рублей прибыли. При добыче золота крестьяне не будут пужны и могут быть зачислены в казаки. Освобожденные крестьяне, благодарные за милость государя, будут верными защитниками края».⁹

В 1851 г. были изданы особые «Положения» о сформировании Забайкальского казачьего войска.¹⁰ Через год в его рядах уже насчитывалось 51 561 человек, причем более половины этого числа (около 30 тыс. человек) составили бывшие приписные к Нерчинским заводам крестьяне, переведенные в казачье сословие.¹¹ Обращение специальным указом горнозаводских крестьян целого округа в казаков являло собой совершенно необычный, единственный в истории российского казачества пример.

Перевод в казачье сословие ненамного улучшил положение нерчинских горнозаводских крестьян. Из одной кабалы (заводской) они тотчас

⁵ Материалы Комиссии Куломзина, с. 68—69.

⁶ См.: В. Г. Изгачев. Строительство первого Аргунского сереброплавильного завода в XVII в. — Уч. зап. Читинского пед. ин-та, вып. IX, Чита, 1963.

⁷ См.: В. И. Семевский. Крестьяне в царствование императрицы Екатерины II, т. II. СПб., 1904, с. 317.

⁸ Материалы Комиссии Куломзина, с. 48.

⁹ А. П. Васильев. Забайкальские казаки, т. II. Чита, 1916, с. 15—16 (в дальнейшем: Васильев).

¹⁰ Материалы Комиссии Куломзина, Приложения, см. документы № 66—73.

¹¹ См.: Б. В. Струве. Воспоминания о Сибири. СПб., 1889, с. 65.

попали в другую — под палку войскового начальства. Все это, на наш взгляд, явилось серьезной причиной того, что во второй половине XIX в. в новые устнопоэтические произведения новоявленных забайкальских казаков нередко впадают социально-обличительные мотивы по-прежнему близкой им заводской поэзии.

Жалобы на тяжелую казачью долю, обличение проявлений жестокости и произвола со стороны войскового начальства обнаруживаются уже в цикле песен, посвященных освоению Амура.

Освоение Амура сыграло огромную роль в развитии хозяйственно-экономической жизни Сибири и Дальнего Востока.¹² Оно нашло отражение не только в исторических документах, мемуарной и научной литературе,¹³ но и в устном народном творчестве,¹⁴ в частности в песнях забайкальского казачества, выходящие из которого составили основное ядро Амурского (1858 г.) и Уссурийского (1889 г.) казачьих войск.

К сожалению, народные произведения об амурских событиях не привлекли в свое время внимания фольклористов. Большая часть этих произведений безвозвратно погибла.

¹² История Сибири с древнейших времен до наших дней (в пяти томах), т. III. Л., 1968, с. 134.

¹³ См.: Г. В. Грум-Гржимайло. Описание Амурской области. СПб., 1894; Ф. Г. Сафонов. Охотско-Камчатский край (пути сообщения, население, снабжение и земледелие до революции). Якутск, 1958; Р. К. Богданов. Воспоминания амурского казака о прошлом с 1849 по 1880 годы. — Зап. Приамурского отдела РГО, т. V, вып. III, Хабаровск, 1900 (в дальнейшем: Богданов); П. В. Белокопытов. Из истории колонизации Приамурья. — Сибирский архив, Иркутск, 1913, № 2, с. 78—84; 1914, № 1, с. 1—10; М. И. Венюков. Воспоминания о заселении Амура в 1857—1859 гг. — Русская старина, СПб., 1879, № 1, с. 81—112, № 2, с. 267—304; Д. И. Заваляшин. Амурское дело и влияние его на Сибирь и государство. — Русская старина, СПб., 1881, № 9, с. 76—100; Г. И. Невельской. Подвиги русских морских офицеров на крайнем Востоке России. 1849—1855. М., 1947, и др.

¹⁴ См.: Сборник песен Забайкальского казачьего войска. Чита, 1916, с. 3—6 (в дальнейшем: Сб. песен Забайк. казач. войска); Фольклор казаков Сибири. Составители Л. Е. Элиасов, И. З. Ярневский. Под общей редакцией Л. Е. Элиасова. Улан-Удэ, 1969, с. 41, и др.

Об освоении Амура народ создавал произведения, начиная с XVII в. (см. песню «Во Сибирской уkraine во Даурской стороне» в кн.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, М.—Л., 1958, с. 217—220). В одной из редакций песни разинцев «Вы леса ль мои, лесочки, леса темные», сложенной после разгрома восстания, исполняя последний наказ своего атамана, —

Погрузили во Дунай-реку
Сотоварищи Стеньку Разина.
Со Дунай-реки сотоварищи
На Амур пошли думу думати.
У Амур-реки крута гора,

Крута гора высокая.
На той горе распрощались,
Друг другу поклонялися:
«Уж мы, братцы, разоидемься-ка,
Разоидемься-ка по диким местам»

(Народные исторические песни. Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Б. Н. Путилова. Библиотека поэта, Большая серия. 2-е изд. М.—Л., 1962, с. 188). Далекий Амур воспевается здесь как символ народной воли, как край, недостижимый для притеснителей трудового народа. И в более поздних песнях встречаются воспоминания о тяжелой борьбе казаков за Амур и особенно о самой, может быть, славной странице из истории этой борьбы — героической защите города Албазина. Например:

Мы походами ходили,
Словно побыли в гостях,

Много крови мы пролили
Под Албазином в степях.

(Сб. песен Забайк.
казач. войска, с. 6).

О существовании некогда богатой народной «амурской литературы» сохранилось авторитетное свидетельство известного бытописателя и этнографа С. В. Максимова. Исследователь, по его собственному признанию, располагал рукописными сборниками, составленными в Сибири. Среди них имелся и сборник песен, записанных от забайкальских казаков, который ему «удалось получить в Нерчинске». Об этих песнях, отражавших первоначально принудительное заселение Амура, Максимов писал: «Неудачи сплавов по рекам, торопливые распоряжения с насилием и вообще неумелые приемы при переселениях и принудительное водворение казаков и крестьян на новых землях породили даже целую литературу. От припевов вроде

Как по Шилке по паршивой
Плывет Поритов плешивый, —

добирались до личных характеристик амурских деятелей. В ряде этих умело сложенных сатирических стихотворений попадаются и чисто народные песни, создававшиеся в казачьей среде и описывающие печальное положение этих невольных выселенцев из Забайкалья на берега тогда неизвестного и негостеприимного Амура».¹⁵

Ограничившись этой краткой характеристикой, этнограф, к сожалению, не поместил на страницах своей статьи находившиеся в его руках тексты, а привел в качестве примера лишь один песенный отрывок.

Известно, что С. В. Максимов сам побывал на Амуре в 1860 г.¹⁶ Жизнь и быт новоселов произвели на путешественника тягостное впечатление. Однако сами переселенцы вызвали у него не только глубокое сочувствие, сострадание, но в то же время и искреннее восхищение своим упорством и мужеством. Почти четверть века спустя после поездки, рассказывая о ней в статье «В немпоной стране», он не преминул сообщить также, что отрицательное отношение казаков к переселению нашло отражение в песнях. «Жили они, — писал этнограф, — и горевали, мурлыкая себе под нос вновь сочиненную песню, которую в то время не решалась пропустить в печать цензура (разрядка наша, — В. Л.), ту песню, где сибирские казаки изливали и тоску по родине — Забайкалью, и вспоминали недавно пережитые невзгоды торопливого и неумелого переселения с Аргуни и Шилки в Амур».¹⁷

Текст популярной среди переселенцев песни, приведенный на этот раз Максимовым, почти целиком совпадает с тем отрывком (из рукописного нерчинского сборника), который опубликован им в более ранней статье. Разночтения, наблюдающиеся в них, совершенно незначительны. Приведем этот текст полностью:

Как от Шилки по Амуру
Великие версты,
Уж и были эти версты:
Стерли у рук персты.
До Кизева доплывали —
К(о) бережку приставали.
На прикрутом бережочке

Выросло древо,
Выросло это древо
Березынька бела.
Как на той ли на березке
Сидит птица-пана,
Как сидела птица-пана,
Кричит: «Запропала!

¹⁵ С. В. Максимов. О сибирских великорусских народных песнях. — Живая старина, вып. 1, СПб., 1898, с. 76, 78.

¹⁶ См.: С. В. Максимов. На Востоке. Поездка на Амур в 1860—1861 гг. СПб., 1864.

¹⁷ С. В. Максимов. В немпоной стране. — Исторический вестник, т. XV, СПб., 1884, с. 310 (в дальнейшем: Максимов).

Забайкальские казаки,
А где ваши кони?»
— Наши кони во Сартолп¹⁸
Ходят да гуляют.
«Забайкальские казаки,
А где с коней сбруя?»

— С коней сбруя поломалась,
В Амуре осталась.
Кто на Амуре не бывал,
Тот и горя не видал.
Кто на Амуре побывал,
Тот все горе распознал.¹⁹

Об этой же песне упоминает и Р. К. Богданов («Со Стрелки отправлялись с полными возами, Во Кизи приплывали с горькими слезами. Плыли по Амуре великие версты...» и т. д.). Он называет и сочинителя ее — «почти безграмотного» казака Пешкова.²⁰

Любопытные сведения об обличительной песне казаков-переселенцев имеются в дневнике П. А. Кропоткина. Летом 1863 г. по долгу своей службы Кропоткин совершил поездку на Амур, где ему довелось услышать ее от тамошних новоселов. Правда, самого текста он не запомнил и не записал (да он и не ставил перед собой такой задачи), но содержание ее изложил подробно.

«Я заезжал в Иннокентьевскую, — рассказывает он в дневниковой записи от 5 августа. — Попал на что-то вроде вечерки... Ну, идет угощение, песни... Вдруг встает очень толстая баба: „А нуте-ка, каково оно на Амуре, — споемте“, и запевае разбитым голосом, с телодвижениями в роде перекачивающейся пляски:

Кто на Амуре не бывал,
Тот горя не знавал,
Кто на Амуре побывает,
Тот горе всякое узнает.

Песня длинная, не помню ее, но расскажу содержание:

Как плыла по Амуре лодочка, приставала к берегу, и на берег выходили офицеры и раскидывали себе палаточку. И как сидели офицеры в этой палаточке и раздавали топоры да лопаты, и заставляли казаков копать ямки да каналы. Тут только казаки узнали, какое оно горе на Амуре. И копали казаки ямочки, „копали, Амур проклинали“... Наконец,

Забайкальские казаки,
Запросили плату,
Офицеры им совали
Топор да лопату.

„Песня очень длинная, я вам и половины ее не спела... Да, так вот оно каково на Амуре; виноваты как офицеры, так и знайте, как про офицеров поется песня“.²¹

Рассматривая строки, приведенные С. В. Максимовым и Р. К. Богдановым, а также пересказ песни П. А. Кропоткиным, можно предположить, что перед нами либо одно произведение, либо по крайней мере два родственных по происхождению и очень близких по идейной направленности варианта. Нет никакого сомнения в том, что в основе их лежит одна из наиболее ранних рабочих песен обличительного характера «Мы в посылке долго жили», возникшая в конце XVIII в. на Урале.²² Последняя была хорошо известна в Сибири в самых разнообразных вариантах, быто-

¹⁸ В варианте из нерчинского рукописного сборника было: «Наши кони во Сибире» и т. д. (см.: Живая старина, вып. 1, СПб., 1898, с. 79).

¹⁹ Максимов, с. 310.

²⁰ Богданов, с. 28—29.

²¹ Дневник П. А. Кропоткина. Предисловие А. А. Борового. М.—Пг., 1923, с. 132—133 (в дальнейшем: Кропоткин).

²² Архив РГО, разряд XXIX, оп. 1, № 76, л. 8 об.

вавших как среди горнорабочих,²³ так (позднее) и среди казачества.²⁴ Очень рано появляется местный вариант ее в Забайкалье. Так, еще в первой половине 90-х годов XVIII в. рабочие Петровского железодельного завода, возмущенные непомерными «уроками», жестокостью и притеснительством заводского начальства, сочиняют (уже по существовавшему уральскому образцу) обличительную песню «Кто не был во Петровском, тот горя не знает».²⁵ Забайкальские казаки-переселенцы, которым эта песня, как видно, была хорошо известна, использовали ее для выражения своих горестей и бед.

Рабочая песня оказалась очень устойчивой. Судя по всему, переделка, произведенная переселенческими авторами, явилась незначительной: были изменены лишь географические названия (введен Амур), действующие лица (вместо «молодцов фабричных» — «забайкальские казаки», вместо «управителя» — «офицеры»), изменена обстановка (рисуются не рудничные или заводские работы, а строительство поселений и т. п.), введены кое-какие специфические для казачьего быта детали (кони, сбруя). Но зато при этом без всякого изменения или в слегка измененном виде были использованы целые строфы из рабочей песни и, конечно, самое главное, сохранена общая острообличительная направленность ее.

Сопоставим:

(Песня забайкальских
горнорабочих)

Кто не был во Петровском,
Тот горя не знает;
Мы были во Петровском,
Все горе узнали.
От Петровска до Нерчинска
Великие степи.
Из Нерчинска мы поехали
С полными возами,
Во Петровской приехали
С добрыми делами,
Из Петровска выезжали
С горькими слезамп.
И выходил тут наш управитель
Из белых палат.
Мы просили, слыны братцы,
Великой уплаты;
Выдавал он нам уплаты —
Кирки да лопаты.
У злодея у его
Злые его очи,
Не дает он, вор-собака,
Ни дня нам, ни ночи.
Мы каналушки копали,
Домну поминали.

(Отрывки из указанных
выше «амурских» казачьих
песен)

Кто на Амуре не бывал,
Тот горя не знавал,
Кто на Амуре побывает,
Тот горе всякое узнает...
(Кропоткин, с. 132).

Как от Шилки по Амуре
Великие версты:
Уж и были эти версты:
Стерли у рук персты...
(Максимов, с. 310).

Со Стрелки отправлялись
С полными возамп,
Во Кизи приплывали
С горькими слезами...
(Богданов, с. 29).

Забайкальские казаки
Запросили плату,
Офицеры им совали
Топор да лопату...
(Кропоткин, с. 132).

Как на той ли на березке
Сидит птица-пана;
Как сидела птица-пана,
Кричит: «Запропала!

²³ Отголоски Сибири. Сборник стихотворений разных авторов. Издание Ю. П. Матвеевой под редакцией Ивана Брута. Томск, 1889, с. 83—84.

²⁴ А. П. Щ а п о в. Историко-географические и этнографические заметки о сибирском населении. — Известия Сибирского отделения РГО, т. III, № 5, Иркутск, 1873, с. 265; Г. Н. П о т а н и н. Юго-западная часть Томской губернии в этнографическом отношении. — Этнографический сборник, изд. РГО, СПб., 1864, с. 114—115 (в дальнейшем: П о т а н и н).

²⁵ Читинский обл. госуд. архив, ф. 31, д. 1454, л. 454 об.—455. Подробнее об этой песне см. в нашей статье «К вопросу о ранних песнях русских рабочих». — Уч. зап. Читинского пед. ин-та. Вопросы русского языка и литературы, вып. 23, Чита, 1971, с. 3—14.

Уж мы камышек ломали,
 Москву поминали.
 Над рекой над Мыкыртом
 Воскрикнули гуси.
 Не бывать нам, сильны братцы,
 На святой на Руси!
 И молодцы вы, фабричные,
 А где ваши жены?
 Наши жены снаряжены,
 В домах оставлены.
 Молодцы вы, фабричные,
 А где ваши дома?
 Наши дома разорены,
 А все растрясены.²⁶

Забайкальские казаки,
 А где ваши кони?»
 — Наши кони во Сартоли
 Ходят да гуляют.
 «Забайкальские казаки,
 А где с коней сбруя?»
 — С коней сбруя поломалась,
 В Амуре осталась...

(Максимов, с. 310).

Кстати, необходимо отметить, что вариант, представленный Максимовым, очень близок к песне, записанной Г. Н. Потаниным от казаков юго-западной части Томской губернии и сложенной под явным воздействием все той же рабочей песни.²⁷ Однако прямо утверждать, что песня западносибирских казаков была использована забайкальскими переселенцами, мы не беремся, ибо первая была опубликована Потаниным в 1864 г., тогда как забайкальский вариант был сложен не позднее середины 50-х годов,²⁸ что, на наш взгляд, не исключает и обратного влияния.

Самым значительным произведением народной «амурской литературы» является большая эпическая песня-поэма, в свое время широко известная и в Амурском крае,²⁹ и в Забайкалье³⁰ под различными названиями.

Характеризуя амурские варианты этой песни, М. К. Азадовский дал ей в целом довольно высокую оценку.

«Из цикла „амурских“ песен, — писал он в 1916 г., — она является самой популярной, до сих пор хорошо помнится и часто поется (конечно, преимущественно лицами самого старшего поколения)... Она не блещет художественной обработкой; в ней нет ни богатства эпитетов народной песни, ни ее образных сравнений, ни традиционных стилистических приемов ее; нашу песню скорее можно отнести по внешнему облику к типу бедных красками солдатских песен. Как те, она бедна и мелодией и, подобно им, состоит из ряда разделенных припевом двустиший, сложенных по известному, представленному „Дубинушкой“ образцу (разрядка наша, — В. Л.). Но уже не в пример им она крайне любопытна и ценна своим историко-бытовым содержанием. По своей обстоятельности, по обилию фактов и подробностей она является своеобразной казачьей эпопеей».³¹

Забайкальский вариант, опубликованный под заглавием «Песня про поход казаков на Амур», по сути своего содержания каких-либо принципиально важных расхождений с текстами, записанными М. К. Азадовским в амурских станицах, не имеет, если не считать того, что основное место в нем занимают события декастрийского похода (1853 г.): усиление дальневосточных укреплений, сражение с английским военным десантом и пр. В отличие от амурских записей забайкальский вариант о путеше-

²⁶ Там же.

²⁷ Потанин, с. 114—115.

²⁸ См.: Богданов, с. 28—29.

²⁹ Марк Азадовский. Песня о переселении на Амур. — Сибирский архив, Мипусинск, 1916, № 3—4, с. 157—172 (в дальнейшем: Азадовский).

³⁰ Сб. песен Забайк. казач. войска, с. 4—6.

³¹ Азадовский, с. 162.

ствии переселенцев повествует предельно скупо. Он отмечает лишь наиболее яркие факты, оставившие глубокий след в памяти казаков.

Очень кратко «Песня про поход казаков на Амур» рассказывает о подготовке к сплаву. В ней только упоминается о военных учениях, о постройке плотов, лодок, барж, об их погрузке; дается географически точное описание самого пути, но опять-таки в сжатой, поистине «протокольной» форме. По существу мы здесь находим лишь сухое перечисление важнейших пунктов пути: Боты, Шилка, Амур, Айгунь, Хабаровка, Де-Кастри.

Точно так же, как бы мимоходом, сообщается и о тяготах путешествия:

Плыли ночи, плыли дни,
Наплывали на мели.
С мелей баржи мы снимали,
Свою участь проклинали.³²

Нельзя не заметить, что проклинать «свою участь» у казаков-переселенцев было действительно немало причин, хотя в песне о них почти ничего не говорится.³³ Однако очень показательно то, что казаки для выражения своих жалоб на горькую участь («С мелей баржи мы снимали, Свою участь проклинали») обращаются к строкам все той же рабочей песни, о которой мы уже упоминали:³⁴

Мы каналушки копали,
Свою участь проклинали.

*
* * *

Во второй половине XIX в. в Забайкалье широкое распространение получила песня-«быль» о событиях на Карийских золотых промыслах («Как в недавних-то годах На Карийских промыслах Царствовал Иван...»). К изучению ее не раз обращались исследователи. Высокая оценка дается ей в советской фольклористике.³⁵ Эта песня бытовала не только среди горнорабочих, ссыльных, но и среди других слоев населения Забайкалья. Хорошо известна была она и местному казачеству.³⁶ Однако рядовые казаки, не ограничиваясь механическим усвоением ее текста, порой творчески использовали его при создании собственных поэтических произведений.

³² Сб. песен Забайк. казач. войска, с. 4.

³³ Впечатляющ устный рассказ, записанный М. К. Азадовским на Амуре от стариков, участников сплава, которые вспоминали о тяготах переселения и непомерных жестокостях одного из руководителей сплава — есаула Пузинова: «— Ну, что же, плыть-то мы не умем. Впервой, а река мелка. Ну, и сколь раз на мель садилась. А тут Пузинов етот. Беды! Почитай, день-то цельной с баржой промучился, покуль вытащипшь. А стащипшь — тут бы здыхнуть (вздохнуть), да куда! Сичас, команда: „Ломай лозьяк!“ Ну, наломам сами же, нас же и порют. И уж он пошпады не знат. Правой ли, виноватой, — мужик аль баба, — ему, брат, все равно. Баб тяжелых (т. е. беременных) и тех хлестал. Так-то пороть неспособно, дак он придумал: животом в хомут класть. Положит и порит» (Азадовский, с. 159).

³⁴ В настоящей статье затронуты лишь те из «амурских» песен, которые несут на себе печать явного влияния рабочей поэзии.

³⁵ См.: В. И. Семевский. Рабочие на сибирских золотых промыслах, т. I. СПб., 1898, с. 298—328; Гуревич, с. 26—41, 118—119; Я. Р. Кошелев. Русская фольклористика Сибири. Томск, 1962, с. 315—317; Лозанова, с. 126; Алексеева, с. 102, и т. д.

³⁶ См. фольклорные материалы, собранные офицером Размахнинской станицы Деомидом Овчинниковым (Читинский обл. гос. архив, ф. 331, оп. 1, ед. хр. № 17).

Так, например, довольно явственно ощущается влияние «были» о Карийских промыслах в песне молодых нерчинских казаков пеших батальонов об их учебном лагерном сборе в 1893 г.³⁷ В обоих произведениях совершенно одинаковы структура стиха, ритмика,³⁸ сходны приемы изображения событий и действующих лиц. Песня нерчинских казаков состоит из 228 стихов. По существу она — так же как и «быль» о Карийских промыслах — может быть названа песней-поэмой.

Для иллюстрации приведем хотя бы один отрывок, в котором рисуется картина тяжелого подневольного труда казаков при постройке ими летнего лагеря под Читой:

Казаки в лесу все жили,
Лес на лагери рубили,
А потом сплавлять.
Много лесу приплавляли;
Нашу сотню выгоняли
Из воды таскать.
А как бревнушки таскали,
То от холода скакали
Прямо на песок.
Вода холодна нам не в моду:
Просто силой гонят в воду
Стары казаки...
Мы бревешечки таскали
И на том месте собрали,
Где баракам быть.
Собрались мастеровые,
Казаки нестроевые,
Начали рубить.
Под горой стоят стропилы,
Там пилят в четыре пилы

Плахи для барак.
Пилят, словно как машины,
Чтобы выпилить аршины —
Выполнить урок.
Мы таскать не успевали;
Прочьи сотни пригоняли
Нашей помогать.
К батальону мы таскали
И казенный шаг узнали,
Словно кладенцы.
Шаг за шагом выступали,
Раз по десять отдыхали
Мы до лагерей.
Казаки стары ругали,
Отдыхать нам не давали,
Гнали поскорей.
Так мы этот лес носили,
Что одежду износили
Просто в лоскутки...³⁹

Но особенно большое влияние «быль» о Карийских промыслах оказала на казачьи приискательские песни.

Вплоть до Октябрьской революции многие казаки Нерчинского округа страдали от малоземелья, так как огромные земельные массивы данного района Забайкальской области были объявлены собственностью «Кабинета его величества»,⁴⁰ не зря прозванного трудящимися «паразитом Забайкалья».⁴¹ Низовые казаки, испытывавшие особенно острую нужду, чтобы свести концы с концами, нередко вынуждены были заниматься отхожими промыслами — чаще старательской работой, что, конечно, не могло не отразиться в их поэзии. И действительно, во второй половине XIX в. появляются песни, в которых рассказывается о работе забайкальских казаков на золотых приисках.

Как правило, песни эти насыщены многими замечательными подробностями. Обычно в них очень точно называются даты («в шестьдесят девятом годе», «в семьдесят девятом годе», «в девяносто первом годе»), место расположения присков (Кудея, Солонешная, Вершина), имена

³⁷ Сб. песен Забайк. казач. войска, с. 10—16.

³⁸ Исследователи «Были» отмечают, что «стиль поэмы, вплоть до ее ритма, весьма близок солдатским поэмам конца XVIII—начала XIX в.» (Алексеева, с. 85. См. здесь же примеч. № 35).

³⁹ Сб. песен Забайк. казач. войска, с. 13—15.

⁴⁰ Показательно, что уже в период первой русской революции забайкальское трудовое казачество, выступив в союзе с пролетариатом и крестьянством, начинает захват кабинетских земель (см.: Революционное движение в Забайкалье 1905—1907 гг. Сборник документов и материалов к пятидесятилетию Первой русской революции. Сост. В. Г. Изгачев. Чита, 1955, с. 6—8; с. 231—233; с. 236—247; с. 272—273 (в дальнейшем: Рев. движ. в Забайк. 1905—1907 гг.)).

⁴¹ Азиатская Русь, Чита, 1905, № 5.

подрядчиков (Воронцов, Соловьев), смотрителей (Торболов, Барбаков, Горбунов) и пр., что придает повествованию еще большую достоверность. Довольно обстоятельно описывается порядок вербовки казаков на прииски.

Например:

В шестьдесят девятом годе
При пужде такой (в) народе
Ехал Воронцов.
Ехал Воронцов.
Подряжал он молодцов,
Суммы не жалел.
С казаком он пограничным
По правленьям по станичным
И по волостным.
Кто желает подряжаться,
Тот в правленьце являтся
И билет в руках.

У кого билета пету,
При себе таперя пету,
Атаман дает.
Атаман наш был Карелип,
Он пужде нашей поверил,
Билеты давал.
Мы билеты получали
И контракты заключали
Вплоть до октября.
Октября мы дожидались,
В Кудею мы отправлялись,
Партиями шли...⁴²

В песне о работе сретенских казаков на Солонешнинском разрезе дается подробное описание пути на прииск:

Перва мая дожидались,
В Солонешну отправлялись,
Партиями шли.
В Деревушку приходили,
Там мы лодки закупили,
Поплыли на низ.
Вниз по Шилке мы плывем,
Сами песенки поем,
Будто пьяные.

Как увидим пароход,
И ударимся в уход
На берег скорей.
Вот в Утесну приплывали,
Там мы лодки продавали,
За цену свою.
В Солонешну приходили,
Все инструменты получили,
Пошли работать...⁴³

Перечисляются (в одних случаях обстоятельно, в других скупее) и те основные виды работ, которые им приходится выполнять:

А такие были хваты,
Брали и лопаты,
Больше топоры.
Они корни отрубали
Много леса погубили —
Делали разрез.
Поутру рано вставали,
Там работы задавали —
Вскрытие шурфов.

Мерзляком шурфа мы били,
Все канавы проводили —
Больше поторжной.
И канавы проходили,
Тогда русло проводили,
Плотнянки кругом...⁴⁴

Каторжный труд на золотых приисках выматывал у работников все силы. Недаром среди приискателей бытовала поговорка: «Золото мыть — голосом выть».⁴⁵ Почти в каждом известном нам варианте приискательских казачьих песен их герои жалуются на тяжелые условия труда, на плохое и скудное питание: им выдают «мяска с лодыжки», «хлеб горелый», о котором они с горькой иронией говорят:

По три фунтика получим,
На него глаза попучим —
Нельзя его есть.⁴⁶

Приискательский труд не всегда окупался, а порой затрачивался впустую, как это случилось, например, «в шестьдесят девятом годе» на Кудейнском разрезе:

⁴² Гуревич, с. 41.

⁴³ Записана от Астафьева Андриана Платоновича, 75 л., с. Фирсово Сретенского р-на Читинской обл., в 1965 г. — Рукоп. ф. Читинского пед. ин-та, р. X, л. 148.

⁴⁴ Гуревич, с. 120.

⁴⁵ Там же, с. 117.

⁴⁶ Рукоп. ф. Читинского пед. ин-та, р. X, л. 153.

Нонче лето водяное
И несчастье дождевое,
Разрез унесло.⁴⁷

Так же как и в подавляющем большинстве произведений рабочей поэзии пореформенного периода, наполнявшейся с каждым годом все более острыми социально-обличительными мотивами, здесь раскрываются антагонистические отношения между казаками-приискателями и администрацией, иногда даже рисуются открытые столкновения между ними («Барбаков богат, хлопочет, Посадить нас в темну хочет, Но мы им не даем...»⁴⁸).

Все приискательские песни заканчиваются обычно описанием получения расчета — такой мизерной, «убогой» платы, от которой у приискателей на руках вскоре ничего не остается:

Деньги на руки получим,
Босиком гачи засучим
И бежим в Молки.

Живем суточкы, другие
И идем оттуль нагие
С одной душой!⁴⁹

Несмотря на то что в указанных приискательских песнях, бытовавших среди забайкальских казаков, рассказывается о работе на разных приисках и в разные годы, они настолько сходны между собой, что в них можно видеть варианты одного произведения, не раз подвергавшегося переработке применительно к местным ситуациям. Так, например, в одном из вариантов, бытовавших в Сретенском районе, мы находим такие строки:

Трудно пройти Семь Грехов,
А еще трудней пройти
Семь братьев Карякиных.

Где ограбить, где отнять, —
Было некому унять
Добрых молодцов.⁵⁰

Разумеется, ни один из подобных вариантов нельзя считать достоянием исключительно казачьего репертуара: все они сочинялись, дополнялись и перерабатывались приискателями, которые «подряжались» не только «по правлениям станичным», но «и по волостным».

Влияние «были» о Карийских промыслах в каждом из них обнаруживается и в самом строе стиха, и в способах сатирической обрисовки приискового начальства, и в подробностях описания каторжного труда приискателей, условий их быта, и в общем выражении характера социального протеста. В некоторые варианты из «были» включены без изменения целые строфы.

Несмотря на то что казаки и крестьяне Нерчинского округа и без того страдали от малоземелья, открытие новых месторождений золота приводило к отчуждению их земельных участков, если этого требовала промышленная разработка.⁵¹ Впрочем, даже если золото находили и не

⁴⁷ Гуревич, стр. 42.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ «Семь Грехов» — семь утесов, расположенных вниз по реке Шилке, где проходил путь приискателей на Урюмские прииски. Расстояние между первым и последним утесами («Грехами») было около двухсот верст. В обратный путь (вверх по течению Шилки) приискатели возвращались домой пешком. По преданию, в селе Горбице, через которое проходил путь, жили братья Карякины, постоянно грабившие приискателей, возвращавшихся домой с заработков (Рукоп. ф. Читинского пед. ин-та, р. X, л. 156).

⁵¹ См.: Об отводе земель Забайкальскому казачьему войску. СПб., 1901; Читинский обл. гос. архив, ф. 30, оп. 3, ед. хр. № 37.

на казачьей земле, а где-то поблизости, золотая лихорадка самым пагубным образом сказывалась на хозяйстве и всей жизни трудового казачества.

Эта мысль хорошо выражена в песне «Ты кормилица-поилица, наша матушка Унда».⁵²

Жители долины р. Унды, отмечается в песне, «хлебопашцы были гольные». Хлеб был основным их богатством. Однако плодородные земли долины Унды, «искони» «по хлебу» считавшиеся «золотым дном», «па деле» оказались «золотым песком». Открытие золотоносных руд по Унде воспринимается казаками как неожиданно-негаданно обрушившееся на них тяжелое несчастье:

Что же с нами ты наделала?
Словно тучу понадвинуло,
На нас холодом повеяло! — ⁵³

сокрушаются казаки, обращаясь к своей «матушке Унде».

Их горестные сетования вполне понятны: молниеносно распространившиеся слухи о золоте вызывают стремительный наплыв народа на Унду — «отовсюд народу хлынуло, и народу-то все разного»: здесь и «работники», и «чиновники», и «управляющий», и «нарядчики», и «становые», и «разнородные подрядчики», и «торгаши», и «народ праздный», т. е. самые всевозможные «до наживы охотники». В песне рисуется печальная картина быстрого упадка хлебопашества. Погоня за «фартом» захватывает и самих ундинцев:

Где доселе были пашенки
И лужочки сенокосные,
Понастроили там машины
Двадцатипятиколесные.
Люди пашням попустилися,

Обычай стары бросили,
Копать золото пустилися,
Погнались вперед за грошами,
Отложили сохи в сторону,
В ход пошли ломы лишь
с кайлами.⁵⁴

И наконец, как следствие погони за наживой наступает неизбежное разорение трудового казачества и крестьянства, вчерашних «гольных хлебопашцев», пропивающих в кабаках сохи и бороны.

*
* * *

Забайкальскому трудовому казачеству в ту пору, вероятно, известны были многие рабочие песни, проникнутые духом социального протеста. Со временем одни из них, постепенно уходя из народной памяти, забывались полностью, другие основательно разрушались. В наши дни, как свидетельствуют записи последних лет, сделанные в бывших казачьих поселках и станицах Читинской области, некоторые исполнители старшего поколения еще помнят отдельные отрывки из этих песен, но уже преподносят их как частушки. Так, например, от старой песни о крестьянском парне, «отходнике» («Лет семнадцати парнишка вздумал в Питере пожить»),⁵⁵ которого при расчете обманывает хозяин фабрики, и тот возвращается с пустыми руками домой, где подвергается насмешкам односельчан, сохранился лишь такой короткий «частушечный» отрывок:

⁵² Сб. песен Забайк. казач. войска, с. 74—75.

⁵³ Там же, с. 75.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ См.: Народные лирические песни. Вступит. статья, подгот. текста и примеч. В. Я. Проппа. Л., 1964, с. 491—492.

Побывал бы ты в деревне,
 Похлебал бы серых щей,
 Похлебал бы серых щей,
 Поворочал в лесу пней;⁵⁶

от знаменитой «Фабричной камаринской» сохранились только две начальные строфы:

Ох, брат, ты рабочий человек,
 На богатых гнешь ты шею целый век.
 Что у Саввушки Морозова завод,
 Обирают там без жалости народ.⁵⁷

Забайкальские дореволюционные фольклористы не отрицали распространения рабочей поэзии в среде местного трудового казачества. Более того, они признавали и факт влияния рабочего фольклора на казачье творчество и даже на особенно ценимую ими старую, традиционную поэзию, входившую в репертуар казаков. Известный собиратель лирической поэзии забайкальских казаков К. Д. Логиновский в начале 900-х годов в статье об увеселениях казачьей молодежи Ундинской станицы писал: «За последнее время развитие среди молодежи отхожего промысла... внесло в народную поэзию чуждые элементы».⁵⁸ Правда, К. Д. Логиновский не приводит для иллюстрации своего наблюдения ни одного поэтического примера, но последние можно отыскать в других источниках. Так, среди фольклорных записей казачьего офицера Деонида Овчинникова (ст. Размахивская, Читинской волости) находим следующую игровую песню:

Ворота были не заперты,
 Подворота не заложены,
 Вылетала сера утка со двора,
 Улетала в чужи дальны города,
 В чужи дальны госпитальны города.
 На заводе жили-были мастера,
 Мастера были приманчивы.

Стали утицу примапивать.
 Честью, лестью уговаривать.
 — На кого, утя, надеешься?
 — Я надеюсь на батюшку,
 На родную свою матушку.
 Напаче на милого на
 дружка...⁵⁹

* * *

В конце XIX—начале XX в. капитализм в России перерастает в высшую стадию своего развития — империализм. Обостряется проблема новых рынков. В связи с этим огромное значение приобретает Сибирь.

С 1891 по 1904 г. строится Великая Сибирская магистраль, «великая, — как писал В. И. Ленин, — не только по своей длине, но и по безмерному грабежу строителями казенных денег, по безмерной эксплуатации строивших ее рабочих».⁶⁰ Деятельное участие в строительстве забайкальского отрезка Транссибирской магистрали принимают забайкальские казаки, выступая то в качестве проводников съемочных партий, то в качестве строителей, то в роли охранников.⁶¹

⁵⁶ Рукоп. ф. Читинского пед. ин-та, р. X, л. 125.

⁵⁷ Ср.: Песни русских рабочих (XVIII—начало XX века). Вступит. статья, подгот. текста и примеч. А. И. Нутрихина. М.—Л., 1962, с. 152—154 (в дальнейшем: Нутрихин) и Рукоп. ф. Читинского пед. ин-та, р. II, л. 75 об.

⁵⁸ К. Д. Логиновский. О быте казаков Восточного Забайкалья. — Живая старина, вып. II. СПб., 1902, с. 190.

⁵⁹ Читинский обл. гос. архив, ф. 331, оп. 1, ед. хр. № 14, л. 3—3 об.

⁶⁰ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 5, с. 82.

⁶¹ Васильев, т. III, с. 261.

Указанные события вскоре находят отражение и в рабочей, и в казачьей поэзии.⁶² Особенно ярким произведением явилась песня строителей Транссибирской магистрали «Железная дорога». На основе «Железной дороги» забайкальские казаки создают свой вариант, правда, несколько отличающийся от рабочей песни по своей направленности.

Сравним:

Железная дорога

Вы скажите, ради бога,
Где железная дорога?
Она строилась три года,
Много было тут народа,
Усыпалась песком,
Ели хлеб с кваском,
Заливалась чугуном,
Горе теплилось вином.
Чугунина три аршина,
По ней бегают машина,
Под машиной шесть колес,
Это, бают, паровоз.
«Паровоз, паровоз,
Ты куда меня повез?»
— «Я везу тебя в Москву,
Брось ты горе и тоску».
Тоска, горе нипочем,
Разукрасим кумачом,
Кумач развеивается,
Хозяин наш ругается.⁶³

(Казачья песня)

Две кукушечки кукуют,
Две зазнобушки горюют:
Вы скажите, ради бога,
Да где железная дорога?
Она строилась три года,
Долиною до Артура,
Шириною два аршина,
Да что по ней ходит машина.
Не сама машина ходит —
Да машинист машину водит,
Да машинист машину водит,
Уж как водит, направляет,
Да больше пару прибавляет.
Уж как первая машина, —
Да провожает отец сына;
Как вторая паровая, —
Провожает мать родная;
Уж как третья с красным флаком,⁶⁴
Я, мальчишка, слезно всплакал,
На машину сел, поехал,
Со дорожки воротился:
С красным девкам не простился.
«Уж вы, девки, вы, девчата,
Да за что любят вас ребята?»
— «За высокие подборы,
Да за веселы разговоры».
Не парнишка девку любит,
А девчонка парня сушит.⁶⁵

Нетрудно заметить, что содержание произведения забайкальских казаков, несмотря на заимствование ими почти без изменения некоторых строк из рабочей песни, связано уже не с темой обличения жестокой эксплуатации строителей железной дороги, а с темой начавшейся войны (судя по всему, русско-японской); в основе его лежит уже иная картина — сцена проводов молодого новобранца.

В поэтический репертуар забайкальских казаков входит довольно солидный цикл песен о русско-японской и первой мировой войнах. Несомненно, лучшую часть этого цикла составляют песни, выражающие чувства и настроения рядовых казаков, вынужденных проливать кровь за чуждые им интересы. Глубокой печалью, трагичностью, духом протеста против

⁶² См., например: Песни оренбургских казаков. Собрал А. И. Мякутин. Т. 1. Оренбург, 1904, с. 245—261 (в дальнейшем: Мякутин).

⁶³ Народное творчество Южного Урала. Записал И. С. Зайцев. Под ред. и с предисл. В. М. Сидельникова. Вып. 1. Челябинск, 1948, с. 137.

⁶⁴ Красным флагом. — У казаков это было знаком объявления войны. Отражение этого обычая встречается и в произведениях казаков других областей. Например, в одной из оренбургских казачьих песен о русско-японской войне мы находим такие строки:

Вдруг тревога там случилась,
И подняли красный флаг,

Разом все зашевелилось, —
Подступил к России враг.

(Мякутин, с. 264).

⁶⁵ Записана от Астафьева Андриана Платоновича, 75 л., с. Фирсово Сретенского р-на Читинской области, в 1965 г. — Рукоп. ф. Читинского пед. ин-та, р. X, л. 70—71.

войны проникнуты многие песни, в которых рассказывается о тяготах военной жизни, рисуется мучительная гибель воинов от смертельных ран, выражаются горестные раздумья искалеченных войною героев о своей дальнейшей судьбе и т. п. («Любезный друг, тебя уведомляю», «Не плачь, моя мамаша, я раненый лежу», «Вечер вечерееет, орудия гремят», «Война, война — разруха мира» и др.). Удивительно, что среди песен этого цикла, казалось бы, бесконечно далеких по своей специфике от рабочего фольклора, также можно встретить произведения, явно унаследовавшие социально-обличительные мотивы заводской поэзии. Такова, например, песня о фронтовике-калеке, возвратившемся домой к своей голодающей семье («Замученный, истерзанный»), перекликающаяся с известной рабочей песней «Измученный, истерзанный» («Измученный, истерзанный Работой трудовой, Идет, как жизнь загробная, Наш брат мастеровой» и т. д.).⁶⁵

Приведем текст:

Замученный, истерзанный
Кровавою войной,
Шрапнелями израненный
Наш доблестный герой.
На палку опирается,
Идет бедняк домой,
Идет бедняк, сам думает,
Кружится в голове:
«Зачем я не добрый был
В кровавой той войне?
Зачем приду калекою
В родительский я дом?

Семья и так голодная, —
Подумайте о том!»
И тут же он, бедняжка,
Свалился у ворот...
«Мать моя, сыра земля,
Откройся для меня,
Прими калеку горького,
Возьми сама в себя.
Не буду больше мучиться
Ни я, ни мать моя,
Забуду все страдания.
Прощайте все, друзья».⁶⁷

У забайкальского пролетариата в этот период появляется уже и революционная поэзия,⁶⁸ проникнутая могучим духом непримиримой классовой борьбы. «Волны рабочего движения, — отмечала газета «Искра» (июль 1902 г., № 22), — перекинулись вместе с железной дорогой через Урал и разлились по необъятной Сибири. Первый вал этой волны, еще слабый, уже начинает пугать наших правителей. Слишком уж необычная это вещь: вдали от культурных центров, в глуши Сибири, в горах Забайкалья слышится революционная песня, печатаются и распространяются прокламации, шевелится рабочий».

Революционная поэзия пролетариата начинает проникать и в казачьи поселки и станицы, что вызывает испуг и глубокие опасения казачьего войскового начальства, но парализовать огромное и, по выражению войскового начальства, «вредное влияние упомянутых... песен»⁶⁹ оно уже было не в силах. Как показала революция 1905 г., забайкальское трудовое казачество вместе с трудовым крестьянством готово было стать верным союзником пролетариата в борьбе против самодержавия и буржуазии,⁷⁰ и оно действительно стало таким союзником в годы ожесточенной борьбы за власть Советов в Забайкалье.⁷¹

⁶⁶ См.: Нутрихин, с. 80—81, 254—255.

⁶⁷ Записана от Титова Федора Григорьевича, 65 л., с. Казаково Балецкого р-на Читинской обл., в 1965 г. — Рукоп. ф. Читинского пед. ин-та, р. II, л. 39.

⁶⁸ См.: Гуревич, с. 53—57, 125—127.

⁶⁹ Сб. песен Забайк. казач. войска, с. II.

⁷⁰ См.: Рев. движ. в Забайкалье 1905—1907 гг., с. 6—12, 19—33 и др.; М. К. Ветошкин. Забайкальские большевики и читинское вооруженное восстание 1905—1906 гг. Чита, 1949, с. 297—298.

⁷¹ См.: В. И. Васильевский, Г. В. Грунин, В. Г. Изгачев и др. Борьба за власть Советов в Восточном Забайкалье. Восточно-Сиб. книжн. изд-во, 1967.

н. с. полищук

РАБОЧИЙ ФОЛЬКЛОР КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ УСЛОВИЙ ТРУДА И БЫТА РУССКИХ РАБОЧИХ

Рабочий фольклор как источник изучения условий труда и быта пролетариата России в советской фольклористике специально рассматривался только в нескольких работах.¹ Тем не менее подавляющее большинство исследований, посвященных устнопоэтическому творчеству рабочих, может оказать существенную помощь тому, кто стремится вовлечь рабочий фольклор в круг исторических источников. В работах советских фольклористов всесторонне раскрывается идейное содержание рабочего фольклора, начиная от эпохи крепостничества и кончая предоктябрьским десятилетием; с большей или меньшей достоверностью устанавливается время возникновения отдельных текстов, дается социально-бытовой комментарий к ним, выявляется их связь с конкретными историческими событиями.²

Рабочий фольклор и близкая к нему массовая рабочая поэзия представляют немалый интерес для исследователей истории, быта рабочего класса. Еще в прошлом веке отдельные писатели, исследователи народного быта, историки, краеведы, экономисты и публицисты обратили внимание на познавательную ценность устнопоэтического творчества³ рабочих и стали использовать его для более полного и всестороннего освещения их положения.⁴

В качестве дополнительного материала, правдиво характеризующего условия труда и быта тех или иных групп рабочих, чаще всего привлекались песни. Объяснялось это тем, что они, как подчеркивала больше-

¹ См.: Д. И. Искрин. На торфяных болотах. Бытовой очерк по песням, записанным в Богородском уезде. Богородск, 1925; А. Н. Лозанова. Песня рабочих-крепостных. — Рязань, 1934, № 13, с. 24; Н. Полищук. Приисковые и шахтерские бытовые песни как материал для изучения положения и быта рабочих. — Советская этнография, 1960, № 4, с. 53—63.

² Библиографию (подстрочн.) см. в статье: Н. С. Полищук. «Отражение самосознания рабочих в их песенном репертуаре». — В кн.: Российский пролетариат. Облик, борьба, гегемония. М., 1970, с. 165—178.

³ См., например: А. Пругавин. Песни современной деревни. Из записной книжки этнографа. I. Подмосковные песни. — Русские ведомости, 22 января 1881 г.; Г. И. Успенский. Новые народные стишки. (Из деревенских заметок). — Русские ведомости, 21 апреля 1889 г.; И. А. Смирнов. Русские народные песни новейшего времени. СПб., 1895; М. К. Васильев. К вопросу о новых мотивах в малорусской народной поэзии. — Этнографическое обозрение, 1897, № 2; В. Арефьев. К вопросу о сибирской народной песне. — Сибирский сборник, вып. 1, Иркутск, 1899; Г. Белоречкии (Ларионов). Заводская поэзия. — Русское богатство, 1902, № 12, и др.

⁴ С. В. Максимов. Сибирь и каторга, ч. I. СПб., 1871, с. 278, 427; С. Турбин. Страна изгнания. СПб., 1872, с. 169—173; Н. М. Ядринцев. Русская община в тюрьме и ссылке. СПб., 1872, с. 126—128; А. В. Погожев. Фабричный быт Германии и России. М., 1882, с. 111—112; В. И. Семевский. Рабочие на сибирских золотых промыслах. СПб., 1898, т. I, с. 286—287, 298—328; т. II, с. 207—208 и др.

вистская «Правда», «помимо художественного интереса служат весьма ценным материалом для характеристики настроения масс и их отношения к различным вопросам окружающей жизни». ⁵ Благодаря специфичности содержания рабочие песни постоянно привлекали внимание партийной и профсоюзной прессы начала XX в. На страницах ряда журналов и особенно в газете «Правда» регулярно печатались песни и частушки рабочих, а также близкое к фольклору творчество тех рабочих, которых литературный критик и публицист Л. Клейнборт метко назвал «поэтами между прочим, взявшимися за перо лишь для того, чтобы выразить накипевшее чувство». ⁶ Творчество таких «поэтов между прочим» часто выливалось в форму стихотворных корреспонденций, зачастую не отличавшихся высокими художественными достоинствами, но всегда очень конкретных, насыщенных большим фактическим материалом, злободневных. Не случайно эти стихи часто включались в текст рабкоровских заметок или помещались в качестве иллюстраций к ним. Многие стихи приобретали широкую популярность среди рабочих и пополняли их устнопоэтический репертуар, бытуя порой и как песни.

Обращаясь к этим источникам, следует помнить об их специфике. Как уже неоднократно отмечалось в советской фольклористике, устнопоэтическое народное творчество (а рабочий фольклор является его неотъемлемой частью) нельзя рассматривать «как некую летопись и чуть ли не как документальный протокол тех или иных событий, как простую копию фактов». ⁷ В песнях, стихах, частушках, устных рассказах рабочих через призму художественного восприятия преломляется изображение не только повседневных явлений быта, но и отдельных исторических событий. При этом наблюдается своего рода закономерность. Чем менее художественно произведение, чем оно злободневнее и локальнее, тем больше содержится в нем конкретных сведений о различных сторонах труда и быта рабочих. И наоборот, чем выше художественные достоинства произведений, чем обобщеннее и типичнее изображаемые в них картины и образы, тем менее они конкретизированы. ⁸ В таких произведениях обычно изображается положение рабочих в целом, как класса, без фиксации внимания на тех моментах условий труда и особенностей быта, которые определяются профессиональной принадлежностью рабочих. Поэтому для изучения положения представителей какой-либо конкретной отрасли промышленности они дают мало.

* *
*

Рабочий фольклор развивался вместе с ростом рабочего класса России. Однако процесс этот не мог протекать синхронно уже потому, что развитие фольклора шло по законам, обусловленным его специфическими особенностями. Тем не менее в советской фольклористике наметилась тенденция рассматривать периодизацию рабочего фольклора в строгом соответствии с историческими этапами развития рабочего класса. В рабочем фольклоре выделялись следующие этапы: крепостная эпоха, порефор-

⁵ Р. Раскольников (Ильин). Рабочая поэзия. — Путь правды, 6 апреля 1914 г.

⁶ Л. Клейнборт. Очерки рабочей демократии. Статья пятая. Фабрично-заводские поэты. — Современный мир, 1913, № 11, с. 169.

⁷ В. Е. Гусев. Философские труды В. И. Ленина и теоретическое изучение фольклора. — В кн.: Ленинское наследие и изучение фольклора. Л., 1970, с. 76 и далее.

⁸ Все это относится и к рабочей поэзии.

менный период, начало массового рабочего движения, период первой русской революции, предоктябрьское десятилетие.⁹ Эта периодизация, как слишком дробная и до некоторой степени искусственная, в последние годы подвергается критике.¹⁰ По-видимому, наиболее целесообразно выделить в развитии рабочего фольклора три крупных этапа: I — конец XVIII—первая половина XIX в., период зарождения рабочего фольклора; II — 50-е—начало 90-х годов XIX в., период оформления рабочего фольклора в самостоятельный вид народного творчества; III — конец 90-х годов—начало XX в., период широкого проникновения в рабочий фольклор пролетарской поэзии, постепенно становившейся подлинно массовым народным творчеством. Разумеется, и эта периодизация довольно условна.

В фольклоре рабочих на каждом этапе его развития одновременно существовали произведения, созданные как в этот период, так и задолго до него. Наиболее полно в устнопоэтическом творчестве рабочих отразилась их производственная жизнь. Раскрывалась она с помощью отдельных мотивов, разоблачающих хищническую эксплуатацию рабочих. При этом одни мотивы встречались в рабочем фольклоре на протяжении ряда десятилетий (жалобы на чрезмерно длинный рабочий день; возмущение штрафами, низкой заработной платой, плохими санитарными условиями труда; рассказы о несчастных случаях на производстве и пр.), жизнь других мотивов была короче и ареал распространения уже (сведения о характере «дани», взимаемой мастерами с рабочих, описание внешности, жилища, одежды рабочих и пр.). Для получения достоверной (правдивой именно в частности) картины быта рабочих необходимо учитывать все мотивы, отраженные в их творчестве, ибо каждый из них был порожден жизнью и непосредственно откликался на нее.

В публикациях и архивных материалах дореволюционного и советского времени особенно широко представлен фольклор горнозаводских и приисковых рабочих Урала и Сибири, текстильщиков Центрального промышленного района¹¹ и шахтеров Донбасса. При сравнении текстов, записанных от рабочих разных профессий, бросается в глаза своеобразный «профессионализм» рабочего фольклора. Профессиональной принадлежностью авторов того или иного произведения (особенно на ранних этапах развития рабочего фольклора) определялись его образы, основные мотивы, сюжет. Но общая идейная направленность фольклора и его тематика близки у рабочих разных отраслей промышленности, что объяснялось общностью их политического и экономического положения.

В центре внимания устнопоэтического творчества разных промышленных районов России на всех этапах его развития находилось изображение бесчеловечной эксплуатации рабочих. В песнях и устных рассказах говорилось о «безмерно длинном» рабочем дне (в пореформенный период преимущественно 12-часовом,¹² а в крепостное время 15—16-часовом и

⁹ Наиболее ярко эта тенденция проявилась в хрестоматии «Устное поэтическое творчество русского народа» (сост. С. И. Василенок и В. М. Сидельников. М., 1954), а также в соответствующих главах коллективного труда «Русское народное поэтическое творчество», т. II, кн. 1, М.—Л., 1955; кн. 2, М.—Л., 1956.

¹⁰ См.: О. Б. Алексеева. Устная поэзия русских рабочих. Дореволюционный период. Л., 1971, с. 23—26.

¹¹ В устнопоэтическом репертуаре рабочих именно этих трех самых старых отраслей русской промышленности зафиксированы наиболее ранние произведения рабочего фольклора, возникшие еще в XVIII в.

¹² О 12-часовом рабочем дне говорится в песне тагильских горняков «В малахитной он робил» (создана, по-видимому, в середине XIX в.); в песне-стихотворении ткачей петербургской новой бумагопрядильной фабрики П. Моисеенко и Штрипана «Ткачи» (1879 г.); в песнях-стихотворениях рабочего петербургской резиневой мануфактуры «Треугольник» И. Д. Волкова (1893—1894 гг.); в песне златоустовских

даже более);¹³ о разработанной системе наказаний за «отсутствие должного усердия к работе». До реформы наказания были телесными, принимая подчас форму изощренных издевательств. Сведения о телесных наказаниях сохранились в фольклоре горнорабочих Урала, Алтая и Сибири, где в крепостную пору рабочих не только секли «вицами» (розгами) и били батогами,¹⁴ но и подвергали различным физическим и нравственным пыткам. Так, в Верхневинске управитель завода за малейшую провинность (и без нее) бил рабочих «кишкой, пабитой песком» и таскал их за волосы.¹⁵ В Нижнем Тагиле провинившегося рабочего сажали за накаленную докрасна печку и «томили до тех пор, пока он „изнеможет“». ¹⁶ По улицам Верхнего Авзяна водили с хомутом на шее женщин-углежогов, испортивших уголь.¹⁷ В Забайкалье горнорабочих «заковывали в железные цепи» и посылали на каторгу, приковывали к тяжелым тачкам, обливали водой «в стужу крепкую зимой».¹⁸

В пореформенный период телесные наказания были заменены денежным штрафом, и хозяева стали бить рабочих «не кнутом, а рублем». Штрафовали за все — за то, что «присел», чтобы перевести дух, так как от долгого стояния у станка помутилось в глазах; больше, чем положено, задержался в «ватере», не «потрафил» начальству; «за неправильную заводку», «за отбитый ткани край и за каждую подплетину».¹⁹ Штрафовали даже за то, что рабочий «спотыкнулся и упал, белый фартук замарал»,²⁰ — все зависело от воли мастера, десятника, надзирателя и прочих «больших лиц». В итоге, как говорили московские рабочие, «ждешь в получку денег кучку, а не, — в листе у тебя крести-козыри».

Работать приходилось в тяжелых санитарных условиях. В фольклоре фабрично-заводских рабочих разного времени встречаются жалобы на шум, грохот, нестерпимую духоту, пыль, жар, смрад, ядовитые испарения, отравлявшие воздух не только на предприятиях, но и по соседству с ними. Не случайно среди московских рабочих была в ходу поговорка: «На заводе ад, а кругом смрад».

рабочих «В деревне-то я спородился» (начало XX в.) и др. — См.: Песни русских рабочих (XVIII—начало XX в.). Вступ. статья, подг. текста и примеч. А. И. Нутрихина. М.—Л., 1962, с. 111, 90, 102. Далее: Песни русских рабочих.

¹³ Продолжительность рабочего дня особенно велика была на приисках. В конце XVIII—начале XIX в. на уральских и алтайских приисках даже дети летом работали свыше двенадцати часов. Будили их на рассвете, когда «заря красная полыхалась», а работали они «день до вечера до потух зарю», т. е. дотемна (см.: «Песня промывальщиков золота». — В кн.: Стихи и проза. Литературный альманах писателей Челябинской области, кн. 5. Челябинск, 1939, с. 215—216).

¹⁴ См. песни: «Благослови, сударь-хозяин», «Наши горные работы» и «На разбор нас посылают». — Песни русских рабочих, с. 44, 47, 48; рассказы: «Иванова сопка», «Батя Олень». — А. А. Мисюрев. Предания и сказы Западной Сибири. Новосибирск, 1954, с. 64, 73—75.

¹⁵ См. рассказ «Обушники». — В кн.: Урал в его живом слове. Дореволюционный фольклор. Собрал и составил В. П. Бирюков. Свердловск, 1953, с. 50—61.

¹⁶ См.: Были горы Высокой. Рассказы рабочих Высокогорского железного рудника о старой и новой жизни. Под ред. А. М. Горького. Изд. III. Свердловск, 1960, с. 36.

¹⁷ Н. П. Колпакова. Новые записи рабочего фольклора на Южном Урале. — Уч. зап. ЛГУ, 1941, № 81, серия филологич. наук, вып. 12, с. 146.

¹⁸ См. песни: «В круг, ребята, собирайтесь» и «На Алтае нас морили». — Л. Е. Элиасов. Песни горнозаводских рабочих Забайкалья XVIII в. — Труды Бурятского комплексного научно-исслед. ин-та, вып. 6, серия историко-филологич., Улан-Удэ, 1961, с. 151—152, 154.

¹⁹ См. песню: «В три часа народ фабричный пробуждается, встает...». — Рабочий край, Иваново, 8 сентября 1936 г.

²⁰ См. песню «Жил я в городе на мызе» в статье: А. А. Кайев. Из истории пролетарской песни (по материалам, относящимся к г. Орехово-Зуеву). — Уч. зап. Орехово-Зуевского пед. ин-та, т. III, вып. II, М., 1956, с. 41.

Шахтеры Донбасса и горнорабочие Урала и Сибири жаловались на сырость (иногда приходилось работать по колено в воде, под просачивающимся сверху «душем»), на тяжелый воздух, плохое освещение, неудобное положение тела во время работы, постоянные травмы из-за узких и низких ходов и пр.²¹

Травматизм был повседневным явлением на различных промышленных предприятиях. Довольно частыми были и случаи гибели рабочих. Основные причины их — отсутствие техники безопасности и изнурительный труд, доводивший людей до полного изнеможения.

Особенно опасной была работа горняков. Это обусловило популярность в шахтерском фольклоре сюжета о несчастном случае,²² появление в песнях и частушках образа смерти, всегда «стоящей за плечами шахтера, а также мотива прощания с белым светом, ставшего общим местом шахтерских песен, и таких изречений, как «уголь добывать — живу не быть», «в шахту спустился — с жизнью простился».

Частые увечья на текстильных фабриках послужили основой для появления в песнях текстильщиков (еще в середине XIX в.) повествования о том, «как руку оторвало» (или «у рук пальцы оборвало»). В некоторых текстах отмечалось, что произошло это ночью («со полуночи»), когда работать было особенно тяжело. Мотив этот удерживался в песенном репертуаре текстильщиков на протяжении многих десятилетий.

В устнопоэтическом творчестве представителей других профессий также встречаются рассказы о гибели рабочих или различных увечьях, полученных ими на производстве (слепота, глухота, ожоги, потеря руки или ноги, массовые отравления).²³ Но эти рассказы не вылились в такую устойчивую формулу, как описание несчастных случаев в песнях текстильщиков.²⁴

В рабочем фольклоре часто подчеркивалось несоответствие заработной платы проделанной работе. Пожалуй, наиболее образно эта мысль выражена в песне сысертских рабочих «Цапля», созданной в 80—90-е годы прошлого столетия.

Паленьговска плаха — охнешь,
А получечка легка.
Поту выпустишь полпуда —
Не получишь ни черта.²⁵

На зароботке рабочих сказывались штрафы, плохое сырье и отслужившее своей век оборудование, снижавшие производительность труда и качество продукции. О негодном сырье и оборудовании упоминается преимущественно в песнях и частушках текстильщиков конца XIX—начала XX в. Так, питерские ткачихи жаловались на «ватеры худые, ровницы

²¹ См. песни: «Света лишенный, от мира оторванный...». — Песни русских рабочих, с. 83 и «Песню саночника». — Песни и сказы Донбасса. Сборник А. В. Ионова. Сталино, 1960, с. 127; устные рассказы: «На Карповском руднике», «Вольная каторга». — Там же, с. 155—159; «На Медном руднике». — Устные рассказы уральских рабочих. Ред. и вступ. статья М. Г. Китайника. Свердловск, 1953, с. 7, и др.

²² См. песни: «Вот лошадь мчится по продольной...», «Вот что-то сердце заболело...». — Песни русских рабочих, с. 76 и 103; «Меня терзает мука...». — Литературный Донбасс, 1936, № 6, с. 84—85 и др.

²³ См.: «Рабочая чайка», «Голова болит, неможется». — Путь правды, 18 марта 1914; частушки, записанные на трех заводах Южного Урала (Г. Белорецкий. Заводская поэзия. — В кн.: Избранное. Уфа, 1958, с. 282—283).

²⁴ Значительно шире эта тема была представлена в рабочей поэзии. См., например: «Жертва труда» (Путь правды, 31 января 1914), «На заводе» (там же, 18 февраля), «На обводном-то канале» и «Чума» (там же, 20 марта), «Пара светлых калош» (там же, 26 марта) и др.

²⁵ «Цапля» (На Сысертском на заводе...). — Песни русских рабочих, с. 109.

гнилые»,²⁶ ивановские ткачихи возмущались постоянно рвущимися нитками и подмастерьями, «не уделяющими» станки, из-за чего «каждый час, каждую минуту размывает челноки, размывает, обрывает — все ко штрафу вызывает».²⁷ Плохое сырье вызывало негодование рабочих фабрики Чешера в Петербурге, хозяин которой, «чтоб пополнить все убытки, в ход пустил гнилые нитки» («Как на фабрике у Чешера...»).

В начале XX в. в связи с промышленным кризисом на отдельных предприятиях участились случаи нерегулярной выплаты заработной платы. К тому же кое-где взамен денег рабочим все чаще стали выдавать муку или специальные талоны, по которым они могли покупать у местных торговцев товары в кредит (по завышенным ценам). О таких формах заработной платы рассказывается в устнопоэтическом творчестве рабочих Воткинского, Лысьвенского и Нижне-Салдинского заводов на Урале, Онежского завода в Петрозаводске, завода Семянникова в Петербурге.²⁸

На сибирских приисках и шахтах Донбасса во второй половине XIX — начале XX в. широко практиковалась выдача в кредит продуктов и других товаров. Стоимость их потом вычиталась из заработка рабочих. Платить за эти товары приходилось втридорога, к тому же порой и за то, «чего не брал». В итоге получалось так, как пелось в одной из приисковых песен:

Много денег нам сулили,
Только мало получили!
Вычет одолел.²⁹

Мотив несправедливого расчета («Я с хозяином расчелся, ничего мне не пришлось») был особенно широко распространен в песнях «сезонников» Центральной России.

Материальное положение рабочих раскрывалось в их устнопоэтическом творчестве преимущественно через показ одежды и питания. О внешности рабочих говорилось мало: отмечались обычно их бледность, изможденность и худоба,³⁰ бывшие следствием постоянного недоедания, недосыпания, физической и нервной перегрузки. Иными словами, давалась социальная характеристика рабочих. Одежде же, весьма яркому показателю уровня благосостояния, уделялось особенно много внимания в песнях текстильщиков.³¹ Это понятно, так как «рвань» на теле острее всего воспринималась теми, кто «весь свой век ткал... себе саван не соткал».³² Упоминания о плохой одежде, едва прикрывающей тело, встречаются и в творчестве рабочих других профессий.³³

Жилище в рабочем фольклоре почти не описывается, но и имеющиеся

²⁶ «Кто у Максвеля не жывал». — Вечерний Ленинград, 3 марта 1950.

²⁷ См.: И. Власов. Рабочая частушка. — Рабочий край, Иваново, 1935, № 12, с. 14—15.

²⁸ См. песню: «Как во Лысьвенском заводе» (Л. Л. Христиансен. Народное песенное творчество на старых заводах Молотовской области. — В кн.: На Западном Урале. Сборник статей, вып. 2. Молотов, 1956, с. 183—184); рассказ: «Из-за гнилой муки» и отрывок из стихотворения «Прояснился небосвод» (В. П. Бирюков. Урал в его живом слове, с. 268—269 и 49); рассказы рабочих Онежского завода в кн.: Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск, 1937, с. 33—35; записи от рабочих бывшего завода Семянникова в Петербурге — РО ИРЛИ, колл. 77.

²⁹ Русская жизнь, 1894, 19 февраля. Зап. в 1887 г. Ф. В. Срагановичем.

³⁰ См., например, песни: «Кто на Охте не жывал», «Загудел гудок на пять». — Песни русских рабочих, с. 98 и 71.

³¹ См. песни: «Слава богу, наш хозяин», «Как на Маре на реке». — Песни русских рабочих, с. 57 и 58; «Песня мальчика» (На фабрике работаю, не вижу белый свет...), «Эх, Морозову спасибо — строил фабрику красиво». — А. А. Кайев. Из истории пролетарской песни, с. 44—45 и 40, и др.

³² И. В. Зимин. Ткачи. — Ткач, СПб., 1906, 5 августа, № 4, с. 3.

³³ См. песни: «Прощай, Сысерть моя родная», «Над трубою дым клубится». — Песни русских рабочих, с. 109 и 148 и др.

детали рисуют безотрадную картину. В начале XX в. на уральских приисках, например, рабочие (как и во многих других местах) жили в казармах. На всех «одни нары, блохи, клопы. Мужчины, женщины, девушки все вместе на нарах спали...». Теснота и грязь: «Суп на печке варится, и здесь же портянки сушатся».³⁴ В Донбассе, где «мало кому удавалось выбиться в хозяева собственноручной халупы», шахтеры часто жили в бараках, казармах и «балаганах» — больших землянках, «над землей только подслеповатые окна и крыша. В этих балаганах «места пустого не бывало: один жилец на работе, другой спит на его нарах... смрад, духота. Здесь же готовят обед и стирают белье».³⁵ На сырость, грязь и духоту примерно в те же годы жаловались и вичугские ткачи, жившие «в каждой хате штук по двадцать, как в собачьей конуре» («В три часа народ фабричный просыпается, встает...»).

Пище в устнопоэтическом творчестве рабочих уделялось значительно больше внимания, чем жилищу. Однако детальное описание пищи встречается редко. Чаще говорится о том, что рабочие «голодают, каждый день недоедают». Среди московских рабочих в начале XX в. широко бытовали такие крылатые фразы: «Рабочий давно на харч в аду зачислен». «Щи — хоть тряпье полощи», «Крупинка за крупинкой бегаёт с дубинкой» и т. п. В Донбассе сплошь да рядом можно было услышать поговорки: «Хлеб и вода — шахтерская еда», «Уголь рубаем, а хлеба не знаем».

В песнях и частушках тех групп рабочих, которые питались у хозяев, особый акцент делался на качестве пищи: щи с тухлым мясом или такой же кониной, невытая пшенная каша, политая маслом «с дегтем по полам», хлеб, встающий в горле «как распорка, что не проглотишь». Даже вода и та «мутная». Такая характеристика пищи обычна для приисковых песен Сибири второй половины XIX — начала XX в., а также частушек и песен «торфшук», работавших на торфяных болотах Центральной России в конце XIX — начале XX в. Встречается она и в песнях рабочих сахарных заводов юга России (конец XIX в.).³⁶

Жизнь рабочих, и без того тяжелую, постоянно отравляли мастера, подрядчики, штейгеры, смотрители, т. е. те представители администрации, с которыми рабочие вступали в непосредственные контакты. На промышленных предприятиях широко процветали протекция и взяточничество. Не случайно среди московских рабочих в начале нынешнего века было популярно присловье «Не заплатишь дань натурой — с тебя мастер спустит шкуру». А платить приходилось за многое: за устройство на работу и сохранение ее во время массовых увольнений, за перевод на более легкую или лучше оплачиваемую работу, за повышение размера заработной платы и т. п. При этом любители поживиться за чужой счет не брезговали ничем. Одни, как говорилось в песне «На Нижне-Тагильском заводе», брали «и деньгами, и хлебом, и сахарным мелким песком». Другие использовали даровой труд рабочих в своем личном хозяйстве (на покосе, вывозке сена и дров, их распиловке и колке, обработке огородов).³⁷ Третьи

³⁴ См.: Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка (в уральском горнозаводском поселке Висим). Составитель, автор статьи и примеч. В. П. Кругляшова. — Уч. зап. УрГУ, серия филологич., вып. 5, Свердловск, 1967, с. 61, № 64 и 65.

³⁵ См.: «На Карповском руднике», «Вольная каторга», «Жизнь — мачеха». — В сб.: Песни и сказки Донбасса, с. 155, 157 и 149.

³⁶ Жалобы на плохую пищу, на то, что хозяин морит работников голодом, есть и в ранних рабочих песнях конца XVIII — середины XIX в.: «Благослови, сударь-хозяин», «Ах, у нашего сударя, света-батюшки», «На разбор нас посылают», «Слава богу, наш хозяин» и др. — Песни русских рабочих, с. 44, 45, 48, 57.

³⁷ Такой вид «дани» был особенно распространен на Урале, где многие имели приусадебные участки, личное хозяйство, покосы. Но встречался он и в других местах.

довольствовались регулярным (с каждой получки) угощением вином (водкой) и пивом или же отчислением денег на угощение. Эта форма «дани» зафиксирована в устных рассказах уральских рабочих, песнях и частушках донецких шахтеров, широко бытовавших в начале XX в.

Особенно велика была власть мастеров над учениками, не столько обучавшимися ремеслу, сколько выполнявшими личные поручения своих учителей. И так было по всей России. На машиностроительном заводе Ятес в Екатеринбурге в годы реакции «ученикам трудно приходилось. Они больше на побегушках у мастеров были. Мастер, бывало, прикажет ученику: „Купи колбасы, водки, принеси еще гривенник сдачи“, а сам денег не давал». ³⁸ На механическом заводе в Надеждинске в предреволюционные годы токарь своего ученика «первые семь месяцев к станку не допускал — не доверял... Заставлял станок чистить, бегать за завтраком...». А мастер вместо обучения посылал ученика за водкой: «Сбегаешь раз, принесешь — мало. Еще раз бежишь. Так за смену только и бегаешь за водкой». ³⁹ Тот же «метод» обучения практиковался и в петербургских типографиях:

Там наборщики за водкой
Будут посылать,
Не найдешь, так по затылку
Будешь получать...

Так характеризовала «процесс обучения» типографских учеников «Колыбельная песня наборщиков» («Спи, дитя, мое мученье...»). ⁴⁰

Но, пожалуй, самым тяжелым и унижительным было положение женщин, во всем зависевших от воли и прихотей непосредственного начальства. На уральских приисках хорошо было работать тем, «кто с десятиком живет». На петербургских фабриках, «чтобы добыть гроши на квас», надо быть «для мастера пригожей». В Твери хорошие основы давались только за известные услуги мастеру и т. п. Явление это было повсеместным и нашло широкое отражение в различных жанрах рабочего фольклора и в массовой рабочей поэзии.

Отразились в устнопоэтическом творчестве рабочих и такие отрицательные черты их быта, как пьянство и драки, переходящие порой в поножовщину. Они были особенно распространены среди отсталых слоев рабочих, стоявших в стороне от классовой борьбы. Одним из них пьянство помогало хоть на миг забыть, другие в пьяном угаре и драках находили выход своему недовольству окружающей жизнью. ⁴¹ Пьянство было подлинным бедствием, бичом рабочих, но изжить его в условиях самодержавной России было невозможно, хотя борьба с ним и велась. Видимо, потому, что пьяных было легче держать в узде, различные «питейные заведения» особенно густо лепились вокруг промышленных предприятий, что не замедлило отметить рабочие в своих рассказах, песнях и частушках:

Идет, бредет мастеровой
В одной рубахе огневой.
Пропил картуз, пропил пиджак;
Куда ни плюнь, везде кабак. ⁴²

³⁸ См.: В годы реакции. — Устные рассказы уральских рабочих, с. 34.

³⁹ См.: В ученье. — Устные рассказы уральских рабочих, с. 37.

⁴⁰ Правда, 13 февраля 1913 г.

⁴¹ См.: «Что шахтерска жизнь проклята», «Нет работушки трудней», «Бывали дни несветные», «Эх, Шиповка, ты Шиповка», «Фабричная колыбельная». — Песни русских рабочих, с. 68, 72, 106, 107, 100 и др.

⁴² В. П. Бирюков. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936, с. 166.

Нещадная эксплуатация, полунищенское существование, каторжный труд, полная зависимость от прихотей хозяев и их прихвостней вызывали постоянную недовольство рабочих. Оно по-разному проявлялось в различных промышленных районах, на разных этапах развития русского пролетариата. Так, в крепостное время наиболее распространенной формой протеста на Урале и в Сибири был побег с завода, рудника или прииска. Многочисленные рассказы о таких побегах, поимке и наказании беглецов сохранились в устнопоэтическом творчестве горпорабочих Урала, Алтая и Сибири. Из некоторых рассказов и песен мы узнаем о том, что доведенные до отчаяния рабочие порой избивали и даже убивали своих притеснителей.⁴³ В песнях же рабочих Центральной России, созданных в 1830—1860 гг., недовольство обычно выражалось в форме проклятий в адрес хозяев и заводов. Особенно часто подобные проклятия встречались в песнях текстильщиков.

Рост самосознания рабочих послужил причиной того, что в рабочем фольклоре начала 1900-х годов преобладающим мотивом становятся уже не проклятия заводу и хозяевам, а призыв к борьбе с предпринимателями. Правда, часто он не идет дальше стремления отомстить своим непосредственным обидчикам. Возможно, такая ограниченность объясняется самим характером этих произведений, обычно очень конкретных, лишенных элементов больших социальных обобщений. Но более правильным было бы предположить, что причина ее — в известной ограниченности мировоззрения определенных слоев рабочего класса.

В песнях, частушках, устных рассказах, пословицах и поговорках конца XIX—начала XX в. встречаются уже упоминания о стачках, забастовках, предъявлении хозяевам различных экономических требований: отмены штрафов и работы «в ночь под праздник» («Ткачи» П. Моисеенко и Штрипана, 1879, Петербург), уменьшение рабочего дня в субботу на два часа («Как на Сормовском заводе», 1903—1904 гг.), прибавка к «поденной плате», обеспечение рабочих «жердьем, дровами», строительство новой школы для их детей («Чермозская марсельеза», 1905—1906 гг., Урал) и др. В рабочем фольклоре имеются также сведения о смещении по настоянию рабочих наиболее ненавистных членов администрации и, наконец, об открытых столкновениях с властями. Таким образом, в устнопоэтическом творчестве рабочих отразились все этапы их борьбы за свое освобождение от пут капитала.

Из краткого обзора основных тем, сюжетов и мотивов рабочего фольклора видно, что в нем отражены различные, преимущественно негативные, стороны жизни русского пролетариата. Объясняется это, видимо, тем, что рабочие в своем творчестве прежде всего стремились рассказать о том, что делало их жизнь невыносимой и заставляло выступать на борьбу с существующим строем. Рабочий фольклор дает нам возможность увидеть жизнь русского пролетария его глазами, как бы изнутри. И в этом его основное отличие от других исторических источников. Вторая отличительная особенность этого источника изучения условий труда и быта рабочих — его высокая эмоциональность. Любое произведение устнопоэтического творчества рабочих — живой, взволнованный рассказ об их жизни, рассказ, никого не оставляющий равнодушным. Благодаря этому рабочий фольклор — незаменимый материал, помогающий глубже понять отношение рабочих к различным сторонам их жизни.

⁴³ См. рассказ «Обушники». — Устные рассказы уральских рабочих, с. 51—52; песни: «Вспомним, братцы, как гоняли нас с Алтая в дальний край». — Л. Е. Элиасов. Песни горнозаводских рабочих Забайкалья XVIII в., с. 144, 146—147; «Барбот на Нерчу к нам пришел». — Рукоп. отдел Бурятского филиала СО АН СССР, инв. № 3178, л. 59.

А. М. НОВИКОВА

НАРОДНЫЕ ТЮРЕМНЫЕ ПЕСНИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX—НАЧАЛА XX В.

Традиционные тюремные песни, как и родственные им песни разбойничьи, художественно отразили в своем содержании события исторически нараставшего закрепощения народа и усиление его протеста угнетению в период XVI—XVIII вв. В это же время сложился и их своеобразный художественный стиль. В центре тюремных песен всегда оказывался узник с характерными для него социально-временными чертами. Это был «беглый беспаспортный» солдат или «разбойник», который на воле «ходил-гулял»... «по синю морю»... «бил-разбивал суда-корабли», а в неволе предавался великой «тоске-кручинушке». Для старинных тюремных песен был типичным и образ древнерусской «земляной» тюрьмы «без окошечек», в которой узник находился в самых страшных условиях:

У добра молодца ноженьки сокованы,
На ноженьках оковушки немецкие,
На рученьках у молодца замки затюремные,
А на шеюшке у молодца рогатки железные.¹

Тягостное положение узника в песнях контрастировало с волей птиц: «жавороночка», «сокола» — или с волей просторов «синего моря» и «зеленой дубравы». Все эти образы были символами свободы. Страстно стремясь на волю, узник в песнях обращался к силам природы с просьбами разрушить темничные стены:

Ты возмой-ко, возмой, туча грозная!
Ты пролей-ка, пролей, батюшка силён дождь,
Ты размой-ка, размой стены каменны,
Ты выпусти-ка нас на святую Русь!²

Аналогичными были и обращения узника к его близким с просьбой «выкупить» его на волю. В ряде песен его жена брала «ключи золотые» и отпирала «ларцы», желая помочь своему «дружку». Так в воображении узника феодальной эпохи рисовались способы его возможного освобождения.

В XIX в. в новых социально-исторических условиях в связи с крушением феодальных устоев начинается сложный процесс создания нового репертуара тюремных песен. Соответственно этому трансформировался и их художественный стиль.

Трудности создания нового содержания и стиля были причиной появления в это время ряда малохудожественных текстов. Они разделили

¹ А. Н. Мордовцева и Н. И. Костомаров. Русские народные песни, собранные в Саратовской губернии. — Летописи русской литературы и древности, т. IV. М., 1862, с. 77, № 31.

² Саратовский сборник, т. I. Саратов, 1881, с. 265.

судьбу многих «новых» народных песен, которые вследствие их незначительного содержания и еще не сложившегося художественного стиля были песнями-однодневками, вызывавшими справедливые нападки любителей старинной народной песенной классики. Но все же тюремные песни продолжали свое историческое развитие, так как в условиях роста освободительного движения их вновь порождала сама российская действительность: тюрьма, каторга и ссылка занимали в ней такое исключительное место, что эти зловещие явления должны были найти свое закономерное поэтическое отражение в народном поэтическом творчестве второй половины XIX столетия. Во все неслыханные «тюремные» страдания были вовлечены не только узники бесчисленных царских застенков, но по существу — вся Россия. Поэтому песни о сибирских тюрьмах, каторге и ссылке создавались и бытовали не только в Сибири, но облетали всю страну, становясь песнями самой широкой народной традиции. Только в таком общенародном плане и возможно изучение поздних тюремных песен, которые неправомерно сводить исключительно к «сибирской» традиции.

Типические картины драматического «движения на восток» сотен и тысяч людей во второй половине XIX в. были широко отражены в русской литературе и искусстве («Воскресение» Л. Н. Толстого, «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова, «Владимирка» И. И. Левитана, «Привал арестантов» В. И. Якоби и т. д.). О том же были сложены и поздние куплеты революционной песни «Дубинушка»:

По дороге большой, по большой столбовой.
Что Владимиркой сдревле зовется,
Звон цепей раздастся глухой, роковой
И «Дубинушка» стройно несется.³

Последующая «сибирская» судьба людей, выхваченных деспотизмом царской власти из самых недр народа, людей, «перед которыми, — как писал Л. Н. Толстой, — общество было гораздо больше виновато, чем они перед обществом»,⁴ многообразно была отражена во многих народных песнях на тюремные темы.

Массовые народные тюремные песни второй половины XIX в. в художественном отношении были очень близки литературным образцам, опирались на размеры и систему рифмовки стихотворений поэтов. Это явление, типичное и вообще для новой народной лирики данного времени, в тюремных песнях проявилось, может быть, еще более резко и определенно, так как тюремная среда, в которой они прежде всего бытовали, была в большей степени развитой и «городской», как это отмечали многие наблюдатели тюремного быта. Ф. М. Достоевский не случайно высказал такое замечание в «Записках из Мертвого дома»: «Замечу кстати, что этот народ был действительно грамотный и даже не в переносном, а в буквальном смысле».⁵ Указывая, «сколько великих сил» погибало за каторжными стенами, Достоевский писал: «Ведь падо уж все сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего».⁶

Об этой же относительно большей высоте развития тюремной народной среды писал и Н. М. Ядринцев. Констатируя, что подлинная «арестантская песня» отличается от всех народных песен «своим повеишим

³ А. М. Новикова. Русские народные песни. М., 1957, с. 514.

⁴ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 32, с. 312.

⁵ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в тридцати томах, т. 4. Л., 1972, с. 12.

⁶ Там же, с. 231.

складом», он объяснял это тем, что все население острога «всегда более развитое», сходное с городской средой.⁷

Устная тюремная народная песня развивалась во второй половине XIX в. под влиянием процессов освободительного движения и литературных художественных традиций. Поэтому в ней оказалось немало переработок стихотворений поэтов, что, впрочем, не умаляло ее творческой самостоятельности: опора на тематику и художественные традиции народных песен была характерна и для самих поэтов. Правда, старинная песенная тюремная традиция еще жила в народе в названное время. Но в отношении к ней наблюдается «перелом». Если С. Максимов в начале 60-х годов смог привести целый цикл тюремных песен старой традиции,⁸ то Н. М. Ядринцев через десять лет решительно настаивал на новых песенных явлениях, свойственных миру каторжан и арестантов. В частности, он особенно подчеркивал знакомство населения тюрем с произведениями известных поэтов. По его мнению, арестанты в местах его наблюдений «постепенно освоились с пушкинской, лермонтовской и кольцовской поэзией. Она им нравилась и проникла в их среду» (Ядринцев, 125). В этом отношении важно и замечание Достоевского о рождественском репертуаре острога: «Чисто народных песен целос мало».⁹

Такие наблюдения впоследствии были подтверждены и В. Н. Гартевельдом, который, исследуя песенный репертуар заключенных на Тобольской каторге в начале XX в. и отмечая «колоссальное» разнообразие их песен, обращал особое внимание на приверженность каторги к «романсам»: «Есть песни, — писал он, — проникнутые глубокой, как музыкальной, так и литературной поэзией». В пример Гартевельдом был приведен текст романса И. М. Мятлева «Звезда, прости, пора мне спать», который удивил его тонкостью исполнения.¹⁰

В таком идейно-художественном переплетении народных и литературных традиций и развивалась поздняя тюремная песня. Ее художественная сложность сочеталась с большим тематическим разнообразием, в котором общее тюремное содержание и постоянный зов к свободе распадалась на произведения довольно широкого диапазона — от песен о сибирской неволе и личных судьбах заключенных до призывов к свободе и бродяжеству. На некоторых циклах таких песен мы и остановимся.

Наиболее ранние из новых тюремных песен представляли собою творческую переработку стихотворений первой половины XIX в. Характер переработки определялся стремлением приблизить эти произведения к тюремной жизни.

Еще в первой половине XIX в. в сибирскую тюрьму и ссылку проникло стихотворение И. И. Козлова «Добрая почь». Это был перевод начала поэмы Байрона «Чайльд Гарольд», в котором изображалось прощание героя с родными берегами Англии. Из обширного стихотворения в тюремную среду перешли только те строфы или их части, которые могли выразить совсем другое «прощание» — прощание русского каторжника с его родной стороной.

Впервые о бытовании этой песни в тюремной среде читаем в «Записках из Мертвого дома». Не зная происхождения произведения, полагая, что оно сочинено каким-нибудь «ссылным», Достоевский отмечал «заунывный», но «прекрасный» напев и так изобразил исполнение: «Эта песня пелась у нас часто, но не хором, а в одиночку. Кто-нибудь, в гулевое

⁷ Н. М. Ядринцев. Русская община в тюрьме и ссылке. СПб., 1872, с. 107. Далее ссылки в тексте: Ядринцев, с указанием страницы.

⁸ См.: С. Максимов. Ссылные и тюрьмы. Т. I. Несчастные. СПб., 1862.

⁹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в тридцати томах, т. 4, с. 110.

¹⁰ В. Н. Гартевельд. Песни каторжан. СПб., 1909, с. 9.

время, выйдет, бывало, на крылечко казармы, сядет, задумается, подопрет щеку рукой и затынет ее высоким фальцетом. Слушаешь, и как-то душу надрывает».¹¹

Поскольку Достоевский в годы своей каторги наблюдал уже полное внедрение данной песни в тюремную среду, можно полагать, что стихотворение И. Козлова было ей известно еще в 30—40-е годы XIX в. Правда, Достоевским было приведено по памяти только два куплета. Однако, что очень важно, они содержали новые прибавления к авторскому тексту. В них особенно был интересен «сибирский» мотив осуждения героя, благодаря чему песня приняла явно «тюремный» оттенок:

Не увидит взор мой той страны,
В которой я рожден;
Терпеть мученья без вины
Навек я осужден...¹²

Интересным и авторитетным было и свидетельство Н. М. Ядринцева об особенной популярности данной песни в сибирской тюрьме и ссылке: «Эта песня производит еще больше впечатления, когда ее поет ссыльная партия, приближаясь к Сибири, среди темного бора, под звук кандалов и скрип телег; тогда она неотразимо расстрогивает слушателей и часто прерывается неудержимым рыданием женщин» (Ядринцев, 112). Исследователь каторги привел три различных ее варианта: «российский», «ссылный» и «бродяжеский». В «российском» тюремном варианте горькая участь заключенного переживалась им «на месте», поэтому в нем мотив «чужой стороны» был предельно затупшеван. В «ссылном» варианте, наоборот, он был выдвинут на первое место:

Не видеть мне страны родной,
В которой я рожден,
Итти же мне в тот край чужой,
В который осужден.

(Ядринцев, 110).

В «бродяжеском» варианте основным мотивом оказывалась мечта о победе из тюрьмы или ссылки.

Новая тюремная песня образовалась из трех авторских куплетов и трех-четырёх новых, созданных в тюремной среде. Благодаря такой значительной творческой работе она смогла стать поэтическим выражением самых глубоких переживаний русской каторги и ссылки. Ее новые куплеты, приведенные в книгах Достоевского и Ядринцева, вместе с тремя авторскими закрепились в народном бытовании, печатались в таком виде в песенниках и иногда записывались собирателями.¹³ Пример такой устойчивейшей народной композиции дает и публикация сборника Н. Х. Весселя:

Проснется день, его краса
Утепит божий свет;
Увижу море, море, небеса,
А родины уж нет!

(авторский куплет).

Ах, в той стране, стране родной,
В которой я рожден, —
Терпеть я муку, муку без вины
Навеки осужден!

(авторский куплет).

¹¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в тридцати томах, т. 4, с. 411.

¹² Там же.

¹³ См.: 1) Новый народный песенник. М., 1874; 2) Рукопись В. Д. Рудинского из архива РГО, № 15 (песня № 47) — сборник песен и причитаний крестьян Рязанской области; 3) В. Кикоть. Песни, поющиеся в станице Урман-Юртовской, Грозненского округа. — Сборник материалов для описания... Кавказа, 1893, т. XV, с. 320, текст № 4.

Отцовский дом покинул я,
Травой он зарастет,
Собачка верна-верная моя
Завоет у ворот.

(авторский куплет).

Проснутся завтра на заре
И детп, и жена,
Малютки спросят, спросят обо мне,
Расплачется жена!

(народный куплет).

На кровле филли прокричит,
Раздастся по лесам. . .
Занеет сердце, сердце загрузит,
Меня не будет там.

(народный куплет).

Судьба несчастная моя
К разлуке привела,
И загубила меня, молодца,
Чужая сторона!¹⁴

(народный куплет).

Потребность в песнях нового стиля была причиной того, что в народ проникли и две песни Н. Цыганова, хотя остальное песенное наследие его почти не фольклоризировалось.

Песня Н. Цыганова о соловье в клетке «Что же ты, соловьюшко» оказалась созвучной настроениям тюремной среды. Однако центральному символическому образу в стихотворении Цыганова не хватало, с точки зрения народной эстетики, второй части параллели, в которой можно было бы изобразить переживания самого узника. Поэтому в народных вариантах появились дополнения, например:

. . . Когда был я на волюшке,
Был я сильным богачом,
Теперь сижу в неволюшке,
В замке заключен.

Все друзья-приятели
Забыли обо мне,
А жена, малы детушки
Слезно плачут обо мне.¹⁵

В позднейших записях образ страдальца-человека стал еще полнее, а цыгановская часть песни превратилась в первую часть психологической параллели:

— Соловей-соловюшек,
Что ты невеселый?
Повесил головушку
И зерна не клюешь?
— Клевал бы я зернушку,
Да голосу нет.
Запел бы я песенку,
Да голосу нет.
Соловья маленького
Хотят его уловить,
В золотую клеточку
Хотят посадить.
Золотая клеточка
Все сушит она меня,
Зеленая веточка
Веселит меня.

Жил я у матушки —
Первый богатырь,
Теперь сижу в остроженке,
Сижу сам один.
Скован я железами,
Скован по рукам,
Громкие железюшки
Вьются по ногам.
Всех я добрых товарищей,
Всех я похитил.
Маленьких детушек
Я всех осиротил.
Малехонькие детушки
Все плачут обо мне.¹⁶

В самой тюремной среде эта песня в XIX в. никем не была записана, хотя в народе она была известна и собирателями записывалась.¹⁷

Другая песня Н. Цыганова, «Каркнул ворон на березе», не имевшая образов-символов, близких тюремной среде, и далекая от нее своей любовной темой, все же привлекла ее внимание образом «дальней стороны»,

¹⁴ Н. Х. Вессель. Сборник солдатских, казацких и матросских песен. 1886, с. 34, № 50.

¹⁵ Сборник материалов для описания. . . Кавказа, 1893, т. XV, с. 268.

¹⁶ Моя запись песни в Воронежской области в 1936 г. Ее неполный текст был напечатан в кн.: А. М. Новикова. Русские народные песни. М., 1957, с. 361, № 14.

¹⁷ См.: А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. VI. СПб., 1892, с. 379—381, № 475. 476.

на которую бежала героиня песни со своей родины. Об этой особености восприятия художественных произведений сибирскими изгнанниками писал Н. М. Ядринцев: «Ссылному достаточно услышать хоть несколько слов в песне „о родине и дальней стороне“, как он заносит ее в свой репертуар» (Я д р и н ц е в, 125).

Но в авторском виде данная песня все же не могла быть поэтическим выражением настроений ссыльного или каторжного. Поэтому, и очевидно очень скоро, образ девушки, покинутой на чужбине ее милым, превратился в тюремных вариантах в образ «мальчишки», который, бросив, подобно ей, «отца и мать», «прочь от родины бежал» и «во неволю жить попал», причем «чужая сторона» оказалась, разумеется, «белокаменным острогом».

Песня в такой переработке прочно вошла в тюремный быт. Достоевский, приведя один ее куплет со строки «Прежде жил я, мальчик, веселился», назвал ее «слишком известной» для времени его пребывания в «Мертвом доме». ¹⁸ Об ее известности в такой же тюремной среде писал в 1862 г. и С. Максимов. В своей книге он привел следующее, типично сибирское, ее начало:

Сидел ворон на березе,
Рыскал воин на войне,
Пропадать тебе, мальчишка,
Здесь, в проклятой стороне! ¹⁹

Популярность этой песни в Сибири подтвердил и Н. М. Ядринцев, который привел начало двух ее вариантов — «российско-тюремного» и «бродяжеско-ссыльного».

Общий характер переработки авторского текста можно уяснить при следующем сопоставлении его начала с цельным тюремным вариантом:

Текст Цыганова:

Каркнул ворон на березе,
Свистнул воин на коне...
Погибать тебе, красотка,
В чужедальной стороне!
Ах, зачем, зачем бежала
Ты за тридевять полей,
Для чего не размышляла
Ты об участи своей?
Все покинула, забыла,
Прах отца, старушку-мать.
И решила отчизну
На чужбину променять!
То ли счастье, чтобы очи
Милым сердцу веселить. —
После ими ж дни и ночи
Безотрадно слезы лить? ²⁰
и т. д.

Тюремный вариант:

Сидел ворон, ворон на березе,
Свистел воин, воин на войне,
Пропадать тебе, мальчишка,
В чужой, дальней стороне!
Ты зачем, зачем, мальчишка,
Прочь от родины бежал?
Никого ты не спросился,
Кроме сердца своего...
Ты оставил мать-старуху
И старого старика!
— Я тогда их не кидал,
Как имел свой капитал.
Капитал свой промотал,
Во неволю жить попал;
Во такую во неволю —
В белый каменный острог. ²¹

В такой переработке стихотворение Н. Цыганова стало народной тюремной песней нового образца, известной в записях не только в Сибири, но и далеко за ее пределами.

¹⁸ Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в тридцати томах, т. 4, с. 110.

¹⁹ С. Максимов. Ссылные и тюрьмы, т. I, с. 76.

²⁰ Русские песни Цыганова. М., 1834, с. 64, № XXXVI.

²¹ Н. Х. Вессель. Сборник солдатских, казацких и матросских песен, с. 22, № 32.

Три песни — переработки стихотворений И. И. Козлова и Н. Цыганова ознаменовали своим появлением переход народных масс от тюремных песен традиционного стиля к песням нового происхождения и склада. Однако в идейном отношении они целиком следовали за старинными тюремными песнями, поэтически выражая все то же мрачное бездолье и безысходность судьбы узников.

Неизбывность тюремной неволи как лейтмотив данных песен ограничивала их популярность в народе, так как к концу XIX в. в русской действительности нарастали иные народные настроения и появлялись активные способы борьбы пролетариата против режима самодержавия, опиравшегося на штыки и тюрьмы.

Смена настроения узников нашла свое отражение в дальнейшем развитии народных тюремных песен.

С половины XIX в. зарождаются, а затем развиваются в массовое типическое явление песни бродяг. Их тематика была определена самой жизнью: по мере роста самосознания масс сибирские узники все более отвечали на тяжести заточения дерзкими побегами и последующим бродяжеством. Последнее, все усиливаясь, органически вписывалось в жизнь Сибири. Соответственно этому на первый план в тюремных песнях выдвигались бродяжеские темы. Вместо «вековечных» тюрем и острогов местом действия песен становились берега вольного Байкала или суровая тайга, которые, несмотря на свою дикость, все же позволяли беглым узникам бороться со своей горькой судьбой, пролагать путь на родину и даже надеяться на встречу с семьей. Настроением бродяг — новых героев тюремных песен стало не пассивное отчаяние, а чувство напряженности борьбы и своеобразное упоение достигнутой свободой. Об этом хорошо поведал вчерашний узник — герой рассказа В. Г. Короленко «Соколинец». На вопрос «весело ли было в путь отправляться?» он отвечал: «Да как же не весело? Как прошли из кустов, да тайга-матушка над нами зашумела, — верите, точно на свет вновь народились. Таково всем радостно стало».²²

О своем впечатлении от встречи с «соколином» Короленко в свою очередь говорит: «Я видел в нем только молодую жизнь, полную энергии и силы, страстно рвущуюся на волю».²³

Первой по времени бродяжеской песней было переработанное в народной среде стихотворение сибирского педагога и краеведа 40—50-х годов Д. П. Давыдова «Славное море — привольный Байкал», впервые опубликованное в конце 50-х годов XIX в.²⁴

Первым опоэтизировав бродяжество и, очевидно, глубоко понимая сущность этого явления, Давыдов в авторских комментариях к своему стихотворению с восхищением писал о «необыкновенной смелости» сибирских беглецов: «Они идут через хребты гор, через болота, переплывают огромные реки на каком-нибудь обломке дерева; и были примеры, что они рисковали переплыть Байкал в бочках, которые иногда находят на берегу моря и в которых обыкновенно рыболовы солят омулей».²⁵

Своевременность появления этой песни, важность ее оптимистического содержания для всего тюремного населения Сибири целиком подтверждается тем, что она была «мгновенно» усвоена каторгой и ссылкой, о чем свидетельствуют ее записи или упоминания о ней исследователей тюремного быта С. В. Максимова, Н. М. Ядринцева, В. Н. Гартевельда.

²² В. Г. Короленко. Собр. соч. в 10 томах, т. 1. М., 1953, с. 152.

²³ Там же, с. 172.

²⁴ Газета «Золотое руно», 1858, 19 января.

²⁵ Ф. Кудрявцев. Забытый сибирский поэт Д. Давыдов. — Сибирский литературно-краеведческий сборник, № 1. Иркутск, 1928, с. 83.

Л. Мельшин (Якубович) рассказал в своих воспоминаниях о том, как один из сибирских арестантов, острожный поэт Петин-Сохатый, пообещав принести ему что-нибудь «Пушкина аль Некрасова почище», преподнес ему песню Давыдова в качестве своего собственного сочинения. Однако он тут же был разоблачен товарищем, который сообщил, что «этой песне ... тридцать лет есть».²⁶

Займованная из литературы, эта песня в своих народных вариантах представляет собой результат вдумчивой и удачной народной переработки. Она выразилась в том, что из десяти авторских куплетов в песню перешло только пять (пять куплетов принес Якубовичу-Мельшину и Петин-Сохатый). В песню перешли только самые важные строфы, в которых изображалась история бродяжких скитаний героя и картина «славного моря» — Байкала. Все же остальное — подробности переезда бродяги через Байкал («Четверо суток верчусь на волне»), описание «омулевой бочки» и т. д. — только ослабляло повторениями энергию песенного обобщения.

Характерно, что если тюремные песни типа «Проснется день» довольно быстро стали забываться в народе, то песня «Славное море, священный Байкал» не только стала классической народной песней и подлинным символом народного вольнолюбия, но и породила немало других произведений, которые несомненно создавались «вслед» ей. Это были тоже песни о побегах на волю «из Забайкалья», песни об обретении воли бродягами, которых в борьбе за свободу тоже поддерживали вольная тайга и Байкал. Но в таких новых песнях существенным добавлением стали воспоминания бродяги не только о родине, но и о семье.

Поэтическая схема песни «Славное море, священный Байкал» отразилась, например, в песне «По диким степям Забайкалья», ставшей известной в Сибири с 80-х годов XIX в.,²⁷ а затем широко распространившейся по всей России. Но лирической доминантой этой песни было не упование волей, а грустная встреча бродяги с матерью. Песня, таким образом, как бы продолжала изображение его драматической судьбы. Оказавшись на воле, он, однако, не мог обрести прежнего жизненного счастья: многое оказывается уже утраченным («Отец твой давно уж в могиле, Сырою землею зарыт. А брат твой давно уж в Сибири, Давно кандалами гремит»).

Песня эта была более сюжетной, вполне доступной по своему языку народу, поэтому в вариантах она мало сокращалась. Ее четкие литературные куплеты, система рифмовки и общий стиль делают возможным предположение, что она была создана каким-то поэтом специально для песенников.

Прекрасной, очень цельной песней неизвестного происхождения является и песня «Глухой неведомой тайгою» о бродяге с Сахалина, бежавшем «звериной узкою тропой» на родину с грустными раздумьями о давно оставленной семье.

Очевидно совсем не случайно во всех этих песнях изображались побег из самых отдаленных мест Восточной Сибири, что возвышало подвиги отверженных скитальцев и придавало им известный героический ореол. Важным был и общий оптимистический тон песен, так как их герои при всех их бедах все же были людьми, вырвавшимися на волю.

О том, какой интерес вызывали в народе произведения на бродяжеские темы, показывает история проникновения в народ песни «Хороша эта поченька темная», в которой изображен побег арестанта из-за

²⁶ Л. Мельшин (Якубович). Из мира отверженных, т. II. СПб., 1899, с. 241—243.

²⁷ И. П. Белокопский. По тюрьмам и этапам. Орел, 1887, с. 209—210.

железной решетки». Ее литературным источником была поэма малоизвестного поэта конца XIX в. С. Ф. Рыскина «Бродяга», состоящая из трех небольших частей. Собрание сочинений Рыскина не имело переизданий, было почти недоступным народу, а данная поэма не печаталась в песенниках. И все же какими-то неведомыми путями ее третья часть проникла в фольклор. В народных вариантах авторский текст был значительно дополнен изображением дальнейшей судьбы арестанта после его побега из тюрьмы. Приводим в сопоставлении авторский текст и его народный вариант, — правда, записанный мною в Сибири уже в советское время.

Авторский текст

(3-я часть поэмы «Бродяга»)

Опускается темная ноченька,
Хороша эта ночка в лесу,
Выручай меня, силушка-моченька,
Я неволы в тюрьме не снесу!
Ой! погнулась решетка оконная,
Задрожали в стене кирпичи...
Тише... Стража окликнула сонная:
Эй, сорви-голова, не стучи!..

Цепь долой!.. Отдохните же,
поженьки,
Без тяжелых железных колец.
Верой-правдой служите
в дороженьке,
Из тюрьмы побежит удалец!..

Сердце вольное бьется с тревогою,
В жилах кровь закипает ключом,
Дай-ка снова решетку потрогаю,
Принажму молодецким плечом!

Поддается решетка, качнулась,
Сорвалась и упала, звеня...
Стража в душевной тюрьме не
проснулася...
Ну, теперь не догонят меня!²⁸

Народный вариант

Хороша эта ноченька темная,
Хороша эта почка в лесу!
Выручай меня, силушка мощная,
Я в тюрьме за решеткой сижу!
Как крепки же железны решеточки,
Как крепки же в стене кирпичи!
У окна стоит стража тюремная:
— Отойди, арестант, не стучи!

Вот забилось сердце тревожное,
Кровь по жилам текла ручейком...
Дай попробую снова решеточку,
Принажму молодецким плечом!

Вот упала железна решеточка,
Вот упала в траву не стуча,
Не услышала стража тюремная...
Не поймать вам меня, молодец!

Побегу я в ту дальню сторонушку,
Где так мило все для меня,
Обойму свою милую женушку
И умру на груди у нея!

Понапрасну ломал я решеточку,
Понапрасну бежал из тюрьмы,
Моя милая добрая женушка
У другого лежит на груди...
Закуют меня в цепи железные,
Поведед меня строгий конвой,
— Ты прощай, моя милая деточка.
Не видаться мне больше с тобой!²⁹

Сопоставление текстов показывает, как свободно народом были усвоены авторские строфы, как при соблюдении того же размера к авторскому тексту было прибавлено драматическое окончание в стиле популярного «жестокого» романа. В народном варианте заметно некоторое упрощение лексики и внедрение элементов народной поэтики (единоначатие стихов, появление уменьшительных суффиксов в существительных и т. д.).

Таким образом, в тюремных песнях второй половины XIX в. на бродяжьи темы формировалось — в сравнении с песнями феодальной эпохи —

²⁸ С. Ф. Рыскин. Первый шаг. Собрание стихотворений. М., 1888, с. 284—285.

²⁹ А. М. Новикова. Русские народные песни. М., 1957, с. 427. Песня была записана в 1944 г. в с. Нарым Томской области.

новое идейное и художественное качество, отразившее общее изменение социального сознания и эстетических запросов народа.

Для конца XIX—начала XX в. любое народное произведение о тюрьме, Сибири или ссылке уже имело внутренне обличительный характер. Этот их особый смысл поддерживал популярность и таких песен, в которых не было прямого призыва к свободе. Таковы причины известности песен «Голова ль ты моя удалая», «Зачем я встретился с тобою», «Вспомню, вспомню я, как меня мать любила» и др.

То же значение для широких масс народа имела и песня «Солнце всходит и заходит», ставшая широко известной в 1900-е годы, после того как она прозвучала со сцены Художественного театра в пьесе М. Горького «На дне». В своих начальных строфах она символически отразила положение всей народной России:

Солнце всходит и заходит,
А в тюрьме моей темно,
Днем и ночью часовые
Стерегут мое окно.³⁰

Самым же знаменательным явлением в истории народных тюремных песен конца XIX—начала XX в. было то, что некоторые их тексты стали идейно связываться с темами и образами революционной поэзии, которая до этого времени возникала и развивалась преимущественно независимо от них. Некоторое идейное и художественное «сращивание» революционной поэзии и народных тюремных песен проявляется в данное время в целом ряде новых явлений. Если народная тюремная песня, испытывая на протяжении почти всего XIX в. некоторые литературные влияния, все же находилась в стороне от революционной и агитационной поэзии декабристов и поэзии «шестидесятников», то с конца XIX в. такие произведения начали проникать и в «уголовную» часть русской каторги и ссылки. Это новое и очень важное явление было впервые зафиксировано в печати В. Н. Гартевельдом. В противоположность С. В. Максиму, Н. М. Ядринцеву, П. Ф. Якубовичу-Мельшину и другим наблюдателям тюремного быта, которые не указали ни одного случая бытования в массовой тюрьме и ссылке революционных песен, В. Н. Гартевельд легко сделал такое открытие. Описывая свои старания узнать в 1908 г. песенный репертуар узников Тобольской каторги, он отмечал большие трудности этого дела, так как узники не всегда пели песни «от души». Так было сначала и с замечательным певцом Ключковым, который не сразу обратился к «настоящей» для него песне: «Начал он как-то вяло, нерешительно и затем вдруг запел „Долю“ — песнь, очень популярную в Сибири. Тут он весь преобразился. Голос его... с невыразимой тоской и глубоким чувством передал эту песнь:

³⁰ Песня была создана где-то в гуще народа, говорила о жизненном бездолье. Герой произведения — обыкновенный русский человек, отнюдь не типа «буревестников», попадает в ней «за решетку» за «изменницу-жену»:

Я попал в тюрьму случайно,
За изменницу-жену,
Что убил ее не тайно —
Так и быть тому греху.

В ряде воспоминаний современников Горького не раз упоминалось о том, что песня в их среде была известна еще до представления пьесы «На дне». Например, Н. Д. Телешов писал об этом: «Между прочим Скупалец пел нам на „Среде“ из горьковской пьесы „На дне“ тюремную песню „Солнце всходит и заходит“ ранее, чем мы услышали в Художественном театре. Это он достал и записал ее и передал театру для исполнения» (Н. Телешов. Записки писателя. М., 1966, с. 42). Считать М. Горького автором текста нет оснований.

Не за пьянство и буянство,
И не за ночной разбой,
Стороны родной лишился
За крестьянский мир честной! —

буквально стонал Ключков».³¹

То, что лучший певец тобольской каторги так проникновенно мог спеть именно песню «Ах ты, доля, моя доля», созданную поэтом народников Д. Клеменцем и широко известную в русском революционном движении, говорило само за себя. Произведение стало родным и близким и для массовой каторги и ссылки в начале XX в. Доказательством этого является вся история вариативности произведения. Варьируя авторские куплеты, народные певцы (возможно, даже и из тюремной среды) прибавляли к ним и новые, отражавшие народные настроения начала XX в., например:

Не стерпело мое сердце —
Я урядника убил,
И за это преступленья
В рудники я угодил.

Но еще более интересным явлением было то, что на основе сюжетной канвы песни Клеменца, более или менее следуя ее поэтическому размеру, народ делал попытки создать песни новые — как бы параллельные ей, но с новым героем и даже с новой мелодией. Одна из таких песен, впервые услышанная мной в народе в Тульской области в первые годы после Октября и записанная мною в тех же местах через много лет, представляла собой уже новую народную «Долю». Героем ее был «мальчишка», типичный персонаж поздних тюремных песен, но в ней он тоже страдал «за крестьянский мир честной», как бы разделяя участь политических узников. Чисто народное происхождение этой песни подтверждается и ее самостоятельной мелодией и своеобразной строфической, разрушающей литературные куплеты песни Клеменца.

Приводим эту песню в сопоставлении с авторскими куплетами, на которые опирается ее текст.

Текст песни Клеменца

Уж ты, доля, моя доля,
Доля горькая моя,
Уж за что ж ты, злая доля,
До Сибири довела?
Не за пьянство, за буянство,
И не за ночной разбой,
Стороны своей лишился
За крестьянский мир честной.
Год в ту пору был голодный,
Стали подати собирать,
И последние пожитки,
Всю скотину продавать.
Я от мира с челобитной
К самому царю пошел,
Но схватили по дороге,
До царя я не дошел.³²
(два последних авторских куплета
в новую песню не вошли).

Народный текст новой песни

Ах ты, доля, только моя доля,
Доля горькая ли ты моя,³³
Довела ты меня до позора,
До позора меня, до стыда.
Вот настал, настал год голодный,
Стали подати с крестьян собирать,
Все несчастные наши пожитки
За бесценок стали продавать.
Мое сердце только не стерпело,
Я и сам к царю, мальчик, пошел,
Но схватили меня на дороге,
До царя я, мальчик, не дошел. . .
Посадили меня в тюрьму грязную,
Заковали меня в кандалы.

³¹ В. Н. Гартевельд. Песни каторжан, с. 11.

³² Сборник новых стихов и песен. Женева. 1873, с. 25.

³³ Каждая двухстрочная строфа повторяется.

Скучно, грустно мне было,
мальчишке,
 В этой грязной и сырой тюрьме,

Погляжу ли я, мальчик, в окошко,
 Где отец и мать моя живет.

Где детишки обо мне скучают,
 С нетерпением меня домой ждут.

Как видно из сопоставления, народными авторами новой песни были использованы только три авторских куплета. Конец же песни был создан заново, — возможно, в тюремной среде, о чем свидетельствует характерный для нее образ «мальчишки».

Что бывает очень редко, в народной переработке был изменен и ритмический рисунок песни, так как хореический размер оригинала в каждой строке был увеличен на одну стопу следующим образом:

В авторском тексте:

Уж ты, доля, моя доля,
 Доля горькая моя,

В новой песне:

Уж ты, доля (только) моя доля,
 Доля горькая (ли ты) моя,

Этот новый размер (хорей пятистопный и в четыре с половиной стопы вместо хорей в четыре и три с половиной стопы — песня Клеменца), естественно, мог соотноситься только с новой мелодией, на которую и пелась новая песня. Эта мелодия, напоминая в целом распевы и других поздних тюремных песен, была совершенно отличной от широко распространенной мелодии, неотъемлемой от текста Клеменца и появившейся, вероятно, еще с 70-х годов XIX в.

Сопричастность народных тюремных песен русской революционной поэзии проявляется и в фактах творческого усвоения тюремной средой других известных революционных произведений. Переработке подверглось, в частности, стихотворение Н. П. Огарева «Арестант». Записанное в народе впервые А. Пругавиным в 1905 г. в Нижегородском крае, оно было в это время уже широко известно. Как утверждал Пругавин, его можно было «услышать и в Вологде, и в Херсоне, и под Москвой, и на Урале, и на Волге».³⁴

Пругавиным это стихотворение было записано в деревне на гулянье молодежи. Но в народных вариантах всего сильнее следы его усвоения (может быть, и первоначального) тюремным миром. Если в тексте Огарева образ каторги был едва намечен («То ль схоронят здесь живого, /То ль на каторгу ушлют?... Будет вечно цепь надета /Да начальство станет бить»), то в народных вариантах каторга была изображена подробно и с предельной точностью:

Отдадут под суд военный,
 В Сибирь на каторгу сошлют,
 Ни ружья, ни пистолета,
 Ничего там не дадут,
 А дадут там по лопатке,

К рукам тачку прикуют.
 — Уж ты, тачка, будь товарищ,
 А лопата — верный друг,
 День и ночь мы без устали
 Будем, братцы, работать.³⁵

«Каторжное» продолжение стихотворения Огарева, как правило, сохраняется в большинстве его народных вариантов.

³⁴ А. Пругавин. Песня о часовом и барине. — Нижегородский сборник, СПб., 1905, с. 282.

³⁵ Зап. П. Г. Ширяевой в 1935 г. в деревне Колпнево Тульского района Московской области. — Фольклорный архив ИРЛИ, ф. 48, п. 2. № 5.

Подлинно народной тюремной песней стало и стихотворение В. И. Немировича-Данченко «Умиравший» («Отворите окно, отворите»), впервые появившееся в России в начале 80-х годов XIX в., в пору жестокой расправы царского правительства с революционными народниками.³⁶ Образ умирающего в тюрьме узника из этого стихотворения, импонирующий участникам освободительного движения, стал известен массам из песни задумчивого и трогательного содержания. Характерно, что, оставляя нетронутыми многие куплеты оригинала, народные певцы прибавили к ним лишь один, как бы прямо обращенный ко всем народным угнетателям:

Через вас, через вас я страдаю,
Через вас свою грудь я томлю,
Через вас я родных спокидаю,
Через вас я в могилу пойду.³⁷

Очевидно, что народ усваивал революционные стихотворения, которые так или иначе смыкались с подлинно народными тюремными песнями и испытывали на себе их влияние. Но, с другой стороны, взаимосвязь названных двух групп произведений проявлялась и по-иному: тексты тюремных песен, явно созданных в народной среде, нередко подвергались идейному влиянию революционных песен, и в их содержание включались обличительные строфы в духе революционных и рабочих песен эпохи массового рабочего движения. В этом отношении интересны варианты известной тюремной песни «Далеко в стране Иркутской», в которой было на всю Россию «прославлено» одно из самых мрачных мест заключения в Восточной Сибири — Иркутская пересыльная каторжная тюрьма (Александровский централ). Тема песни свидетельствует о том, что произведение возникло в тюремной среде не раньше 1900-х годов, когда обличение царя и самодержавия становится актуальным в революционной поэзии и песнях рабочих. Но в целом содержание песни не отличалось яркой революционностью, хотя в ней и упоминалось иронически о том, что на фасаде Александровского централа «орел двуглавый раззолоченный висит». В большинстве народных вариантов это место заключения характеризовалось как собрание арестантов-уголовников («Есть и вор здесь и бандит» и т. д.). Однако в некоторые варианты вставлялись куплеты, в которых фигурировали борцы за свободу народа, участники революционного движения:

Есть за правду за народну,
Кто в шестом году восстал,
Тот начальством был отправлен
В Александровский централ.

Есть преступники большие:
Им не нравился закон,
И они за правду встали,
Чтоб разрушить царский трон.³⁸

* *
*

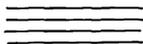
Таким образом, история развития народных тюремных песен — этих постоянных соучастников социальной жизни народа — важна и инте-

³⁶ Стихотворения Вас. И. Немировича-Данченко. СПб., 1882, с. 87—88.

³⁷ А. В. Бардин. Фольклор Чкаловской области. 1940, с. 147, № 157.

³⁸ Е. В. Гиппиус. Русские народные песни. — Песенник. Л., 1943, с. 72.

ресна тем, что отражает движение времени. Старшие песни этой тематической группы художественно отразили участь узников из народной среды в эпоху феодализма. Аналогичную роль играли в народной жизни XIX в. новые тюремные песни. Особенно знаменательна эволюция этих песен в конце XIX—начале XX в., когда возникли и стали приобретать все большее значение песни революционного содержания, которые явились последней, наиболее идейно важной стадией этого ушедшего в прошлое, некогда обширного цикла народной лирической поэзии.



К. М. АЗАДОВСКИЙ

ОЛОНЕЦКАЯ ДЕРЕВНЯ ПОСЛЕ ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

(СТАТЬЯ Н. А. КЛЮЕВА «С РОДНОГО БЕРЕГА»)

Публикуемый ниже документ содержит ценные и отчасти уникальные сведения о жизни и настроениях олонецких крестьян в годы после первой русской революции. Автор статьи — Николай Алексеевич Ключев (1884? — 1937), известный впоследствии русский советский поэт. Впервые выступив в печати в 1904 году, Ключев к началу революции успел опубликовать лишь несколько своих стихотворений, проникнутых страстным свободолобивым пафосом.¹ События 1905—1906 гг. захватили молодого поэта и на время отвлекли его от литературы. В эти годы Ключев целиком отдается революционной работе. В настоящее время установлено, что Ключев был связан с Всероссийским крестьянским союзом, внепартийной демократической организацией, созданной в 1905 г. Эта организация, «безусловно революционная в своей основе» (В. И. Ленин),² объединяла в своих рядах наиболее сознательных представителей российского крестьянства. Н. Ключев ходил по деревням, распространял прокламации Крестьянского союза и призывал крестьян к неповиновению властям. За свою агитационную деятельность Ключев был арестован в январе 1906 г. и пробыл четыре месяца в Вытегорской тюрьме, а затем — до 26 июля 1906 г. — в Петрозаводской.³ «Протоколом осмотра предметов, отображенных по обыску у Ключева 25 января с. г., — сообщал в Петербург начальник Олонецкого губернского жандармского управления 24 марта 1906 г., — устанавливается его стремление вести противоправительственную пропаганду среди сельского населения и войти в связь с социал-демократами и революционерами».⁴ А в протоколе, составленном вытегорским уездным исправником, отмечалось, что «Ключев по своим наклонностям и действиям представляется вообще человеком, вредным в крестьянском обществе».⁵

Выйдя из тюрьмы, Ключев живет вместе со своими родителями в деревне Желвачёво Вытегорского уезда Олонецкой губернии. Однако бунтарские настроения по-прежнему владеют поэтом. Он продолжает писать стихи, более сдержанные, чем в 1904—1905 гг., но все же с оче-

¹ См.: А. Грунтов. Первые публикации стихов Н. А. Ключева. — Север, 1967, № 1, с. 155—157.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 12. М., 1960, с. 334.

³ Подробнее см.: В. Рунов. Новое о Николае Ключеве — революционере и поэте. — На рубеже, 1964, № 4, с. 111—112; А. К. Грунтов. Материалы к биографии Н. А. Ключева. — Русская литература, 1973, № 1, с. 118—126.

⁴ Центральный Государственный архив Карельской АССР (далее — ЦГА КАСР), ф. 19, оп. 2, ед. хр. 31/9, л. 86.

⁵ ЦГА КАСР, ф. 1, оп. 5, ед. хр. 15/73, л. 6.

видным политическим подтекстом (часть их еще не опубликована). Как и в годы революции, Ключев упорно ищет связей с единомышленниками. Он устанавливает контакт кое с кем из столичной интеллигенции, прежде всего — с деятелями «левого народничества». В определенных кругах Петербурга и Москвы «неонароднические» идеи были в те годы весьма популярны. Вполне естественно, что Ключев, всегда выступавший «за парод» и от имени народа, тянулся именно к тем людям, которые в свою очередь считали себя защитниками народных интересов и пытались приблизиться к «людям из народа». Через поэта Л. Д. Семенова (1880—1917), товарища А. Блока по Петербургскому университету, активного участника событий 1905—1906 гг.,⁶ Ключев завязывает отношения с В. С. Миролюбовым (1860—1939), редактором широко известного в начале века периодического издания «Журнал для всех» (1898—1906). В. С. Миролюбов, увлеченный в те годы «неонародничеством», поддерживал писателей крестьянского происхождения, публиковал их, помогал им материально. Несмотря на то что «Журнал для всех» был в 1906 г. закрыт цензурой, В. С. Миролюбов продолжал вплоть до февраля 1908 г. его издание под другими названиями («Народная весть», «Трудовой путь», «Наш журнал»). В них Миролюбов помещал материалы, носившие порой открыто антиправительственный характер; неудивительно, что цензура запрещала эти издания одно за другим. Дольше всех существовал «Трудовой путь». В течение 1907—1908 гг. в этом журнале трижды публиковались стихи Ключева. Постоянными сотрудниками «Трудового пути» были также А. А. Блок и Л. Д. Семенов.

В марте 1908 г., опасаясь ареста, В. С. Миролюбов покидает Россию, надеясь, что за границей ему удастся наладить выпуск массового журнала, близкого по духу к «Журналу для всех» и «Трудовому пути». Летом 1908 г., обосновавшись во Франции, Миролюбов обращается к знакомым ему лично русским литераторам с просьбой дать материал для задуманного издания. В письме к Н. Ф. Олигеру, писателю народнической ориентации, Миролюбов сообщает: «Будут выходить сборники для большой публики, стало быть популярные. В них будут статьи, стихи и рассказы, если старые сотрудники помогут нам. Материал сборников не может пройти в России».⁷ Совершенно ясно, что Миролюбов интересовал материал о революционных выступлениях в России, о настроениях в народной среде, об отношении русских крестьян к правительству и т. д. В том же письме к Н. Ф. Олигеру Миролюбов пишет: «Когда-то Вы мне рассказывали, что в Пензенской губернии солдаты, взятые из того же села, стреляли по своим отцам и братьям. На эту тему можно было бы написать рассказ».⁸ С аналогичной просьбой Миролюбов обращается и к А. А. Блоку, убеждая его «написать что-нибудь, что не может пройти в России».⁹ Миролюбов просит Блока связаться по этому поводу с Л. Н. Андреевым, М. П. Арцыбашевым, А. И. Куприным, С. Н. Сергеевым-Ценским и другими писателями, писавшими в те годы о событиях в деревне, о настроениях в русском обществе и обличавшими произвол властей.

⁶ За агитацию среди крестьян Курской губернии Л. Д. Семенов был арестован и с июля по декабрь 1906 г. провел в тюрьме. В 1908 г. Л. Д. Семенов, окончательно разочаровавшись в своих революционных идеалах, отказывается от литературного труда и «уходит в народ».

⁷ Отдел рукописей Института русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом) (далее — ИРЛИ), ф. 185, оп. 1, ед. хр. 542.

⁸ Там же.

⁹ Центральный Государственный архив литературы и искусства (далее — ЦГАЛИ), ф. 55, оп. 1, ед. хр. 335.

Особое значение Миролюбов придавал информации, полученной непосредственно «с места». Поэтому он обращается не только к профессиональным петербургским и московским литераторам, но и к авторам «из народа», с которыми был связан в предыдущие годы. Например, С. Ф. Быстров, молодой крестьянский писатель-прозаик, пишет по просьбе Миролюбова статью «Настроение крестьян в русской деревне». «Статья эта далеко не выражает того, что бы мне хотелось сказать о русском крестьянине. Скажу одно и прямо: крестьянин революционнее интеллигенции...», — пишет Быстров В. С. Миролюбову 10 сентября 1908 г.¹⁰

Несомненно, что о статье на ту же тему Миролюбов просил и Клюева. Об этом свидетельствуют уже первые строки статьи, точнее, «статьи-письма» («Вы спрашиваете меня, знают ли крестьяне нашей местности, что такое республика...» и т. д.). Это подтверждается и письмами Клюева к А. А. Блоку (переписка обоих поэтов завязалась в октябре 1907 г.). В одном из писем к Блоку (письмо не датировано, видимо, август 1908 г.) Клюев сообщает: «От Миролюбова я получил письмо, просит написать ему что-нибудь показать французским друзьям...».¹¹ В этом же письме Клюев просит Блока быть посредником в его связях с Миролюбовым: «...переслать ему письмо нет никакой возможности, кроме как через Вас, потому уж больно любопытно будет на почте да и многим другим — какие такие дела я с границей имею».¹² «Письмо-статья» Клюева была написана им в конце августа 1908 г. В письме к Блоку от 1 сентября 1908 г. Клюев указывает парижский адрес Миролюбова и просит: «Об отправлении по этому адресу, пожалуйста, не задержите уведомлением. Я буду ждать с нетерпением — больно хочется слышать что-нибудь от Виктора Сергеевича — на Вас надежда, не откажите».¹³

Блок получил и письмо Клюева, и его статью, озаглавленную «С родного берега». Статья произвела на Блока огромное впечатление. Следует сказать, что Блок (также тянувшийся в те годы к «неонародникам») с самого начала заинтересовался Клюевым и теми проповедями, с которыми молодой олонекский поэт обращался к нему «от лица русского народа». Отрывок из второго письма Клюева к нему (октябрь 1907 г.) Блок опубликовал в своей статье «Литературные итоги 1907 года». Рассуждения Клюева Блок, явно переоценивая их значение, принимал за откровения народного духа.

Познакомившись со статьей, предназначенной для Миролюбова, Блок также пришел в восхищение. «Если бы ты знал, какое письмо было на днях от Клюева», — пишет он Е. П. Исапову 13 сентября 1908 г. и продолжает: «Это — документ огромной важности (о современной России — народной, конечно), который еще и еще утверждает меня в моих заветных думках и надеждах».¹⁴ Прежде чем отослать письмо во Францию, Блок собственноручно переписал его. Видимо, уже в сентябре Блок предполагал использовать его в одной из своих статей. И действительно: несколько отрывков из «письма» Клюева приведены Блоком в его статье «Стихия и культура», написанной в конце 1908 г. Комментируя «письмо», Блок вновь определяет его как документ «большой <...> ценности».¹⁵ Блок цитирует Клюева не совсем точно, допускает произвольные вставки или сокращения, вызванные прежде всего цензурными соображениями.

¹⁰ ИРЛИ, ф. 185, оп. 1, ед. хр. 345, л. 28.

¹¹ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 39.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ А. Б л о к. Собр. соч. в восьми томах, т. 8. М.—Л., 1963, с. 252.

¹⁵ Там же, т. 5, М.—Л., 1962, с. 357.

Благодаря копии, сделанной Блоком, мы и располагаем сегодня текстом статьи. Оригинал ее, по-видимому, утрачен. Во всяком случае опубликована она не была, тем более что наладить издание «Сборников» в 1908—1909 гг. Миролюбову не удалось. Лишь позднее, вернувшись к издательской деятельности (сборники товарищества «Знание», журналы «Современник», «Заветы»), Миролюбов вновь пытается связаться с Ключевым, чтобы получить материал, родственный «письму». В письме к А. Блоку из Италии Миролюбов пишет 15 декабря 1912 г.: «Дорогой Александр Александрович, напишите Ключеву, что все стихи его пойдут у нас и что было бы хорошо, если бы он мне переписал и вновь послал через Вас ту статью, которая до меня не дошла. Очень прошу его давать нам „Письма из деревни“...».¹⁶ Нельзя утверждать, что, говоря об утраченной статье, Миролюбов имеет в виду именно «С родного берега»: подобные «письма из деревни» Ключев в 1908—1911 гг. писал неоднократно, по-видимому прибегая к «письму» как к форме изложения, удобной в конспиративных условиях.

Статья Ключева примечательна с нескольких точек зрения. Прежде всего велика и бесспорна ее общественная значимость. В эпоху реакции, когда в официозной русской печати насаждалось мнение о том, будто поражение революции 1905 г. свидетельствует о пассивности русского народа, о его «неревolucionности», документы, подобные статье Ключева, опровергавшие этот ложный тезис, были чрезвычайно важны. Статьи Быстрова, Ключева и других — вести «с родного берега» — должны были, по замыслу Миролюбова, рассказать читателям правду. Не о покорности русского крестьянства, не о его преданности самодержавию говорилось в них, а о его глубокой революционности, о ненависти к дому Романовых. Ключев создает впечатляющую картину того, как зреет в русском народе гнев, как растет недовольство, порой стихийно выплескиваясь наружу. Мятёжным духом овеяны народные частушки, использованные Ключевым. Все они — на одну тему: «Тюрьма и воля».

Статья «С родного берега» не оставляет никаких сомнений относительно взглядов самого Ключева. С начала и до конца она проникнута ненавистью к «затюремщикам», к тем, «кто распял Народ божий». Ключев беспредельно любит русских крестьян, предан их интересам. Он называет народ «божественным» и пишет слово «народ» с заглавной буквы. Он настаивает на том, что русскому народу свойственна интенсивная духовная жизнь, что у него есть собственные нравственные критерии и оценки. Но при самодержавном строе народ угнетен, обездолен, и потому революция для Ключева — возмездие и акт высшей справедливости. Эта мысль, заключенная уже в эпиграфе, взятном из драмы Леонида Андреева о революционерах-анархистах («Царь-Голод», 1908), образно обосновывается в статье. Революция не только необходима и желанна, она, по искрепленному убеждению Ключева, неизбежна («вот-вот грянет гром...»). Говоря о ней, поэт-пророчатель сбивается на профетически-торжественный тон. Это обстоятельство весьма значительно, особенно если учесть, что статья написана вскоре после поражения революции, в период общественного кризиса и духовной депрессии, охвативших Россию (что объективно отражено и в статье). Сам Ключев, однако, далек от упаднических настроений и всецело остается на позициях 1905 г.

Разумеется, революционные устремления Ключева — какими бы очевидными они ни были — страдают односторонностью. Даже в 1905 г. Ключев не обладал четкой последовательной программой. Его влечение

¹⁶ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 335.

к «свободе» — решительное и страстное — было сугубо эмоциональным импульсом, что приводило поэта к анархичности, к левому радикализму. Помимо этого, Ключев разделял иллюзии, свойственные всем русским «народникам». Понятия «народ» и «крестьянство» были для него синонимами. К пролетариату Ключев относился двойственно. С одной стороны, он несомненно сочувствовал рабочим как своим угнетенным «братьям» («На заводском промысле Жизнь недорога»¹⁷). Ключев тонко различал и контрасты современного ему города. Например, в 1908 г. он пишет Блоку о городе, «где идешь, и все мимолетно, где глухо и преступно, где господином чувствует себя только богач, а несчастных, просящих хлеба, никому не жаль...».¹⁸ С другой стороны, рабочий для Ключева — составной и существенный элемент фабрично-заводского мира, т. е. того уклада жизни, который поэт-крестьянин органически не принимал. Капиталистический город олицетворял для Ключева бытие, оторванное от своих первоначал, от «природы» и «земли», а потому — «неестественное». С недоверием относился Ключев и к «городской» культуре. Она казалась ему «книжной», «кабинетной», другими словами — рассудочной и неживой. «Деревня» и «город» противостоят в поэзии Ключева как два антагонистических начала. В ключевской критике «города» было немало справедливого (ведь в ее основе лежало неприятие капиталистического труда, обезличивающего человека!), но велась она с отсталых позиций патриархального русского крестьянства. Правда, в 1908 г. отрицание «города» еще не было у Ключева столь активным и систематическим, как впоследствии. Но оно уже ощущается в статье «С родного берега». Революционеры «из города», «кабинетные истории зачастую слепых вождей» и «перлы комнатного ораторства» встречают у Ключева явное осуждение. Обращаясь к В. С. Миролюбову, Ключев как бы противопоставляет ему себя, становится в позу «мужика», отделенного от «барина» стеною непонимания. «Люди Вашего круга», дважды повторяет Ключев Миролюбову, неспособны понять «нас». Чтобы знать мужика, необходимо, по убеждению Ключева, быть самому «в этом роде». Местами кажется, что Ключев не столько информирует, сколько «просвещает» своего «интеллигентного» адресата. Тон его при этом становится списходительно-поучительным (как и нередко в его письмах к Блоку).

Наконец, нетрудно заметить, что бунтарство Ключева насквозь пропитано религиозным духом. В этом нет ничего удивительного. Социальная революция как наступление царства божьего — такой взгляд определял многие освободительные движения народных масс в европейских странах. Он был, бесспорно, свойствен и определенной части русского, и особенно северного, крестьянства, поднявшегося на борьбу в 1905 г. История знает немало примеров, когда вожди и «пророки», вышедшие из народной среды, облакали свои страстные революционные проповеди в религиозную форму, знакомую и доступную для их аудитории (достаточно вспомнить, например, Томаса Мюнцера, «славного вождя крестьянского восстания 1525 г.», по определению Энгельса).¹⁹ Н. Ключев, также претендовавший на роль народного трибуна, отчасти напоминает такой тип борца. В своем восприятии революции Ключев, несомненно, близок к русским сектантам, для которых освобождение от нищеты и неравенства было равноценно осуществлению древних христианских заветов. Порой Ключев не говорит, а как бы «пророчествует». Не случайно библейская

¹⁷ Н. Ключев. Братские песни. Книга вторая. М., 1912, с. 30.

¹⁸ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 39. См. также малоизвестную статью Ключева «Старое и новое. Пленники города». — Новая земля, 1911, № 22—23.

¹⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 2. М., 1955, с. 572.

лексика и образность появляются у Клюева именно там, где речь заходит о грядущей революции. Революционеры, пострадавшие за свои убеждения, отождествляются в творчестве Клюева 1907—1911 гг. с христианическими мучениками. Переплетение социальных и религиозных мотивов характерно и для трагически окрашенного «духовного стиха», которым Клюев завершает статью.²⁰

Бросается в глаза, что Клюев говорит не только от имени народа, но и «голосом народа». Стремясь к тому, чтобы все им написанное было воистину народно, Клюев как художник любил «самоустраняться», давал место фольклору (зачастую «олитературивая» его). Усвоенная Клюевым «городская» культура соединяется в его творчестве (начиная приблизительно с 1908 г.) с культурой народной, а подчас — совсем вытесняется ею. Эта тенденция прослеживается и в статье «С родного берега». В текст введены простонародные или местные словечки (например, «порато» — очень, шибко), характерные для Олонии обороты и выражения. Клюев сознательно подлаживается под крестьянскую речь, порой целиком переходит на олонецкий говор. Намеренно включены им в статью частушки и «духовный стих» — образцы народного творчества. Уже не автор, а как бы сам народ предстает здесь перед читателем. Клюев был тонким знатоком фольклора, он собирал его и исследовал. Некоторые из пародных произведений, использованных им, неизвестны ученым-специалистам. В архивах, среди клюевских черновиков, можно встретить народные песни, собственноручно записанные поэтом.²¹ Фольклор, мифология и словарь русского Севера создадут позднее (второй период творчества Клюева — 1913—1917 гг.) основу его своеобразной стихотворной культуры. Статья «С родного берега» — первое из сохранившихся произведений молодого Клюева, где он выступает как «фольклорист».

Статья печатается с копии, сделанной рукой А. А. Блока и хранящейся в ЦГАЛИ (ф. 55, оп. 1, ед. хр. 96). В описи фонда А. А. Блока данный документ обозначен как «письмо неустановленного лица неустановленному лицу с обращением С. В.». На первом листе текста сверху — приписка рукой Блока: «Получ. 11/IX. 08. Шахматово».

Обращение «С. В.» вместо «В. С.» следует считать опiskeй, сделанной скорее всего Клюевым.

Отрывки, использованные Блоком в статье «Стихия и культура», заключены в квадратные скобки. Своеобразная клюевская орфография, сохраненная Блоком, приспособлена к пормам современного правописания.

²⁰ Девять последних строк этого «стиха» Клюев использовал впоследствии в качестве эпиграфа к своей стилизации «Скрытый стих» (впервые опубликовано в «Ежемесячном журнале» 1914, № 6, с. 4; затем вошло в сборник «Мирские думы», Пг., 1916). Под эпиграфом стояло «Из песен олонецких скрытников».

²¹ И. М. Гронский вспоминает, что в разговоре с ним (начало 30-х годов) Клюев сказал: «Я — самый крупный в Советском Союзе знаток фольклора» (ЦГАЛИ, ф. 1337, оп. 3, ед. хр. 45, л. 9).

[Н. А. КЛЮЕВ]

С РОДНОГО БЕРЕГА

«Мы убили дьявола»

Ответ крестьянина на суде перед сытыми («Царь-Голод» Л. Андреева)

Дорогой С. В., Вы спрашиваете меня, знают ли крестьяне нашей местности, что такое республика, как они относятся к царской власти, к нынешнему царю, и какое общее настроение среди их? Для людей Вашего круга вопросы эти ясны и ответы на них готовы, но чтобы понять ответы мужика, особенно из нашей глухой и отдаленной губернии, где на сотни верст кругом не встретишь селения свыше 20 «?» дворов, где непроходимые болота и лесные грязи убивают всякую охоту к передвижению, где люди, зачастую прожив на свете 80 лет, не видали города, парохода, фабрики или железной дороги, — нужно быть самому «в этом роде». Нужно забыть кабинетные истории зачастую слепых вождей, вырвать из сердца перлы комнатного ораторства, слезть с обсиженной площадки, какую бы вывеску она ни имела, какую бы кличку партии, кружка или чего иного она ни носила, потому что самые точные вождения, созданные городским воображением «борцов», при первой попытке применения их на месте, оказываются дурачеством, а зачастую даже вредом; и [только два-три искренних, освященных кровью слова неведомыми и неуследимыми путями доходят до сердца народного, находят готовую почву и глубоко пускают корни, так например: «Земля божья», «вся земля есть достояние всего народа» — великое неисповедимое слово!] И сердцу крестьянскому чудится за ним гучная долина Ефрата, где мир и благоволение, где сам бог.

«Все будет, да не скоро», — скажет любой мужик из нашей местности. Но это простое «все» — с бесконечным, как небо, смыслом. Это значит, что не будет «греха», что золотой рычаг вселенной повернет к солнцу правды, тело не будет уничижено бременем вечного труда] особенно «отдажного», как говорят у нас, т. е. предлагаемого за плату, и душа, как в открытой книге, будет разбираться в тайнах жизни.

«Чего не знаш, то попереk глаза стоит» заставляет пугаться, пятиться назад перед грядущим, перед всем, что на словах хорошо, а на деле «бог его знает». Каменное «бог его знает» наружно кажется неодолимым тормозом для восприятия народом революционных идей, на него жалуются все работники из интеллигентов, но жалобы их несправедливы, ибо это не есть доказательство безнадежности мужика, а, так сказать, его весы духовные, своего рода чистилище, где все ложное умирает, все же справедливое становится бессмертным.

[Наша губерния, как я сказал, находится в особых условиях. Земли у нас много, лесов тоже достаточно. Аграрно, если можно так выразиться, мы довольны], только начальство шибко забирает, земство тоже маху не дает — налогами порато прижимает. Как пошли по России бунты, так будто маленько приотдало, и начальство стало поладливее. Бывало, год какой назад, соберемся на сходе, так до белого света про политику разговоры разговариваем, и полица не касалась, а теперь ей от царя воля вышла: кто за правду заговорит, того за воротник — да в кружку. Ну, одного схватят, а другого схватят, а третий и сторонится; ведь семья на руках шить-пшь просит, а с острожного пайка немного расхарчилься. Да это бы все не беда, так, вишь, народ-то не одной матки детки, у которого в кисете звонит, так ей тебе жевредит: по начальству доносит. Так говорит половина мужиков Олонецкой губ(ернии).

Но что же это за «политика», — спросите Вы, что подразумевает крестьянин под этим словом, что характеризует им? Постараюсь ответить словами большинства. Политика — это все, что касается правды — великой вселенской справедливости, такого порядка вещей, где и «порошина не падает зря», где не только у парней будут «калоши и шинжаки», «как у богатых», но еще что-то очень приятное, отчего гордо поднимается голова и смелее становится речь. Знаю, что люди Вашего круга нашу «политику» понимают как нечто крайне убогое, в чем совершенно отсутствуют истинны социализма, о которых так много чпликают авторы красных книжек, предназначенных «для народа». Но истинно говорю Вам, что такое представление о мужичке больше, чем ложно, оно неумно и бессмысленно! Мне памятен случай на одном, устроенном местным кружком с-р митинге. Оратор, крестьянин, мужчина лет 30, стоя на камне посреди густой толпы, кричал: «Зачем вы пришли сюда, за чем собрались и что смотреть? Человека ли, в богатые одежды облеченного? Так ведь такие живут во дворцах, вы же чего пщете, чего хотпте?».

«Чтобы все было наше», — кричали в ответ не два, не три, а по крайней мере сотни четыре людей. «Чтобы все было наше» — вот крестьянская программа, вот чего желают крестьяне. Что подразумевают они под словом «все», я объяснил, как

сумел, выше, могу присовокупить, что к нему относятся кой-какие и другие пожелания, так например: чтобы не было податей и начальства, чтобы съестные продукты были наши, а для выдачи можно контору устроить, препоручив ее людям совестливым. Чтобы для желающих были училища и чтоб одежда у всех была барская т. е. хорошая, красивая. Много кой-чего и другого копошится в мужицком сердце; мысленно им не обделен никто: ни вдовица, ни сирота, ни девушка-невеста. О республике же в нашей губернии знают не больше как несколько сот коренных крестьян, просвещенных политическими ссыльными из интеллигентов и городских рабочих. Республика это такая страна, где царь выбирается на голоса, — вот все, что знают по этому предмету некоторые крестьяне нашей округи. Большинство же держится за царя не как за власть карающую и убивающую, а как за воплощение мудрости, способной разрешить запросы народного духа. «Ен должен по думе делать», — говорят про царя. Это значит, что царь должен быть умом всей русской земли, быть высшей добродетелью и правдой. Нынешний же царь злодеяниями, кажущимися народу предвещником «последнего времени», представляется одним чем-то в высшей степени бесовственным, врагом бога и правды, другим — наказанием за грехи, третьим — просто пьяным, осатаневшим, похожим на станового баринном, четвертым — ничего не знающим и ни во что не касающимся, с ликом писанного «Микола» существом. Ежедневные казни и массовые расстрелы доходят до наших мест в виде фантастических сказаний. Говорят, что в городе «Крамштате» царь подписал «счет» матросов, предназначенных для казни, и что по дорогам было протянуто красное сукно, в церквях звонили в колокола, а царь с царицей ехал на пароходе и смотрел «в бинокль». Что в каком-то городе, на белой горе казнили 12 братьев, и с тех пор икона Пресвятой Богородицы, находящаяся в ближней церкви, плачет дённо и ночью, подавая болящим исцеление. Что в Псковской губернии видели огненного змия, а в Новгороде сжатая в кулак рука Спасителя, изображенного на городской стене, разжимается. Все это предвещает великое убийство — перемежение для Россеев, время, когда брат на брата копые скует и будет для всего народа большое «поплененье». От многих я слышал еще и следующее, касающееся уже лично нынешнего императора: будто бы он, будучи еще наследником, ездил к японскому государю в гости, стал похабничать с японской царицей и в драке с ее мужем получил саблей коку в голову, отчего у него сделалось потрясение и он стал межеумком, таким, характеризую кого, мужик показывает на лоб и вполголоса прибавляет: «Винтика не хватает». Вот, мол, отчего и порядки на Россеев худые; да еще оттого, что ён начальству волю дал и сам сызмальства мясничать научился. Перво на перво, как приехал из Японии, зараз царем захотел стать — отцу Александру III-ему сулемы подсунул, а брата Егорья в крепость засадил, где его и застрелил унтер-офицер Трепов, что теперь у царя в ключниках состоит и жалованье за это 40 тыщ на месяц получает. Но подобные разговоры — исключение. Большинство же интересуется насущным: заботой о пропитании, о цене на хлеб, проделками сельских властей — старшии, старост, сборщиков податей, волостных писарей, становых, земских, урядников, ругает их в глаза и позаглазно, уважения же к этим господам не питает никто — ни старый, ни малый. Песни крестьянской молодежи наглядно показывают отношение деревни к полиции, отчаянную удадь, готовность пострадать даже «за книжку», ненависть ко всякой власти предающей:

Нам полиция знакома,
А исправник хоть бы хны,
Хоть убей за сороковку
Не окажется вины.

Мы без ножииков не ходим,
Без камня никогда,
Нас за ножики боятся
Пуще царского суда.
Мать Россеев торжествует —
Николай вином торгует,
Саша булочки пекёт,
А Маша с Треповым живёт.

Люди ножики справляют,
Я леворверт заряжу,
Люди в каторге страдают —
Я туда же угожу.

Я мальчишечко-башка
Не хожу без камешка.
Меня в Сибири дожидают —
Шьют рубаху из мешка.

[У нас ножички литые,
Гирь кованые.
Мы ребята холостые
Практикованные.]
Мы научены сумой —
Государевой тюрьмой.

Молодцы пусть погуляют
Вместе водочки попьют,
За веселое гулянье
Цепи на ноги дают.

[Пусть нас жарят и калят
Размазуриков-ребят,
Мы начальству не уважим —
Лучше сядем в каземат.]
Каземат, ты каземат —
Каменная стенка.
Я мальчишко-сибиряк
Знаю не маленько.
Не маленько знаю я,
Не своим бахвальством,
Что Россейская казна
Прошита начальством.
[Ах ты книжка-складенец,
В каторгу дорожка,
Пострадает молодец
За тебя немножко.]
Во тюрьму меня ведут
Кудри развеваются —
Рядом девушки идут,
Плачут, удивляются.

И т. п.

Отношение в деревне к затюремщикам резко изменилось. Пострадать «с доброй воли» не считается позорным. Возвратившиеся из тюрьмы пользуются уважением, слезным участием к их страданью. Тысячи политических ссыльных с разных концов России нашли в нашем краю приют и вообще жалостное отношение населения. Революционные кружки, организованные ссыльными во всех уездах губернии, за последнее время значительно обезлюдели. Много работников, как из крестьян-мещан, так и из интеллигентов, арестованы. Главный губернский комитет получает из Питера партийные журналы, прокламации и брошюры и через уездных членов распространяет по всей губернии. Из прокламаций больше спрос на письмо русских крестьян к царю Николаю II. Из брошюр: «Что такое свобода. Хитрая механика и конёк-скакунок». Несмотря на гонение, распространение литературы, хотя значительно слабее 1905—6 годов, но все-таки продолжается, хотя до сих пор и не вызывает массового бунта, но как червоточина незримо делает свое дело, порождая ненависть к богачам и правительству. [Наружно же вид Олонецкой губернии] крайне мирный, пьяный по праздникам и голодный по будням. Пьянство растет не по дням, а по часам, пьют мужики, нередко бабы и подростки. Казенки процветают, яко кривы, а хлеба своего в большинстве хватает немного дольше Покрова.] 9 зимних месяцев приходится кормиться картошкой и рыжиками, да и те есть не у всякого. [Вообще мы живем как под тучей — вот-вот грянет гром и свет осяет трущобы земли,] и восплачут те, кто распял Народ божий, кто злодейством и богом низведенный до положения департаментского сторожа, лишил миллионы братьев познания истинной жизни. Общее же настроение крестьянства нашего справедливо выражено в одном духовном стихе, распеваемом по деревням переходжими нищими слепцами:

Что ты душа приуныла?
Аль ты господу забыла?
Аль ты добра не творила?
Оттого ты душа заскорбела,
Что святая правда сгорела,
Что любовь по свету бродит
И нигде пристану не находит.
По крещёному, белому царству
Пролегла великая дорога —
Столбова прямая путина.

То ли путь до темного острога,
А оттуль до господа бога.
Не просись душа моя в пустыню,
Во тесну монашеску келью.
Ко тому ли райскому веселью
Положи душа моя желанье
Воспринять святое порутанье.
А и тем душа моя спасёся,
Во нетлену ризу облекёся.
По крещёному белому царству
Пролегла великая дорога,
Протекла кровавая пучина —
Есть проход лихому человеку,
Что ль проезд ночному душегубу,
Только нету вольного проходу
Тихомудру божью пешеходу.
Как ему, господню, путь засечен,
Завалён — проклятым черным камнем.

М. А. ЛОБАНОВ

ПЕСНИ ЛЕСНЫХ РАБОЧИХ ПОВЕТЛУЖЬЯ

Публикуемые шесть песен записаны в деревне Антониха и соседнем с нею заводском поселке Красный Луч Варнавинского района Горьковской области (июль 1971 г.). Четыре из них сообщены полностью, от остальных двух сохранились в памяти исполнителей лишь небольшие фрагменты, которые, однако, также приводятся в настоящей публикации. Одна из этих песен (3), скорее всего, поется на мелодию популярной песни «Раз полоску Маша жала» (исполнитель забыл напев), остальные — на мотив «Камаринской».

Все нижеприводимые песни были созданы в предреволюционные годы местными жителями и распространялись как в устной передаче, так и в списках. Вполне вероятно, что данные стихотворные произведения бытовали не только в соединении с напевом, но и декламировались или пересказывались. Очевидно, поэтому в записанных текстах изредка встречаются нарушения поэтического метра.

Публикуемые песни возникли на злобу дня. В них с хроникальной точностью запечатлены происшествия, имевшие место в округе, названы конкретные участники событий. В каждом тексте говорится о несправедливом отношении помещика, владельцев собственных дач и лесопромыслов к труженикам. Подчас описания отдельных фактов превращаются в довольно острые обличения хозяев и их администрации (5, 6). Однако сатирические элементы растворяются в описаниях событий либо легко уступают место насмешке над какими-то забавными деталями внешнего облика и поведения того или иного человека.

Песни, созданные на местную тематику, получили распространение лишь в тех населенных пунктах, где жили или живут свидетели упоминаемых в них событий. Жителям более молодого поколения известно о некогда бытовавших в их местах стихотворных текстах, но сами они их целиком не знают, могут припомнить лишь отдельные строки. Однако, как сообщил житель Антонихи С. М. Лебедев (рожд. 1894 г.), и по настоящее время его односельчане слушают эти песни с неизменным интересом, считают их свидетельством истории своего края.

От С. М. Лебедева записаны и наиболее полные тексты. Уроженец Антонихи, он участвовал в двух мировых войнах, трудился в колхозе. Когда ему было лет семнадцать (т. е. в 1910—1911 гг.), он переписал у своего товарища тексты местных «Камаринских» и распевал их под гармонь. Знал Лебедев и их авторов. Одним из них был десятник В. И. Виноградов по прозвищу Сорокоум, другим, которому и принадлежала основная часть стихов, был старичок Петр по прозвищу Козелок, живший в соседней деревне Кулигино. Никаких других подробностей его жизни С. М. Лебедев не помнит.

Вспомнил некоторые строки из местных песен и В. Ф. Сорокин (род. в 1890 г., живет в поселке Красный Луч). Его родители приехали в эти

места из Сибири. В. Ф. Сорокин — потомственный стеклодув. В годы первой мировой войны он был на фронте. После Великой Октябрьской социалистической революции избирался членом Варнавинского уездного исполкома; в 1927—1957 гг. был директором, затем техноруком стеклозавода — предприятия, при котором и находится поселок Красный Луч.

Приводимые в настоящей публикации песни отражают настроения рабочих, трудившихся на лесозаготовках.

Как отмечал В. И. Ленин, «положение рабочих, заброшенных в лесную глушь, наиболее незащитное, и в этой отрасли промышленности царят во всей своей силе кабала, truck-system и тому подобные спутники „патриархальных“ крестьянских промыслов».¹ В состав данной профессиональной группы входили крестьяне близлежащих деревень, которые в зимнее время рубили и вывозили лес, сплащики леса, уходившие далеко от своих мест, плотники, речники, рабочие на лесопильне и т. д. Лесные рабочие, таким образом, не были изолированы от остальных групп местного трудового населения. Вследствие же того, что лесопромыслы являлись в этих местах основной промышленной отраслью, интересы людей, работающих на них, находились в центре внимания. Так, в частности, песни лесных рабочих получили известность не только в деревнях округи, но и в поселке стеклозавода, издавна существующего в данной местности.

Как рассказывает Сорокин, до революции кадры на заводе формировались не из местных крестьян, а из приезжих, главным образом из Владимирской губернии, рабочих. Вместе с тем завод принадлежал помещику Базилевскому, стоял на землях его имения. Топливом для этого предприятия служили отходы с лесозаготовок, также принадлежавших помещику. Рабочие и местное население находились в тесном общении не только в быту, но и на производстве, так как дрова к заводу подвозили крестьяне. Их экономические интересы переплетались также и потому, что и завод, и земли принадлежали одному хозяину. Естественно, на заводе находило резонанс то, что касалось жизни местных крестьян, работавших в лесу. Тем более это касалось стихов, где высмеивались порядки в имении Базилевского.

В свою очередь и подробности быта приезжих рабочих интересовали местных жителей. Поэтому в близлежащие к поселку деревни проникла завезенная сюда откуда-то из других мест песня о стеклодувах. В ироническом тоне в ней описывался кочевой образ жизни, который приходилось вести людям этой профессии, за что они получили странное на первый взгляд прозвище «фараоны», т. е. «цыгане» (в соответствии с распространенной в XVIII—начале XIX в. концепцией происхождения цыган от древних египтян — «фараонова парода»). Как вспоминает В. Ф. Сорокин, рабочие эту песню не очень любили, поскольку в пей самп высмеивались, но все же пели.² Думается, близость лесных рабочих к промышленным,

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 3, с. 527.

² Привожу текст данной песни:

Эти грешные народы
Из египетской породы
По заводам все живут,
Фараонами их зовут.
Поработают немножко,
Лишь хватило бы на дорожку
Он с большим мешком
Верст за тысячу пешком
Отправляется!

многие из которых были потомственными пролетариями, сыграла значительную роль в возникновении местных песен, хотя в последних и не шла речь о делах на самом стеклозаводе. Вполне возможно, что ближайшим прообразом этих песен была широко распространенная «Фабричная камаринская».³

Песни, в которых говорится о делах в имении Базилевского, хуже сохранились в памяти. Именно они и представлены в настоящей публикации во фрагментах. Лучше запомнился цикл песен, связанных с событиями на предприятиях, принадлежащих богачам Смецким: лесосплаве, лесопилльне, полукустарной судовой верфи. Дача Смецких находилась неподалеку от имения Базилевского, в поселке Волосово (местное название — Борок). Между Смецкими и их администрацией, с одной стороны, и лесными рабочими, с другой, произошло какое-то столкновение, давшее повод к появлению стихов. Об этом столкновении зашифровано говорится в тексте № 4 (еще раз к этому вопросу мы возвратимся в комментарии к данному тексту).

Интересно проследить, как в цикле стихотворений, связанных с событиями на лесоразработках Смецких, наблюдается постепенный рост сатирического начала. Если в тексте (4) обличительные мотивы теряются за повествованием о происшествии, то в последующих стихах они выходят на первый план, а описания событий свертываются. Усиление обличительного элемента особенно заметно при сравнении упоминаний реальных лиц в каждом из стихотворений цикла. В том же тексте имена служащих лесопромышленника только называются. Лишь в контексте рассказа о происшествии эти люди становятся объектом осмеяния. В стихотворениях № 5 и № 6 каждое из реальных лиц уже получает хлесткую характеристику.

Отмеченные различия текстов доказывают, что постепенное постижение социальной сущности взаимоотношений между рабочими и лесопромышленником находит выражение и в совершенствовании художественной стороны местной обличительной поэзии (хотя, конечно, собственно эстетический момент в ней почти не развит). В то же время, разумеется, не приходится искать прямого хронологического соответствия между повышением уровня стихов и тем, как в действительности происходил рост сознательности лесорабов.

Хотя труженик, от чьего лица произносится обличение, — лесной рабочий, крепко связанный с крестьянским бытовым укладом, с крестьянским мировоззрением (вспомним ленинское определение: «Лесопромышленность оставляет производителя крестьянином»),⁴ тем не менее приводимые сатирические песни явно выходят за пределы традиционной крестьянской поэтической культуры. Многими своими сторонами они близки ранней рабочей песенной поэзии,⁵ несмотря на отсутствие в них

³ Имея в виду «Камаринскую», М. С. Друскин писал: «Отчетливая социальная направленность песни способствовала с конца XIX века созданию на ее мелодию большого числа рабочих экономических и политических „обличений“». В кн.: Русская революционная песня. М.—Л., 1954, с. 153—154.

⁴ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 3, с. 529.

⁵ Надо отметить что жанровым прообразом обличительных песен варнавинских лесорабов, в особенности текста № 4, могли быть и баллады-хроник, встречающиеся в б. Нижегородском крае и до нынешнего времени, например «Под яблоньку зеленой» (Сборник песен Самарского края, составленный В. Варенцовым. СПб., 1862, с. 238) или «Одна дочка у отца» (А. Банин. Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971, № 80, с. 142). Текст последней песни, кстати, как утверждает ее исполнитель Н. Н. Макарычев, сочинен им самим (там же, с. 212). Именно эта песня была распета на мелодию распространенной среди бурлаков ветлужского лесосплава трудовой песни «Ходом-водом», которую знают по всей Ветлуге. Возможно,

такой темы, как описание тяжелых условий труда.

Публикуемые ниже песни сближает с поэзией рабочих четкость представлений о тех, кто безжалостно эксплуатирует тружеников. Меткие характеристики «управляющего-усана», лесничего, кассира и т. д. вполне сопоставимы с тем, как представлена администрация в таких известных песенных текстах, как «К работницам карточной фабрики», «Песня о славной фабрике Чешера»,⁶ не говоря о более ранних образцах. Введением производственных терминов, принятых в среде лесоробочих, публикуемые стихотворения также типологически сопоставимы с песнями горняков, шахтеров, текстильщиков.

Как и в поэзии рабочих, в обличительных песнях варнавинских лесосплавщиков прослеживается определенный тип связи между авторским стихотворчеством и устной формой его бытования. Авторство В. И. Виноградова, по-видимому, не вызывает сомнения хотя бы потому, что избранная им модель строфы (З) ни в одном из текстов более не встретится. Сложнее обстоит дело с установленным автором пяти песен на мотив «Камаринской». С. М. Лебедев указывал на Петра Козелка как на автора всех пяти текстов. Но вполне возможно, что эти стихи в разное время сочинялись разными людьми, а слухи приписали их одному лицу. Правда, в текстах «Камаринских» встречаются похожие строки:

- | | |
|--|---|
| 1) А в конторе-то уж дело, да не то
Дима носит после барина пальто
(№ 1) | И в конторе поминают там его,
Что мы носим и галоши, и пальто
(№ 5) |
| 2) Обпрает он копейки с мужиков
На оборные копейки с мужиков
(№ 2) | Что кровавых-то мужичьих пятаков
Нагребли они мильены с мужиков
(№ 5) |
- За браковку обирает мужиков,
Чтобы больше обошлося пятаков
(№ 6)

Совпадают также в текстах 5 и 6 характеристики Брапловского и лесничего: «усан», «кабан», «толстопузой».

Достаточно ли этих переключек, чтобы с уверенностью сказать, что все эти стихи принадлежат одному автору? Вряд ли, поскольку об индивидуальной манере письма в данном случае говорить не приходится, даже и при наличии совпадений: слишком уж поэтическая речь приближена к бытовой. В основе вышеприведенных строк лежит самый простой способ преобразования в стих распространенных клише разговорной речи.

Вопрос об авторе всех пяти «Камаринских» требует дополнительных материалов, сами тексты в этом плане не могут дать многого. Но не в этом суть дела. Обратим внимание на следующее: авторская атрибуция стихов дается самими исполнителями, рассматривающими тем самым их как явление самостоятельного литературного творчества. В то же время эти стихи существуют благодаря главным образом устному воспроизведению, являющемуся в системе народной словесной культуры данной местности признаком фольклорной традиции. Неустоявшийся рубеж между авторством и коллективностью — факт сам по себе примечательный ввиду своей характерности для рабочей поэзии, факт, показывающий типологическую близость ей публикуемых песенных текстов.

что сочинение хропикальных песен и о местных происшествиях являлось традиционным для данной местности. Не случайно предтечей обличительных в полном смысле слова песен лесных рабочих стал именно хропикальный текст (№ 4).

⁶ См. в кн.: Пролетарские поэты, т. 1. М., 1935, с. 53, 253.

1

Как по Шуде¹ Базилевский-господин
 Все именье с экономкой проводил
²
 А в конторе-то уж дело, да не то:
 Дима³ носит после барина пальто.
 А Наташенька, законная жена,
 Все именье с Петруней⁴ прожила.
 А какой же ты военный офицер?
 Ты от курицы доходу захотел!
 Она сносит тебе в сутки яйцо,
 Высылаешь ты двенадцать тысяч на лицо!

2

Управляющий наш Федя Куликов¹
 Обирает он копейки с мужиков,
 На оборные копейки с мужиков
 Покупает золотистых петухов...
 У Трофима² больно дочка³ хороша,
 За ней ходят куликовы сторожа...

3

Базилевский барин с Куртом¹
 Провожали деньги гуртом —
 Это сладко.
 Мужики дрова рубили,
 За расчетом приходили —
 Это гадко.

4

Рассказать ли про боровских про двоих,
 Как беляну потопили у Смецких.
 На ней плавал Ванька Замыслов¹ хромой,
 Управителем был лоцман молодой.
 По согласу они пили водку раз
 И воткнули возле Липова как раз.
 Они бросили железо — не берет,
 Лоцман с горя на себе волосья рвет.
 Раскололи они...² у пыжа³,
 Ванька крикнул, что ребятушки — беда.
 А бурлаки отвечали: «Не тужи,
 Вылетают у Смецкова барыши!
 Дай-то, господи, другой-то бы спореть,
 Чтобы за што было Лупушка⁴ бранеть».
 А Морозов-от⁵ остался не при чем, —
 Курганов Санька⁶ оказался молодцом.
 Финогенович⁷ про дело я не знал
 Соколов-от⁸ тута громко отвечал.
 Телеграмма Финогенову пришла,
 Чтобы набрал он народу на низа
 И поехал он в деревню не один,
 На беседку Соколова посадил
 И поехали они в Иваниху сперва:
 — Вы поедemте, ребята, на низа!
 А иванцы согласились с разу
 Побольше денег: в час там по рублю

5

У Смецких в конторе служат дикари
 Они новые порядки завели
 Сочинили там неправильный устав,
 Не потужат, что мужик в лесу устал

На Смецких народ работает,
 Что впустую воду ботаает.¹
 Он считает: «В день цалковый заведу,
 На расчете я, мол, много наживу»
 На расчет приходит — делают отказ:
 «Ничего ты не получишь здесь у нас».
 И в конторе поминают там его,
 Что мы носим и галоши, и пальто.
 Из кровавых-то мужичких пятаков
 Нагребли они мильёны с мужиков.
 Тут грабитель Браилловский² наш усан,
 Заливает он нам каждому обман
 А лесничий толстопузой наш кабан
 Залезает он нам каждому в карман,
 А кассир, вшивобородый ерунда,
 Не потужит по народу никогда,
 А конторщик, бескисочный солибон³
 Не обходится с народом чередом,
 У Стеклянова⁴ в носу-то соловей,
 Во конторе очень много писарей.

6

У нас Смецкие-те богаты, тинтиль бом,
 У них каменны палаты, тинтиль бом,
 Они землю наградили, тинтиль бом,
 По карманам накадили, тинтиль бом,
 Мужичков они прижали, тинтиль бом,
 К Бельшеву¹ все гоняли, тинтиль бом,
 Кто-то дело завязал, тинтиль бом,
 Управляющий-усан,² тинтиль бом,
 По природе он цыган, тинтиль бом,
 Илья Прокопьевич — кабан, тинтиль бом,
 Толстопузой чародей, тинтиль бом,
 Грабит заживо людей, тинтиль бом.
 Теперь всех мы помянули, тинтиль бом,
 На Борок перемахнули, тинтиль бом.
 На Борке Сергей заведущий³ живет,
 Он безжалостно народ рабочий жмет.
 Дорожит он своей должностью,
 Отзывается он гордостью.
 За браковку обирает мужиков,
 Чтобы больше обошлось пятаков.
 У него есть помогатьи⁴ злой дракон
 За собаку его наняли потом.
 Ах, собака! Ты сквозь землю провались,
 У тебя в утробе черти завелись,
 У Сергея кум⁵ в механики попал
⁶
 Он с рабочими немного говорит,
 Сам косится, себе в бороду шипит.

КОММЕНТАРИИ

1

РО ИРЛИ, р. V, колл. 263, п. 3, № 90—95, л. 62. Текст сообщен В. Ф. Сорокиным. В песне говорится о постепенном упадке имения, который не могли предотвратить никакие хозяйственные нововведения вроде разведения кур особой породы.

¹ Шуда — река, приток Ветлуги. В устье Шуды находилось имение Базилевского.

² забытый фрагмент песни.

³ Дима — племянник Базилевского.

⁴ Петруня — лакей Базилевского.

2

РО ИРЛИ, р. V, колл. 263, п. 3, № 90—95, л. 60. Текст сообщен В. Ф. Сорокиным.

¹ Куликов — управляющий Базилевского.

² Трофим — полесный, служил у Базилевского.

³ Дочка — Екатерина Трофимовна, была взята Базилевским в приемыши.

3

РО ИРЛИ, р. V, колл. 263, п. 3, № 90—95, л. 60. Текст сообщен В. Ф. Сорокиным.

¹ Курт — Бальдерман К., управляющий стекольным заводом Базилевского.

4

РО ИРЛИ, р. V, колл. 263, п. 3, № 90—95, л. 42—43. Звукозапись Ф. А. ИРЛИ 875-7. Текст сообщил С. М. Лебедев. В основу стихотворения положено описание пропшества, случившегося у Смецких: в низовьях Ветлуги, у Липовки, потерпела крушение одна из трех белян, им принадлежавших. Хозяева вынуждены были в срочном порядке дополнительно нанять рабочих, чтобы те вытянули пльвущие по реке грузы. Строго говоря, случившееся — дело рук лодмана, однако осмеянию подвергаются хозяева.

Отсутствие сочувствия к Смецким объясняется просто. Ввиду сильного обмеления Ветлуги плавание на белянах стало весьма опасным. Несчастные случаи с этими судами не были редкостью. Об этом имеются сведения и в статистических материалах тех лет: «Причины падения белянного сплава заключаются в затруднительных условиях этого способа и вытекающем отсюда большом риске. Дело это падает от несчастных случаев с белянами», — сообщает корреспондент (Статистический ежегодник Костромской губернии 1909—1910 гг. Лесная текущая статистика, выпуск II, Кострома, 1912, с. 61; до революции Варнавинский уезд входил в Костромскую губернию, потому данные приводятся по костромским материалам). Постепенно беляны вытеснялись баржами. Тем не менее Смецкие, очевидно, не желая вкладывать дополнительные средства, не торопились с упразднением белян.

¹ Замыслов — приказчик у Смецких.

² ... — неудобопечатанное слово, означающее часть корабельной оснастки.

³ Пыж — носовая часть беляны.

⁴ Лупушка (Морозов Л. Н.) — приказчик на другой беляне, принадлежащей Смецким.

⁵ Морозов Н. Г. — приказчик Смецких по постройке белян.

⁶ Курганов А. — приказчик на третьей беляне Смецких.

⁷ Финогонович (так по батюшке звали рабочие Сергея Финогоновича Малышева) — заведующий лесопильным заводом.

⁸ Соколов — служащий администрации Смецких.

5

РО ИРЛИ, р. V, колл. 263, п. 3, № 90—95, л. 46—47. Текст сообщил С. М. Лебедев. Как сообщает тот же статистический сборник, плата на лесных работах не была стабильной, а постоянно менялась. Не говоря уже о том, что качество сданного материала оценивалось по-разному, на расценки влияли стоимость питания, дальность расстояния и т. д. В 1909—1910 гг. «заработки повысились ввиду вздорожания кормов и для себя» — пишет корр. Гусев... То же констатирует и управляющий имением Базилевского... г. Куликов» — кстати, тот самый Куликов, о котором говорилось в тексте № 2 (Статистический ежегодник... вып. II, 1912, с. 76). Подобное повышение заработка, естественно, не приводило к росту реальных доходов крестьян, работающих в лесу, что нашло выражение и в тексте данной песни. По воспоминаниям С. М. Лебедева, эта и последующая песни появились после происшествия с беляной и возникших по этому поводу стихов (№ 4).

¹ Ботать — взбалтывать воду.

² Браиловский И. П. — управляющий лесоразработками.

³ «Бескисочный соллбон» — по-видимому, искаженные при переписке текста слова, которые исполнитель заучил так, как записал. Дать объяснение этим словам он не смог.

⁴ Стеглянов — писарь в конторе Смецких. По словам С. М. Лебедева, ему «в носу плохо дышалось».

6

РО ИРЛИ, р. V, колл. 263, п. 3, № 90—95, л. 44—45. Сообщил С. М. Лебедев.

¹ Бельшев — Бельшевская пристань, расположенная ниже Борка.

² Управляющий-усан — Браиловский (см. комментарий к № 5).

³ Сергей-заведующий — Малышев (см. комментарий к № 4).

⁴ «Помогатый» — вероятно, искаженное при переписке слово «полосатый». Исполнитель толкует слово «помогатый» как «помощник».

⁵ Кум — Мещеряков П. И., работавший механиком на лесопильном заводе.

⁶ ... забытая исполнителем строка.

Э. Г. ЗАЙДЕНШНУР

ОБЛИЧИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ ФОЛЬКЛОРИЗМА Л. Н. ТОЛСТОГО

Не ослабевавший до последних лет жизни интерес Толстого к народному творчеству проявился в его суждениях об искусстве, в его общественной деятельности и, главное, в его творчестве. Толстой видел в устном народном творчестве корень литературы, считал сущностью фольклора выражение мировоззрения народа.

Говоря об искусстве «в тесном смысле», Толстой писал: «... с тех пор, как есть люди, были те особенно чуткие и отзывчивые на учение о благе и назначении человека, которые на гусях и тимпанах, в изображениях и словами выражали свою и людскую борьбу с обманами, отвлекавшими их от назначения, свои страдания в этой борьбе, свои надежды на торжество добра, свое отчаяние о торжестве зла и свои восторги в сознании этого наступающего блага. С тех пор, как были люди, истинное искусство, то, которое высоко ценилось людьми, не имело другого значения, как выражение науки о назначении и благе человека. Всегда и до последнего времени искусство служило учению о жизни, — только тогда оно было тем, что так высоко ценили люди».¹

Таким, по Толстому, должно быть содержание и назначение «всемирного» искусства. И все это — борьбу с обманами, страдания в этой борьбе, отчаяние от торжества зла и надежды на торжество добра — Толстой еще в ранней молодости находил в «прекрасной неподражаемой» литературе, которая «выпеваается из среды самого народа» (Дневник, апрель—май 1851 г. — т. 46, с. 71). А в годы работы над статьями об искусстве Толстой заявил, что «поэзия народная всегда отражала и не только отражала, предсказывала, готовила народные движения» (Дневник, 20 декабря 1896 г. — т. 53, с. 126). Родной стихией Толстого был русский крестьянский фольклор. Он-то и пошел главным образом отражение в его творчестве. «Я перед русским народом благоговее. У него религия, философия, искусство свои», — говорил Толстой в последние годы жизни. Толстой считал, что народная мудрость, выраженная в пословицах, поговорках, легендах, сказках, рассеяна по всей России; частицы ее можно услышать то от одного человека, то от другого; в целом они, дополняя друг друга, выясняют мировоззрение русского народа.²

Наряду с теми народными произведениями — пословицами, песнями, сказками и легендами, в которых отражены близкие мировоззрению пи-

¹ Л. Н. Толстой. Так что же нам делать?, гл. XXXVI. — Полн. собр. соч. в 90 тт., М — Л., 1928—1958, т. 25, с. 369. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

² Яснополяские записки Д. П. Маковицкого, 27 мая 1905 г. (рукопись хранится в РО Гос. музея Л. Н. Толстого в Москве; там же находятся все публикуемые и цитируемые в статье архивные материалы); С. Л. Толстой. Мой отец в семидесятых годах. — Красная новь, 1928, кн. 9, с. 191.

сателя (особенно после 80-х годов) кротость и смирение русского народа, художника привлекали и волновали и те, которые рассказывали о протесте народа против зла, гнета, несправедливости государственного устройства. И этот интерес к фольклорным произведениям, насыщенным социальным содержанием, сказался и в области собирания Толстым фольклора, и в его творчестве.

В 50-е годы, состоя на военной службе, Толстой с болью наблюдал положение солдата, взаимоотношения солдата с начальством. Тогда им была написана «Записка об отрицательных сторонах русского солдата и офицера», задуман журнал, названный первоначально «Солдатский вестник» (потом было дано заглавие «Военный листок»). Определяя цель журнала, молодой офицер Толстой в последнем пункте указал: «Улучшение поэзии солдата, составляющей его единственную литературу, помещением в Журнале песни, писанные языком чистым и звучным...». А в программу журнала ввел особый раздел «Солдатские песни» (т. 4, с. 281).

Среди сохранившихся материалов этого неосуществленного журнала находится «Песня, сложенная солдатами Южной армии по случаю приезда великих князей».

Вы знаете, ребяташки, дунайские солдатки!
Как Горчаков коня свою приказывал седлать,
Как собрал он всю армию, чтоб радостную весточку,
Да весточку из Питера солдатам передать.

Вот стал пред фронт герой наш князь,
да взял и приосанился.
«Эх, гой еси ребяташки!» — так начал
говорить:
«Стражались вы под Журжею, под крепостью
Силистрией,
«Наслышен был и царь о том, он вас
благодарит!

«И шипет мне, слуге своему, он саморучну
грамотку:
«Хочу, мол, я солдатшек за службу
наградить,
«Да не серебром и золотом и светлыми
брильянтами,
«Хочу я конну армию любезну осветить.

«Я шлю к тебе из Питера сынов своих
двух младших,
«Два камня самоцветные из царского венца!
«В меня душой и думою и силой
уродилися,
«И оба любят родину мой два
молодца!

«Уж с детского младенчества солдатству
обучались:
«Мой старший против нехрист траншею
поведет,
«Да с конницею храброю на басурмана
кинется,
«Второй Антилерической пусть пушку
наведет!

«Эх гой еси, ребяташки, дунайские
солдатки!
«Чем нам царю-то батюшке за мплость
заслужить?

«Потешим молодых князей, ребята расстараясь,
«Чтоб в лоск всю рать турецкую пред
ними положить».

Кем записана песня, не указано. В конце ее рукой неизвестного приписано: «Сия песня лучше и сложена аккуратнее, как ваше мнение?».

Толстой, оставив неприкосновенным текст, дал ей свое заглавие: «Рассказ солдата товарищам о том, как главнокомандующий объявил войскам о приезде великих князей. Стихотворение».³

Эта солдатская как будто бы шутивная песня в почти сатирической форме раскрывает отношение солдат не только к главнокомандующему, но и к самому царю. «Солдат презирает, не верит и не любит начальника вообще, видит в нем своего угнетателя», — так вскоре определит Толстой это отношение солдата в своей «Записке об отрицательных сторонах русского солдата и офицера», которую он составлял, чувствуя потребность «пером, словом и силою» действовать против зла в армии, свидетелем которого он стал (т. 4, с. 289, 286).

Сохранились в архиве Толстого еще две солдатские песни, записанные им самим. Одна представлена двумя отрывками:

Кто не был, не был за Дунаем,
Тот горя не знал, не ведает.

Там были за Дунаем. Про все
Горе знали, да мы ведаем.

Вторая песня почти полностью:

Чаво в лицо бледно?
Оттого || в лицо бледно...
Завсегда в || походе, во походе
в казенной || одежде.
Уж вы ратнички, солдаты || молодые,
где же ваши отцы? ||
Наши отцы с матерями — пушки || с ядрами.
Уж вы, ратнички || солдаты молодые
где же ваши || братцы?
Наши братцы черны ранцы
завсегда на плечах.
Уж || вы, ратнички солдаты молодые,
уж || где ваши сестры?
Наши сестры || сабли востры
на левой сторонке. ||
Уж вы, ратнички солдаты молодые,
А где же ваши жены?
Наши жены || заряжены.⁴

Это один из вариантов песни, широко известной и не раз встречающейся в публикациях. Нет данных, чтобы установить, записал ли их Толстой за кем-либо, или заимствовал из какого-нибудь печатного источника. Скорее можно предположить, что он по памяти восстанавливал текст песен, которые не раз слышал. Песни эти никак не были использованы, находятся они среди рукописей «Казачков». Оба произведения непосредственно передают трудности солдатской службы.

³ Великие князья Николай Николаевич и Михаил Николаевич были командированы в распоряжение главнокомандующего кн. М. Д. Горчакова и 6 октября 1854 г. приехали в Кшинев, где в честь их приезда давались балы. Через пятьдесят лет Толстой вспоминал, как эти князья приходили знакомиться с ним как с писателем (Яснополянская записка Д. П. Маковицкого, запись 8 октября 1906 г.; рукопись).

⁴ Вертикальные черты в публикациях песен показывают окончания строк в оригинале.

В конце 70-х годов Толстой задумал новое после «Анны Карениной» художественное произведение, в котором — ему тогда это было «ясно» — он будет «любить мысль русского народа в смысле силы завладевающей».⁵

Крестьянская мечта о новых землях издавна интересовала Толстого. Еще в «Войне и мире» в главе о богучаровском бунте Толстой рассказал о «движении между крестьянами ... к переселению на какие-то теплые реки». «Как птицы летят куда-то за моря, стремились эти люди с женами и детьми туда, на юго-восток, где никто из них не был». Но «движение» потерпело неудачу. «Многие были наказаны, сосланы в Сибирь, многие с холода и голода умерли на дороге, многие вернулись сами». Но «подводные струи и переставали течь в этом народе и собирались для какой-то новой силы, имеющей проявиться так же странно, неожиданно и вместе с тем просто, естественно и сильно» («Война и мир», т. III, ч. 2, гл. IX).

Об этих «таинственных струях народной русской жизни», о «силе завладевающей» Толстой замыслил писать роман. Замысел отчасти проявился в неосуществленном романе «Декабристы», к работе над которым Толстой после длительного перерыва вернулся в 1877—1879 гг., и в набросках также не осуществленного романа из эпохи XVII—XIX вв. Как в работе над «Войной и миром», так и теперь, Толстой наряду с печатными источниками искал «не обработанного, а сырого материала» (Письмо к Н. Н. Страхову от 16 марта 1878 г. — т. 62, с. 400). Задумав этот рассказ о переселенцах, Толстой, как пишет С. А. Толстая, «на прогулках по большой дороге много беседовал с народом и, как всегда, вписал в свои записные книжки все, что ему казалось интересным из рассказов встречавшихся ему на большой дороге людей, да и просто он вписывал множество чисто народных слов прохожих, богомольцев, страпников или крестьян, идущих и возвращающихся с работ с разных концов России, и с разными наречиями тех местностей, откуда они произошли».⁶

Записная книжка тех лет заполнена отдельными выражениями и словосочетаниями не только «нравственными», какие в большом количестве вошли во многие произведения Толстого, но и такими, которые выражают практический опыт, накопленный крестьянством (различными группами крестьянства) в процессе его борьбы. Они выписаны из печатных источников, а также записаны со слов людей «на большой дороге».⁷ Среди них:

Об отношении к царю: «У царя руки далеко сягают; Землю на раздел, царя на расст[рел?]; Добро сытому царева обеда ждати, а праведному смертного часа; Правды у царя нет».

Ряд пословиц о суде и закое: «С сильным не борись, с богатым не судись; Где закоп, там и обида; То и закоп, что судья знаком; Дальше солнца не сошлют; Резвы ноги в капдалы заклепапы; Погоди голову рубить — отсечешь, не приставишь».

А вот народные изречения об отношениях барина и мужика: «Барину везде пир, мужику везде работа; Любят они на чужой спине ездить; Хотят две кожи снять, да и одной не снимут, только лоскуты сдирают; Купцу царство небесное. За что?».

В той же записной книжке появилась точно датированная 20 апреля 1879 г. запись рассказа 94-летнего «старинушки из Старой Руссы», кото-

⁵ Дневники С. А. Толстой. Ч. I. 1860—1891. М., 1928, с. 37 (запись 3 марта 1877 г.).

⁶ С. А. Толстая. Моя жизнь (рукопись). Запись 1876 г.

⁷ См. т. 48, Записные книжки № 8 и 9 за 1879—1880 гг.; см. также: Пословицы и поговорки в произведениях, дневниках и письмах Толстого. — Литературное наследство, т. 69, кн. 1, с. 561—639.

рый четвертый раз шел в Киев. Толстой встретился с ним, когда шел пешком в Тулу. Рассказ этот, бесспорно, заинтересовал Толстого, как материал для задуманного произведения, но записан он не полностью, а отрывочными фразами (очевидно, Толстому было достаточно их, чтобы вспомнить весь рассказ). Таким же образом Толстой записывал и легенды, и побывальщины В. П. Щеголенкова и других рассказчиков (см. т. 48, с. 198—214, 308—314). Например: «Был старшиной поселенцем при Ракчееве. Рассказ о Ракчееве. Царь сказал: собаке собачья и смерть. Про казни. Спервака жутко. Так жутко, руки, ноги трясутся, а паглядишься, все равно как не человека мучают. Известно за напрасно» (там же, с. 313).

Собирая «сырой» материал, Толстой надумал поручить крестьянам вести дневники, с тем чтобы получить сведения о жизни крестьян в описании самих крестьян. Форму дневников Толстой указал им. Его интересовало все: быт крестьянской семьи, состав семьи, их пища, порядок дня, какую работу выполняет каждый член семьи (за ведение дневников Толстой платил). В архиве Толстого сохранилось несколько дневников, и среди них дневник крестьянина деревни Выбута Каевской волости Новгородской губернии Емельяна Ивановича Барченкова,⁸ работавшего в имении тещи Толстого Л. А. Берс «Утешенье». В июле 1879 г. Толстой гостил там, и тогда же Е. И. Барченков написал по просьбе Толстого автобиографию, а с 1 августа начал вести подробный дневник, вел записи до лета 1880 г., затем идут отдельные записи осенью 1880 г. и весной 1881 г.

Из некоторых записей дневника, а также из писем Барченкова к Толстому явствует, что Толстой просил Барченкова записать в тетради пословицы и поговорки, бытующие среди крестьян, рассказы и песни. В одном из писем осенью 1880 г. Барченков «уведомлял», что «песнь про богатырей еще не нашел, чтобы кто знал». Наибольший же интерес представляют рассказ и песня про Аракчеева. Они вошли в самый дневник.⁹

«...приходит старичок-попрашага какого видель и съ письма. Спросил: Дедушка, ни знаешь ли ты чего про Арачеева и про поселение. Онъ: На что тебе? — Я хотелъ знать. — Я говорить выжилъ у поселянина в работникахъ 14 недель. — Ну дакъ расскажи съ чего взялось. — А етово ни могу знать. А только какъ я жилъ у поселянина у него стояло на квартире 10 человекъ солдатвъ и одинъ портной у Рачеева шилъ всякое платье. Онъ рассказывалъ что Рачеевъ былъ государю кресникъ и ему государь подарилъ треть Руси, и онъ началъ строить поселения и забривалъ своихъ крестьян, расчищалъ леса огромныи и делалъ поля. Работы производилъ все войскомъ, деньги ему открывались 3 раза въ готъ Банка. Женилъся графъ Рачеевъ жена его померла и онъ нажилъ незаконную и его наложница была волшебница, знала что гдѣ подѣлають и что поговорять и ужасно обижала своихъ прислугъ и поселянь. Очень Рачеевъ ею потешалъ, исполнялъ ея желаніе. Строго наблюдали у поселянь за чистотой и за работой. Поселяны пашню пахали и знали солдацкое ученье и очень мучили чистотой какъ в пашни такъ по улицамъ на дворахъ и в домахъ. Чересь ето былъ бунтъ только ни извеспо какъ начался и чемъ кончился. Он самъ былъ доброй, а его наложница ведьма злая. Она имела такую привычку каждой день пока месъ ни отъ колотить кого до техъ поръ и не жреть. Ей бывало все равно свой крестьянинъ попалъся или чужой отъ колотить и тогда луче. Прислугъ очень обежала. В прислугахъ жили у ней братъ съ сестрой братъ лакеемъ а девушка служила при нѣй горьнишной. И отъправилась ета ведьма в гости и девушка оставила все ключи и запрещала ей въ свой кабинетъ ходить. Эта девушка заходила узнать по какому случаю она повсюды пускаеть а сюды жеть. От ворили двери и ужахнулась и едва могла затворить. Увидала тамъ змѣю

⁸ Все дневники крестьян подготовлены к печати научным сотрудником Ю. А. Голлинеком (не опубликованы). Краткий обзор их напечатан ею же в «Яснополянском сборнике» (Тула, 1972, с. 224—231).

⁹ Публикуем с сохранением орфографии; нами только разделены точками отдельные предложения.

которая действовала въ этой злой барыни. Приезжаетъ домой спросила смотрела въ моем кабинетѣ. Девушка повинилась и она начала ея бить давить на смерть и говоря пока я тебя ни заколочу. Братъ лакей сожалелъ о сестре и решился за нею сам пострадать. Наточил ножъ и понесъ кушанье и зарезал ея за что графъ наказал брата и сестрой закопалъ живыми въ землю. Пошло другъ против друга, т. е. лице в лице и семь человекъ сослалъ на поселенье. А после самъ Рачеевъ началъ скучать и чересъ неделю и померъ. Именье свое одал креснику денеъ погребъ былъ и деньги и все именье; поселение сряду посыле Рачеева кончилось жители переселились опять на старья места. А какъ началъ Рачеевъ забривать въ поселяни такъ старья строенья сожег науголье. А построилъ новья поплану связямъ сваясь низыбаеце. Водной связи 2 жители. Связи построены на ровныхъ плоския гдѣ был огромной лесъ и срубил Рачеев леса. Нагни были полки солдатовъ корчевали окопали конива. Распахивали наволахъ. Ужесь какая была ломька много годофъ. Сами поселяни были обеспечены военной службой и работой и работа шла попорядку. Низнали кою работу чтобы увсехъ вѣдрукъ было сработано например пашня запахать и метелькомъ потъметать и лопатой кругомъ канавъ обрпть».

Так преломился в сознании народа действительный случай, происшедший в имении Аракчеева Грузине, о чем пишет в «Былом и думах» А. И. Герцен: «Любовница Аракчеева, шестидесятилетнего старика, его крепостная девка, теспила дворню, дралась, ябедничала, а граф порол по ее доносам. Когда всякая мера терпения была перейдена, повар ее зарезал. Преступление было так ловко сделано, что никаких следов виновника не было». И Герцен добавляет, что «это убийство подало повод к тому следствию, о котором с ужасом до сих пор, то есть через семнадцать лет, говорят чиновники и жители Новгорода».¹⁰

Рассказ об Аракчееве Барченков записал 19 мая 1880 г., а спустя несколько дней, 30 мая, записал песню о нем. С чьих слов она записана, Барченков не указал.

«Песня про Арачеева.

Заядал грав Арачеев наше жалованъ строевое третье денежное годовое и соестихъ соденѣтъ грав палаты себѣ сделалъ. Исъ потъ вырезомъ окошка вѣсь хрустальной потольк и соетого потолки быстра речька протекла быст речъ протекла жива рышка въпушена. Не велеть намъ добрымъ молодцамъ белу рыбушку ловить. А велеть намъ на ученйце ходить. Намъ ученье ничего только прочимъ тяжело, намъ солдатамъ молодымъ и гвардейцамъ полковымъ. Польно вамъ снѣжочьки на талой земли лежать. Польно-полно намъ солдатушкамъ горя горевать. Осударушки знакомы кѣбѣ въ гости зовутъ. То то намъ беда летомъ въ лагиряхъ стоять повымьце беленько снарядице хорошенько на ученье выходить. Намъ ученье ничего только прочимъ тяжело солдатамъ молодымъ и гвардейцамъ полковымъ. Ундѣра то офицѣры тычуть потъ бока они тычуть потъ бока ни отъсохнеть имъ рука».

В конце дневника Барченкова приписка: «Еще есь песня про Арачеева, которая самимъ Рачеевымъ запрещена. Если нужно, то напишите, я могу написать». Барченков пересылал Толстому дневник постепенно, частями. Эту часть, содержащую записи об Аракчееве, послала в Ясную Поляну Л. А. Берс и писала, что так как теперь рабочая пора, Емельяну «некогда ездить на станцию». В том же письме она передала запрос Барченкова: «Если угодно графу узнать поподробнее об Аракчееве, то я съезжу за сто верст отсюда, где жил он, и там находится старец, от которого можно многое разузнать, но на проезд нужны деньги».¹¹

Осенью (в сентябре?) было еще одно письмо от Барченкова, в котором он справлялся, получил ли Толстой «все бумаги, в которых описано про Рачеева», и спрашивал, «долго ли продолжать писать» дневник и «нужно ли еще описывать про Рачеева». Дальнейших писем или дневниковых записей Барченкова нет. Письма Толстого к нему неизвестны, вер-

¹⁰ А. И. Герцен. Собр. соч. в тридцати томах, т. IX. М., 1956, с. 88.

¹¹ Письмо Л. А. Берс к С. А. Толстой от 15 июня 1880 г. (рукопись).

нее всего не сохранились. К осени 1880 г. работа над неудавшимися художественными произведениями прекратилась. Если бы замыслы Толстого осуществились, можно было бы почти с уверенностью говорить, что созданные в народе суждения об Аракчееве нашли бы в этих произведениях место. Аракчеев упоминается в набросках романа из эпохи конца XVII—XIX века. Среди выписок из «Словаря достопамятных людей» Д. Н. Бантыш-Каменского есть запись о начальнике тайной розыскной канцелярии гр. А. И. Ушакове, рассказ его о себе Петру I. И Толстой сравнил Ушакова с Аракчеевым: «Детина, режь. И он режет (Аракчеев)». В плане «Декабристов» намечено: «Бунт в Чугуеве» и также упоминается имя Аракчеева. Среди нужных ему для работы книг Толстой отметил воспоминания об Аракчееве (т. 17, с. 402, 257, 445; т. 48, с. 196).

Произведения не были написаны, сохранились огромные заготовки к ним, в том числе фольклорные материалы, которые не только представляют самостоятельный интерес, но дополняют представление о характере неосуществленного замысла Толстого.

Через 25 лет после получения записи Барченкова об Аракчееве Толстой начал писать «Посмертные записки старца Федора Кузмича». Легенда о загадочной смерти Александра I (якобы он не умер в Таганроге, а скрылся под именем Федора Кузмича, а вместо него похоронили с царскими почестями замученного им до смерти солдата) в течение многих лет интересовала Толстого и «все больше и больше захватывала» его (т. 55, с. 165). Начиная с 1890 г. в списках сюжетов, которые Толстой намеревался обработать, не раз встречается: «Александр I и солдат», «Кузмич — Александр I». В конце 1905 г., в связи с началом работы над этим произведением, Толстой читал «с отметками» (т. 55, с. 164) сочинение Н. К. Шильдера «Император Александр I. Его жизнь и царствование» (2-е изд., СПб., 1904—1905) и вновь встретился с материалами об Аракчееве, в том числе с фактом убийства 10 сентября 1825 г. его «домоуправительницы» (так сказано у Шильдера) Настасьи Минкипой. В четырнадцатой главе тома IV опубликовано письмо Аракчеева к Александру I от 12 октября о потере «верного друга», что расстроило его «здоровье и рассудок», и следующее письмо от 1 октября с извещением, что «преступники, семь человек, отосланы к законному суду».

Среди конспективных записей, сделанных Толстым при чтении, отмечено: «Убийство Настасьи». Тогда же в список сюжетов для рассказов в «Круг чтения» включено «Убийство Настасьи» (т. 55, с. 334 и 302). Трудно предположить, что только чтение приведенных Шильдером в тексте и в примечаниях к нему без подробностей убийства вызвало замысел рассказа. С большой долей вероятности можно допустить, что способствовало этому воспоминание о созданной в народе легенде.

Рассказ не был написан, но событию этому посвящено несколько строк в «Посмертных записках старца Федора Кузмича». В числе первых воспоминаний Федор Кузмич называет «письмо от Аракчеева об убийстве его любовницы», в котором он описывал «свое отчаянное горе». И «убийство красавицы, злой Настасьи (она была удивительно чувственно красива)», вызвало в Федоре Кузмиче «похоть». Он не спал всю ночь и на рассвете вышел на улицу. В это время «на площади происходила экзекуция: прогоняли сквозь строй», и, как дальше пишет Федор Кузмич, «(это очевидно было дьявольское влияние), мысли об убитой чувственной красавице Настасье и об рассекаемых шпиретенами телах солдат сливались в одно раздражающее чувство» (т. 36, с. 61, 62).

Если бы Толстой продолжил работу над произведением, быть может, была бы использована и запись Барченкова; но работа вскоре оборвалась, хотя интерес к так долго волновавшему Толстого сюжету не охладел.

4 апреля 1886 г. Толстой пошел пешком из Москвы в Ясную Поляну «главное за тем, чтобы отдохнуть от роскошной жизни и хоть немного принять участие в настоящей» (Письмо к В. Г. Черткову от 3 апреля 1886 г. — т. 85, с. 332). Путешествие, продолжавшееся до 9 апреля, осталось, по признанию Толстого, как «одно из лучших воспоминаний в жизни» (Письмо к С. А. Толстой от 9 апреля 1886 г. — т. 83, с. 560). Вместе с Толстым отправились Н. Н. Ге (сын художника) и М. А. Стахович. На ночь они останавливались в крестьянских избах, ночевали вместе с хозяевами, и Толстой «принимал участие в настоящей жизни». Вечера проходили в разговорах с ними, иногда Толстой читал им свои рассказы. Самым замечательным оказался ночлег в деревне Домнино (верстах в 28 от Серпухова) в ночь с 7 на 8 апреля.

М. А. Стахович вел в пути подробный дневник всего путешествия и всех встреч. Вот его записи об этой ночи, оставившей глубокий след не только в воспоминаниях Толстого, но и в его произведениях 80-х годов.

«В хате, кроме нас, был странник еще, который уже видел и заметил нас с Москвы, и дядя хозяйки старик уже старый, судя по худенькому маленькому сморщенному лицу, но совсем без седых волос. Оказалось, что он помнил еще француза. Ему 95 лет. Он говорил о прежнем времени неодобрительно, особенно о царствовании Палкина (Николая Павловича, прозванного так за то, что при нем ужасно бил солдат). Рассказывал про шпицрутены, о том, как гоняли сквозь строй. — Льва Николаевича поразило это прозвание:¹² „Вот истинный памятник, переживший его, который пришлось услышать вам, при нем еще неродившимся!“.

Мне впервые пришлось убедиться, что можно совсем, совсем не бояться смерти. Мы спросили старика:

— А что жизнь, дедушка, любишь?

— Жизнь-то? Да, привык.

— А умереть не страшно?

— Умереть, — вдруг оживился он. — Хоть сейчас. Дай только бог приобщиться и хоть сейчас, с радостью. Что так-то жить. Работать не могу, дела не делаю, радостей нет, куда ж жизнь.

Он говорил так убежденно, так привычно обращаясь в известные минуты к образам и крестьян, так долго и старательно распространялся, что чувствовалось, что это давно обдуманый и всем существом решенный вопрос жизни и смерти.

Мы легли, но около часу я проснулся и увидел, что за столом в туфлях сидит Лев Николаевич и что-то горячо пишет в книжке.

— Судитесь? — спросил я сквозь сон.

— Да. Не спится. И простить не хочется, — ответил он и опять стал писать.¹³

Он много и долго писал. В этот же день, разговаривая об условиях естественной (нормальной) жизни животных, т. е. на подножном корму в диком состоянии, и о тех, в которые их ставит человек, мы как-то перешли на разговор о Самаре, о степях, о тамошних табунах. Он вспоминал, рассказывал и вдруг вскрикнул: „Ах, Господи, дай мне жизнь! Я все, все напишу!“.¹⁴

В эту ночь с 7 на 8 апреля Толстой записал «разные мысли» (письмо к С. А. Толстой от 9 апреля 1886 г. — т. 83, с. 560), которые вызвала страшная не легенда, а «правдошная история» о службе при Николае Палкине, при вспоминании о которой старому солдату становилось

¹² Толстой в молодости еще обратил внимание на меткость народного русского языка, на особую способность русского человека давать прозвища. В своем первом произведении «История вчерашнего дня» он подбирал такие прозвища, и среди них отметил слово «лакей», которое народ преобразовал в «лакало, лизоблюд» (т. I, с. 288).

¹³ Накануне в тех же воспоминаниях М. А. Стахович записал, как Толстой, глядя на него, пишущего эти записки, «вспомнил, что бывало на Кавказе он сидит, пишет „Казаков“, придет к нему Епишка пьяный и кричит: „Пойдем! Чего ты все пишешь! С кем ты все судишься? Прости им! Обидели тебя... нехай! Плюнь на него, прости, пойдем стрелять, брось писать“.

Они уже легли. Колючка зовет меня спать и приглашает, чтобы я бросил писать — Все не прощает? — говорил Лев Николаевич».

¹⁴ М. А. Стахович. Дневник путешествия пешком из Москвы в Ясную Поляну, 1886 г. (рукопись).

жутко. Так в записной книжке появилась первая редакция гневной статьи «Николай Палкин» про жестокости тех людей в русской истории, которые «сделали свою жестокость наследственной». В статью вошел рассказ старого солдата:

«— Что, умереть хочешь?

— Умереть! Еще как хочу. Прежде боялся, а теперь об одном прошу бога, только бы причаститься — покаяться — а то грехов много.

— Какие же грехи?

— Как какие? Тогда служба была не такая. Александра хвалили солдаты — милостив был. А мне довелось служить при Николае Палкине. Так его солдаты прозвали. Тогда что было, заговорил он, оживляясь. Тогда на 50 палок и порток не снимали, а 150, 200, 300. На смерть запарывали. Дело подначальное. Тебе всыпят 150 палок за солдата (отставной солдат был унтер-офицер, и теперь кандидат), а ты ему 200. У тебя не заживет от того, а его мучаешь. Вот и грех. Тогда что было. До смерти унтер-офицера убивали. Прикладом али кулаком. Он и умрет, а начальство говорит: „Властью Божьей помре“.

Он начал рассказывать про сквозь строй. Известное ужасное дело. Ведут, сзади штыки, и все бьют, а сзади солдат ходят офицеры и их бьют: „Бей большей“. Подушка кровавая на всю спину, и в страшных мучениях смерть. Все палач, и никто не виноват. Кандидат так и сказал, что не считает себя виноватым. — „Это по суду“».

Так в первой редакции в записной книжке (т. 26, с. 563—567). При дальнейшей работе над статьей Толстой несколько изменил рассказ. Нет возможности выяснить, восстанавливал ли писатель по памяти подробности рассказа солдата или сам его доработал. В позднейших статьях об этих людях Толстой называл Николая I «величайшим злодеем», «грубым необразованным жестоким солдатом» («Единое на потребу», «Одумайтесь!» — т. 36, с. 169, 608), но в статье, вызванной рассказом солдата, — и в первой редакции, непосредственно записанной, и в последующих переделках и исправлениях — нет другого названия, кроме созданного в народе и поразившего Толстого меткостью прозвища «Палкин». Оно же стало заглавием статьи (окончательный текст — т. 26, с. 555—562).

Нет сомнений, что побывальщина о Палкине была в памяти Толстого, когда он работал над главой XV «Хаджи Мурата», посвященной Николаю I. И тогда, 20 и 21 февраля 1903 г., к нему приходил «старичок николаевских времен, солдат, сражавшийся на Кавказе», и рассказывал ему, «что помнит».¹⁵

Еще одну «правдошную историю» увековечил Толстой — рассказ, услышанный в народе. «Я слышал его от пьяных мужиков, с которыми мне пришлось ехать из Тулы, — вспоминал Толстой. — Он мне понравился именно своею грубою простотою — так и пахнет мужичьими лаптями».¹⁶ Теперь эта побывальщина известна как рассказ Толстого «Свечка». Он входит в цикл «народных рассказов», или, как сам Толстой называл их, «народных легенд». В этих рассказах, легендах и сказках 80-х годов Толстой стремился выразить свое отношение к социальной системе и к резким социальным противоречиям, ясно обнажившимся с наступлением капитализма в России. Но задачи «полезной литературы», которую создавал тогда Толстой, обусловили то, что в центре его внимания

¹⁵ Дневники С. А. Толстой. Ч. III (1897—1909). М., 1935, с. 216. Возможно, это был один из тех старых солдат, «свидетелей войны с Шамилем», о которых сообщал Толстому И. П. Накашидзе. См. письмо Толстого к И. П. Накашидзе от 26 октября 1902 г. — т. 73, с. 313.

¹⁶ Толстой в 1880-е годы. Записки И. М. Ивакина. — Литературное наследство, т. 69, кн. 2, с. 49.

не бунтующий мужик, а патриархальный крестьянин. И вот появляется в эти годы рассказ, сильно отличающийся от остальных «народных рассказов».

Из действительной жизни вошли в него и злой приказчик, от которого «много мўки приняли мужики», и бунтующие мужики, которые стали об этом «злодее» поговаривать. «Сойдутся где в сторонке, кто посмелее и говорит: „Долго ли нам терпеть злодея нашего? Пропадать заодно — такого убить не грех!“». Ведущая роль в замысле убийства принадлежит Василию Минаеву, которого приказчик «порол каждую неделю и жену у него отбил, к себе в кухарки взял». Он и напоминает всем мужикам, что «Семен от его поронья помер. Анисима в колодках замучал. Чего ж еще нам дожидать? Приедет вот сюда вечером, станет опять озорничать, — только сдернуть его с лошади, пристукнуть топором, да и делу конец. Зарыть где, как собаку, и концы в воду. Только уговор: всем стоять заодно, не выдавать!».

Подобный замысел убийства неожидан для рассказа Толстого.

Тот же Василий Минаев тотчас после очередного столкновения мужиков с приказчиком попрекает мужиков: «Эх, народ! Не люди, а воробы. „Постоим, постоим“, а пришло дело, все под застреху. Так-то воробы против ястреба собирались. „Не выдавать, не выдавать, постоим, постоим!“ А как налетел, все по крапиве. Так-то и ястреб ухватил какого ему надо, поволок. Выскочили воробы: „Чивик, Чивик!“ — не досчитываются одного. „Кого нет? Ваньки. Э, туда ему и дорога. Он того и стоит“. Так-то и вы. Не выдавать, так не выдавать! Как он взялся за Сидора, вы бы сгрудились, да и покончили. А то: „Не выдавать, не выдавать, постоим, постоим!“, а как налетел, — так и в кусты».

Эта вставная сказка, — вероятно, Толстой ее слышал в том же рассказе мужика, — не украшение, а серьезная сказка, раскрывающая гнев «бунтующего» мужика в рассказе Толстого. Появляется и «смирный» мужик Петр Михеев, который утверждает, что терпеть надо: «Покорись беде, и беда покорится» — его тезис.

«Так и не договорились мужики: разбились мыслями».

Заканчивается рассказ «ужасной», как писал Толстому В. Г. Чертков, смертью злого приказчика; он попал «пузом» на «завостренный сверху» кол в частоколе. «И пропорол себе брюхо, свалился наземь... и пуτρο все на землю вытекло, и кровь лужей стоит, — земля не впитала». Черткова смутил этот конец, который явился «исполнением дурных пожеланий крестьян о „беспокаянной смерти“ и о том, чтобы у него „пузо лопнуло и утроба вытекла“». Но на предложение В. Г. Черткова изменить конец, не соответствующий толстовским взглядам и задачам «Посредника», Толстой ответил: «Целый вечер думал о „Свечке“ и начал писать и написал другой конец. Но все это не годится и не может годиться. Вся историйка написана ввиду этого конца. Вся она груба и по форме и по содержанию, и так я ее слышал, так ее понял, и иному она не может быть — чтобы не быть фальшивою». И раньше Толстой говорил, что к рассказу пьяного мужика «он от себя почти ничего не добавил» (см. письмо Толстого к В. Г. Черткову от 11 ноября 1885 г. в ответ на письмо В. Г. Черткова от 7—8 ноября — т. 85, с. 276—278).

Известны случаи, когда одновременно с работой над теоретическими произведениями у Толстого появлялась потребность поставить те же вопросы в художественном сочинении. Так параллельно с трактатом «Так что же нам делать?» появилась «Сказка об Иване дураке».¹⁷ Во время

¹⁷ См. статью Э. Зайденшпур «Сказка Л. Н. Толстого об Иване-дураке и трактат „Так что же нам делать?“» в сб.: Л. Н. Толстой. Статьи и материалы, V. — Уч. зап. Горьковского ун-та, т. 60, Горький, 1963, с. 119—129.

работы над философским трактатом «О жизни» Толстому приходили «мысли из этой же работы, которые могут быть выражены только в художественной форме, и когда кончу, — писал он тогда, — или перерву, бог даст, то и напишу» (письмо В. Г. Черткову от 24—25 апреля 1887 г. — т. 86, с. 49). Так случилось и тогда, когда, окончив обращение «К духовенству», Толстой начал писать «иллюстрацию, — как он называл, — к этому: легенду о сошествии Христа во ад и о восстановлении ада» (письмо П. И. Бирюкову от 11 ноября 1902 г. — т. 73, с. 319). Толстому весьма кстати припала тогда легенда, конспективно записанная за В. П. Щеголенком 23 года тому назад. (Толстой помнил о ней, она появлялась в списке сюжетов, над которыми он намеревался работать в 1895 г.). Народная легенда позволила ему выразить в художественной форме волновавшие его вопросы. Все те стороны социальных отношений: экономические, политические, религиозные, которые подвергались в статьях резкой толстовской критике, изображены им в легенде о восстановлении ада как порождение дьявола. «Ад в разрушке», — записал Толстой за Щеголенком. «Разрушение ада...» — назвал он свою легенду. Она состоит из одиннадцати коротких глав. Первая рассказывает о разрушении ада, происшедшем «в то время, когда Христос открывал людям свое учение»; следующие десять посвящены восстановлению ада. «Не стони, ад. Будешь наполнен попами, дьяками, неправедными судьями» — так заканчивается легенда Щеголенка. И это вполне может служить кратким конспектом тех глав легенды Толстого, в которых рассказано о том, как после проществия сотен лет ад восстановился, и дьяволы, заведовавшие различными областями жизни людей, приходили к Вельзевулу с докладами о том, как им удалось возродить зло на земле. (Запись легенды Щеголенка — т. 48, с. 213; легенда Толстого — т. 34, с. 100—115).

По стилю, по языку «Разрушение ада и восстановление его» ближе к теоретическим статьям Толстого, нежели к его народным рассказам. Ясна полная подчиненность «Легенды» публицистическим задачам автора.

Главное зло, от которого страдает русский народ, — несправедливость земельной собственности. Этот «великий грех», как определял его Толстой, не переставал волновать его в течение всей жизни. «Пройдите по всей России, по крестьянскому миру, и взгляните во все ужасы нужды и во все страдания, происходящие от очевидной причины: у земледельческого народа отнята земля», — писал Толстой («Великий грех» — т. 36, с. 209), и необходимость уничтожить эту несправедливость была не раз темой его и художественных, и теоретических произведений; нередко Толстой приводил в них свои разговоры с встречными крестьянами, местными, знакомыми и незнакомыми, об их недовольстве неправильным распределением земли и об их мечтаниях, что земля к ним «*отойдет*» (там же, с. 210). Иногда такие мечтания высказывались крестьянами в образной форме, Толстой записывал их либо рассказывал близким. Они сохранились и в мемуарной литературе.

Старший сын Толстого вспоминает слышанный им от отца рассказ одного крестьянина: «В конце пятидесятых годов этот крестьянин предсказывал, что воля наверное объявится, и вот почему:

„— Иду я как-то полем, — говорил он, — в сумерки, одноп-однешенек. На небе пашла темная, темная туча, а над тучей светло. И вижу, из тучи вылезли длинные, длинные мужицкие ноги, в лаптях, и стали тянуться к земле. Тянулись, тянулись и дотянулись. А как вступили эти ноги на землю, пошли ходом как были, в лаптях, прямо по полю от меня прочь. Это значит: паверное воля будет“.¹⁸

¹⁸ С. Л. Толстой. Мой отец в семидесятих годах, с. 235.

Однажды в Москве Толстой встретился и разговорился со стариком балалаечником, и, видимо, разговор опять зашел о большом вопросе, о земле. Немедленно в Дневнике Толстого появились отрывочные записи какого-то изустного рассказа, возможно — легенды. «На конке старик балалаечник: „Огненной паутиной всю землю опутают, крестьяне отойдут и земле-матушке покоя не дадут“» (Дневник, 18 марта 1884 г. — т. 49, с. 69—70).

В 1907 г., когда Толстой писал П. А. Столыпину (перед созывом Третьей государственной думы), убеждая его разрешить вопрос о земле, уничтожить земельную собственность, эту «вековую, древнюю несправедливость» (письмо к П. А. Столыпину от 26 июля 1907 г. — т. 77, с. 164—168), Толстой, естественно, продолжал и с крестьянами говорить о земле и о том, что в Думе должен быть поставлен этот вопрос. «Одип мужик сказал Льву Николаевичу, что у Думы земли, что у гуся овса просить». Это выраженное пословичной формулой суждение мужика Толстой, припрядя домой, привел в разговоре о Думе.¹⁹ Подобные меткие выражения народные о нужде крестьянской Толстой никогда не пропускал мимо. Летом 1909 г., гостя у своей дочери в богатом имении Сухотиных Кочеты Тульской губернии, Толстой так же, как и в Ясной Поляне, встречался с крестьянами, бывал у них дома и наблюдал их бедственную жизнь. Вернувшись от 70-летнего старика, Толстой рассказывал о пем. «Между прочим, на вопрос, какие у него щи, старик ответил: Щи у нас всякие: с краев с мясом, в середине с квасом».²⁰

А спустя год в тех же Кочетах Толстой услышал от крестьян бытовавшую у них поговорку: «На небе царство господнее, а на земле — царство господское». Она как нельзя лучше совпала с его душевным состоянием. «Ездил верхом, и вид этого царства господского так мучает меня, что подумываю о том, чтобы убежать, скрыться», — записал он в «Дневнике для одного себя» 20 августа 1910 г. (т. 58, с. 134). А через несколько дней писал: «Тяготит меня, как всегда, и особенно здесь, роскошь жизни среди бедноты народа. Здесь мужики говорят: „На небе царство господнее, а на земле царство господское“. А здесь роскошь особенно велика, и это словечко засело мне в голову и усиливает сознание постыдности моей жизни» (письмо В. Г. Черткову от 25 августа 1910 г. — т. 89, с. 209). Поговорка вошла в обиход Толстого. И спустя месяц, в разговоре по поводу революции в Португалии, Толстой сказал: «В современных государствах неизбежны революции. Вот как в Португалии. Это — как пожар, свет все разгорается... Придет время, и они все, эти короли, насядут по подвалам». Тут вспомнил Толстой поговорку, бытующую в Кочетах у крестьян: «На небе царство господнее, а на земле царство господское», заключив ее своим выводом: «И как ясно в народе сознание несправедливости государственного устройства!».²¹

Фольклоризм Толстого тесно связан с мировоззрением писателя. В фольклоре писатель находил материал для решения художественных, нравственных, социальных проблем. Лев Толстой воспринимал и преобразовывал народные произведения (заимствованные как из печатных, так и из устных источников), и всегда почти под его пером они обретали острое социальное звучание.

¹⁹ Яснополянские записки Д. П. Маковицкого, 3 октября 1907 г. (рукопись).

²⁰ Там же, запись 23 июня 1909 г.

²¹ Вал. Булгаков. Лев Толстой в последний год его жизни. (Запись 26 сентября). М., 1957, с. 382.

ПЕСНЯ «АХ, ЖИТЬЕ МОЕ, ЖИТЬЕ БЕДНОЕ»

В ночь с 24 на 25 ноября 1741 г. произошел дворцовый переворот. Императрицей стала Елизавета Петровна. А накануне Елизавета, еще опальная царевна, стоя на крыльце дворца, раздумывала о своей судьбе и, видя впереди не императорскую корону, а монашеский куколь, с тоскою пела. Это слышал стоявший на карауле солдат Савва Поспелов. Эпизод так врезался ему в память, что он рассказывал о нем два года спустя. Вероятнее всего, он особенно был удивлен тем, что государыня пела песню хорошо ему, солдату, известную. Его собеседник Никита Ершов не был этим удивлен: «Баба, бабье и поет». Все эти факты свидетельствуют об одном: песня эта действительно была широко распространена — ее знали и во дворце, и в казарме. О популярности ее говорит и число известных ее списков.

В изученных нами рукописных сборниках песен XVIII в. эта песня встречается более 40 раз. В песенниках первой половины XVIII в. она встречается 7 раз, причем 4 раза — в конце 20-х—начале 30-х годов, 3 раза в сборниках конца 40-х годов, остальные тексты приходится на 50—90-е годы.

Два списка были опубликованы В. Н. Перетцом.¹ Несмотря на это, мы решаемся опубликовать ее новые списки, в ряде деталей отличающиеся от ранее известных.

Ниже приводится текст по списку Муз., 3002, № 1,² разночтения — по тексту списка Увар., 167, № 100, почти идентичного первому (пунктуация современная).

- Ох,^а жите мое, жите бедное.
 Изжил я младость за бедну жалость,
 Век свои живучи, беды терплючи,
 Белое лице слезами льючи.
 5 Как корабль в море, так и я в горе;
 Он бьетца в волнах, я стражду в бедах.
 Теперь ни к тому, ни к другому^б
 К берегу^в пойду,^г токмо д на беду.
 В одной стороне было тошно мне,
 10 А в другой — печаль, толко сердцу жаль.
 Век я свои е изжил, добра не нажил;

¹ В. Н. Перетц: 1) Запретная песня времен императрицы Елизаветы Петровны. — Литературный вестник, т. II, кн. V, СПб., 1901, с. 17—18; 2) Заметки о песнях XVIII в. — Русский филологический вестник, т. LVII, № 1, Варшава, 1907, с. 191.

² Список использованных рукописей см. в конце статьи.

а Увар., 167 — «Ах».

б Увар., 167 — «Теперь ни к тому и ни к другому».

в Увар., 167 — «берегу».

г Увар., 167 — «приду».

д Увар., 167 — «толко».

е Увар., 167 — «век свой я».

Свою я младость бедам пременял ж
 Кончаю житье, все мое бытѣ,
 Оставлю весь мир пойду в монастырь.
 15 Там буду жити, богу служитьи
 В молитвах, трудах, в добрых помыслех.

Кроме содержания, песня интересна своей историей. По происхождению она несомненно литературная. Сочинена она силлабическим 10-сложным леопинским стихом типа 5+5 с цезурой посредине, с внутренними рифмами. Исключительно умело выбран размер. Собственно, можно бы считать песню сложенной 5-сложным стихом:

Ах, житье мое,
 Житье бедное!
 Изжил я младость
 За бедну жалость... и т. д.

Такой пятисложный стих с постоянным ударением на третьем слоге (но без рифмы) лет через 100 применялся А. В. Кольцовым («красным полымем // заря вспыхнула»). Этот стих встречается и в народных песнях («По тверской-ямской // с колокольчиком»). Песня насыщена славынизмами: брегу, стражду; иногда: зело, аз, токмо, ми(мне). Дважды используется энjamбент (строки 7—8 и 15—16), несвойственный народной поэзии. Сравнение горестной судьбы героя с положением корабля в море — типично книжное. Но несмотря на свою связь с книжной поэзией, эта песня скоро попадает в фольклорный репертуар, об этом говорит огромное количество разночтений, которые дают основание предположить, что большинство текстов попало в песенники «с голоса». Так, в опубликованном В. Н. Перетцом Син., 316, № 61,³ в 4-й строке вместо «белое лицо» — «бедное сердце», в строке вместо «я стражду в бедах» — «аз в жале и бедах», а в Син., 1165, № 19,⁴ тоже опубликованном В. Н. Перетцом, — «я плачу в слезах». А последняя, 16-я строка в Син., 316, № 61 читается «Таки аз буду в кручине быти», а в Син., 1165, № 19 — «и монахом слыть черную ризу носить».

В тексте Увар., 50, № 126 — 5-я и 6-я строки читаются так:

Кораб во песках, а я во тосках.
 Как волны бьца, так слезы льюца.

В списке Увар., 689, № 12 текст перебивается и окапчивается строками, очень близкими фольклорным. Так, после строки 6-й, в основном тождественной опубликованным текстам, здесь добавление:

Нп я к берешку, ни я к другому
 На беду иду, на великую

После строки, являющейся вариантом строки 8-й (ко брегу пойду и там на беду), — добавление: «Ах, горе мое, горе бедное». Жизнь в монастыре в этом тексте описывается отлично от всех других:

Поставлю келью в зеленом саду,
 В кельи прорублю три красна окна.
 Первое прорублю к божией церкви,
 Второе прорублю во чисто поле,

³ Русский филологический вестник, т. LVII, № 1, Варшава, 1907, с. 191.

⁴ Литературный вестник, т. II, кн. V, СПб., с. 17—18.

ж Увар., 167 — «свою молодость бедам предедил».

Третье прорублю к милому другу,
В первое погляжу, его вспомню.
Девца ныне поет в кручине.
Окончил житье все свое бытие.

Не этот ли вариант (хотя он и известен нам по более поздним спискам — 50—60-х годов) пела Елизавета Петровна («баба, бабье и поет»). Реминисценции из традиционной устной поэзии здесь очень симптоматичны. Они свидетельствуют о том, что данная песня очень прочно вошла в фольклорный репертуар. Тон песни элегический. Герой размышляет о своей судьбе: жизнь прошла неудачно, всюду «тошно», всюду «печаль для сердца», всюду живется «слёзы льючи». Остается традиционный для древней Руси выход — уйти в монастырь. Песня о неустроенной жизни, об «изжитой молодости», о житейских бедах и напастях находила отклик во многих сердцах на протяжении всего XVIII в., что и обеспечило ей такую популярность.

Популярность этой песни привела к тому, что возникли переделки — явление широко известное по судьбам многих современных песен. Одной из таких переделок является песня, помещенная в сборнике М. Д. Чулкова.⁵ По своему содержанию она не имеет с нашей песней ничего общего. Объединяет их только первая строка:

Ах, житье мое, житье бедное.

Далее в варианте Чулкова говорится об одиночестве героя, не получающего никаких вестей от своей милой. А. В. Марков приписывал вариант перу самого Чулкова.⁶ К сожалению, это заключение недостаточно обосновано.

Первая редакция рассказывает о печалих и тягостях жизни несколько абстрактно, не называя конкретно причину, отчего лирический герой терпит горе и беды. Правда, намек на причину можно усмотреть в строке «Век свой изжил, добра не нажил». Но тема бедности не получила здесь достаточного развития. Она является основной в другой редакции, более пространной, известной в рукописных песенниках начала 50-х—60-х годов.

Ниже приводится ее текст по списку Заб, 389, № 61 с указанием различий по нескольким другим спискам, близким по содержанию (пунктуация современная).

Ах житье мое, житье бедное.
И(з)жил я свой век не как человек,
В горе живучи, беды терплючи.
Все люди живут, как ал цвет, цветут.
5 Моя ж голова вянет, как трава.
Куды ни пойду, в беду попаду;
С кем ни посижу, в круг себя свяжу.
Сложу ль с кем совет, ни в чем а пути нет
Говорить ли стал — в дураки попал;
10 Молчать сел б — зовут: «немтырь, шпын п плут».^в
Быстор простер взор — высука стал, вор.
Ах дется куды от сей мне скуды.
Как бы был богат, всяк бы был мне брат,
Чтоб ни молвил — так, чтоб ни зделал — в смак;

⁵ Собрание разных песен М. Д. Чулкова. СПб., 1913, с. 466.

⁶ А. В. Марков. Чулковский песенник и его значение для изучения великорусских песен. — Изв. ОРЯС, т. XXII, кн. 2, Пг., 1918, с. 92.

^а Заб., 390 — «ни в ком».

^б Заб., 388 — «молчат ли стал»; Заб., 390 — «молча сел».

^в Заб., 390 — далее строка: «очи потушил, пронырцем прослыл».

- 15 Родня всем бы был, всяк бы чтл, любил.
А то что г людей, ты ж стой у дверей,
Пришед у ворот, стой розиня рот;
Люди сидя пьют, тебя д в шею бьют:
«Пошел, не вертись, е и так пьян, проспись».
- 20 Ах беда скуда, нет места ей и суда ж.
С ней в суд пойдеш, казни не уйдеш. з
Хоть прав, обвинят, прибьют, прибранят:
«Черт тебя принес, врылся ба ты в навоз;
Там бы ты модел, не знал таких дел». и
- 25 Ах беда везде, нет места нигде.
Куды ни поди, везде к страх беда.
Как корабль в море, так и я в горе:
Он бьется л в волнах, уж м всяк час в бедах.
Иль н глаза зажать да в лес убежать;
- 30 Да и там найдут, за зверя убьют.
Оставит ли мир, итти в монастырь.
Да и там скуда, не ймешь о труда. п
Иной полнит зепь, с тебяш неидет цепь.
Ах беда скуде, несть места в воде;
- 35 Вытащут оттоль, осушат р как моль,
Начнут потрошить, как умер, смотреть,
Кожу содерут, а кости зберут,
Да тем с чередом да в убогой дом,
- 39 Там ночь велика, спи до семика.

Кроме разночтений, появившихся в результате порчи текста при переписывании, некоторые другие списки имеют интересные добавления. Так, в тексте Вильнюс ЛРК-17, № 34 после строк и «хоть прав был обвинят, прибьют прибранят», читается:

Оправдаца стал, в кайданы попал,
Спину окрутят, в турму заточят
И там пребывай болше ожидай
Духнуть не дадут, отгуль извлекут
Кнутом охлещут да в Сибирь сошлют.

Жизнь в монастыре описывается тоже подробнее:

Оставит (ь) ли мир, пойти в монастырь?
А там скуда, не минет труда.
В церкви всегда стой, ешь сухарь гнилой,
Игумена (?) хлебай пусты щи,
Сам ест пироги, ты в глаза гляди,
Как петь (пьет?) вино, ты пей квас свиной.
Нутка брат русак, узнай, какой смак.

г Заб., 388, 390 — «чтут».

д Заб., 390 — «меня».

е Заб., 390 — «не теснись».

ж Заб., 390 — 20 строка: «Ах беда скуда, нет ей и суда».

з Заб., 390 — 21 строка: «В ней и в суд пойдеш, казни не минеш».

и Заб., 390 — 24 строка: «Да там бы сидел, не зная таких дел».

к Заб., 390 — «в скуде».

л Заб., 390 — «тот всегда».

м Заб., 390 — «я».

н Заб., 390 — «Ах».

о Заб., 390 — «не минеш».

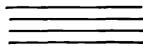
п Заб., 390 — далее 2 строки: «Пан так пьет иной, ты ж пей квас свиной // Ну брат ты русак, узнай, какой смак».

р Заб., 390 — «изсупат».

с Заб., 390 — «таким».

Пространная редакция представляет произведение, сложное ярким образным языком, близким к народному. Вместо несколько отвлеченного описания горькой жизни, она воспроизводит конкретные картины жизни бедняка. Изменились и возраст, и мировоззрение лирического героя песни. Если в первой редакции герой «изжил молодость», то теперь он «изжил свой век». Если в первой редакции после тяжелой жизни «в миру» он с надеждой уходит в монастырь, то в новой, измененной песне герой видит, что и там «скуда». Конец песни, в котором описывается вскрытие трупа утопленника, привязывает все это произведение к Москве. По словам П. В. Сытина, «при церкви Ивана война» (педалеко от Самотеки, — А. П. и В. С.) был убогий дом, по-современному морг, куда собирали с московских улиц убитых, не опознанных родственниками «...здесь неопознанные трупы держали непогребенными целый год до „семика“ (седьмого воскресенья после пасхи), когда их хоронили».⁷

В 80—90-х годах песня «Ах жите мое, жите бедное» бытовала еще и в своем первоначальном виде, и в виде переделки. Один из стихов первоначальной редакции «В одной стороне было тошно мне», можно думать, был использован Нелединским-Мелецким для зачина песни «Ох, тошно мне — на чужой стороне». Эта песня получила большую популярность, вошла во многие поздние рукописные песенные сборники 80—90-х годов XVIII в., дождалась до XIX в. и в переработанном виде попала в революционный репертуар декабристов.



СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ РУКОПИСЕЙ

1-я редакция.

- Муз., 3002, № 1, лл. 8—8 об. — ГИМ, основной фонд, 8°, 153 л., 70-е годы XVIII в. Фигурань неясно: остатки фигурной рамки.
- Увар., 167, № 100, л. 131 — ГИМ, фонд А. С. Уварова, 8°, 143 л., 30-е годы XVIII в. Фигурань: герб Ярославской губернии (тип 2), «Pro Patria».
- Увар., 50, № 126, л. 116 об. — ГИМ, фонд А. С. Уварова, 8°, 116 л. Весь сборник 40—50-х годов XVIII в. Фигурань: герб Ярославской губернии, литеры «ЯӨЗ» (1737—1742 гг.). Песня № 126 написана другим почерком, чем весь песенник; сверху дата: «1790 года».
- Увар., 689, № 12, лл. 8—8 об. — ГИМ, фонд А. С. Уварова, 4°, 144 л. 60-е годы XVIII в. Фигурань: «JH & ZOON, Pro Patria».
- Син., 316 и Син., 1165 — см. указанные выше статьи В. Н. Перетца.

2-я редакция.

- Заб., 389, № 61, лл. 38 об.—39 об. — ГИМ, фонд И. Е. Забелина, 4°, 54 л., 60-е годы XVIII в. Фигурань: герб Ярославской губернии (тип 3), литеры: «ЯМАЗ» (1756, 1765), «СТ» в волнистой рамке (1765—1776).
- Заб., 390, № 93, стр. 200—202 — ГИМ, из фонда И. Е. Забелина, 4°, 326 л., 60—70-е годы XVIII в. Фигурань: герб Ярославской губернии (тип 3), литеры: «ЯМСЯ» (1765 г.).
- Заб., 388, № 17, лл. 21 об.—22 — ГИМ, из фонда И. Е. Забелина, 8°, л. 108, 60-е годы XVIII в. Фигурань: герб Ярославской губернии (тип 3), литеры: «ЯМАЗ» (1756, 1765 гг.).
- Вильнюс LPK 17, № 34 — Центральная б-ка АН Литовской ССР, 60-е годы XVIII в.

⁷ П. В. С ы т и н. Прошлое Москвы в названиях улиц. М., 1948, с. 62.

А. А. КРУПП

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ ПРОТОТИПЕ КУДЕЯРА-РАЗБОЙНИКА

Вопрос об историческом прототипе Кудеяра-разбойника почти не освещен в научной литературе. В некоторых работах проводится даже мысль, что любые поиски в этом направлении обречены на неудачу, ибо «образ этот был, по всей вероятности, фантастическим уже с самого начала».¹ «Нельзя не согласиться...», — пишет, например, В. К. Соколова, — что, если бы Кудеяр действительно совершил хотя бы часть тех подвигов, которые ему приписывают, о нем были бы какие-либо упоминания в исторических документах. „Но ни в летописях, ни в исторических записях, ни в одном документе не сохранилось даже следа этого грозного имени или каких-либо намеков на его молодецкие подвиги. Встречаются различные имена, упоминаются деяния значительно более мелких разбойников, но о Кудеяре — ни звука“». «Во всяком случае несомненно, что в XVI в. или около этого времени никакого знаменитого „разбойника Кудеяра“ не было».² С последним мнением трудно согласиться.

Уже в IX томе «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзин поместил запись беседы Ивана Грозного с посланником крымского хана Девлет-Гирея (1574 г.). «Брат наш...», — сказал Грозный, имея в виду крымского хана, — сослався с нашими изменники, з бояры, да пошел в нашу землю; а бояры наши еще на поле прислали к нему с вестью разбойника Кудеяра Тишенкова...».³ Существование «знаменитого разбойника Кудеяра» в XVI в. можно, таким образом, считать вполне доказанным.

Отметим, что в том же томе Н. М. Карамзин привел и другие документы, которые позволяют слегка приподнять завесу над личностью Кудеяра Тишенкова. Так, согласно русским дипломатическим документам XVI в., в 1571 г. во время набега крымского хана на Москву «на Злыньском поле прибежали к царю (крымскому, — А. К.) изменники, дети боярские, белевцы: *Кудеяр* Тишинков да Окул Семенов, да калу-

¹ В. К. Соколова. Русские исторические предания. М., 1970, с. 222.

² Там же, с. 221—222. В. К. Соколова цитирует работу: Н. Виноградов. Кудеяр в Соловках (по поводу легенды). — Карело-Мурманский край, 1928, № 2, с. 31. Ср.: А. А. Крупп. Предания о Кудеяре и русские социально-утопические легенды XVI в. — Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах в свете решений XXIV съезда КПСС. Тезисы совещания 25—27 мая 1972 г. М., 1972, с. 32—33.

³ У Н. М. Карамзина ошибочно «Ратишенкова». См.: Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. IX. СПб., 1821, примеч. 366, с. 120 (далее — сокращенно: Н. М. Карамзин, т. IX). Ср.: ЦГАДА, Крымские дела, ф. 123, № 14, л. 179. Ср. также: Р. Г. Скрынников. Опричный террор. (Уч. зап. Гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 374). Л., 1969, с. 130 (примеч. 4).

жапе Ждан да Ив[ан] Васильевы, дети Юдинкова, да коширянин Федор Лихарев, да серпуховитин Русин, а с ними десять человек их людей...». Оказавшись в стане врагов, измешки сообщили, что в России голод и мор, что много людей повымерло, а многих государь сам побил, и действительно призывали хапа к скорейшему походу на русскую столицу. «Ты, ... — говорил Кудеяр Тишенков крымскому хану, — поди прямо к Москве, а вожь ... тебе через Оку и до Москвы язь; а будет ... тебе до Москвы встреча..., ты... вели меня казнити».⁴ Это не единственное упоминание о Кудеяре в подлинных документах XVI в. Имя Кудеяра Тишенкова неоднократно встречается в «Крымских делах» и даже в переписке Ивана Грозного.⁵ Из этих документов, в частности, явствует, что после своей измены Кудеяр Тишенков благополучно подвизался в Крыму в роли особого специалиста по русским делам. Именно в этом качестве Кудеяр допрашивал в 1576 г. небезызвестного в русской истории Василия Грязного, попавшего к тому времени в татарский полон.⁶ Но можно ли утверждать, что Кудеяр Тишенков и знаменитый Кудеяр-разбойник русского фольклора одно и то же лицо? Обращение к архивным делам XVII в. показывает, что в кладовых росписях этого периода эти два Кудеяра неизменно отождествлялись. Так, кладоискатель Иван Астремский в 1664 г. заявил землянскому воеводе, что у него имеется «подлипная грамотка с росписью и признаками тому воровскому Кудояровскому городку и иным местам, где какая казна положена», — грамотка, которая была «выслана из *Крыму*, в Путивль в прошлых годах от того вора Кудояра к брату его Кудоярову и от товарища от его Кудоярова, от некоего князя Лыкова».⁷ Другой кладоискатель — Федька Евсюков, искавший «поклажу» Кудеяра в Мценском уезде в 1691—1692 гг., говорил, что его роспись кудеяровых кладов привезена с Дона казаком Фотюшкою Колупаевым, а он получил ее из *Крыма*.⁸ В одной росписи кудеяровых кладов мы находим даже любопытное известие, что Кудеяр «нагрубил» и «пзменил» великому государю Ивану Васильевичу.⁹ А в росписи кудеяровых

⁴ Н. М. Карамзин, т. IX, примеч. 352, с. 117. Ср.: ЦГАДА, Крымские дела, ф. 123, № 14, л. 25—26. Ср. также: А. А. Зимин. Опричнина Ивана Грозного. М., 1964, с. 452; П. Г. Скрынников. Опричный террор, с. 125 (примеч. 4). Сведения о Кудеяре Тишенкове приведены также в работах А. Леопольдова и С. Н. Введенского, на исследования которых В. К. Соколова ссылается. См.: А. Леопольдов. Нечто о Кудеяре. — Журнал Министерства внутренних дел, 1838, ч. XXVII, № 3, «Смесь», с. 74; С. Н. Введенский. «Кудеярова поклажа» (Архивные дела о кладах в XVII в.). — Известия общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете, т. XXII, вып. 1, 1906, с. 20—21. Ср.: В. К. Соколова. Русские исторические предания, с. 214 (примеч. 115), с. 218 (примеч. 132).

⁵ См.: Послания Ивана Грозного (под ред. В. П. Адряновой-Перетц). М.—Л., 1951, с. 567; П. А. Садилов. Царь и опричник (Иван Грозный, В. Гр. Грязной и их переписка 1574—1576). — Сб. «Века», вып. 1, Пгр., 1924, с. 71, 75, 77—78.

⁶ См.: там же, с. 77—78.

⁷ См.: С. Н. Введенский. «Кудеярова поклажа», с. 10.

⁸ См.: там же, с. 16. Нужно отметить, что росписи кудеяровых кладов всегда оформлены или в виде писем, написанных Кудеяром уже в Крыму и отосланных на Русь к проживающему там «кудеярову брату», или в виде памятных записей (изредка писем), составленных сподвижниками Кудеяра в том же Крыму. Кладоискатель Ф. Евсюков пользовался кладовой росписью второго типа, так как Кудеяр упомянут в ней в третьем лице (см.: там же, с. 17).

⁹ См.: С. А. Щеглов. Кладовая записка. — Труды Саратовской ученой архивной комиссии, вып. 30, Саратов, 1913, с. 251—252. К сожалению, записка С. А. Щеглова дошла до нас в очень позднем и испорченном списке. Известный по другим записям «князь Лыков» заменен «генералом Алыковым», вместо «послание писал своею рукою сам Кудеяр Васильевич и послал своему брату из *Крыма*» стоит: «и послал своему брату из *Кремля*» и пр. Любопытно, однако, что среди сообщников Кудеяра упоминается «кладниковый генерал Рихоров». Видимо, это тот самый

кладов, принадлежавшей Е. Л. Маркову, прямо сказано, что разбойники прятали свои клады потому, что «думали *из Крыма* возвратиться назад...».¹⁰ Отметим, что татарское имя «Кудеяр» употреблялось у русских исключительно редко.¹¹

В свете этих данных представляется почти несомненным, что именно Кудеяр Тишенков был историческим прототипом того знаменитого Кудеяра-разбойника, который занял такое прочное место в легендах и преданиях русского народа.¹²

Значительно труднее установить, почему это произошло. Если предположить, что предания о Кудеяре в своей основе восходят к официальным сообщениям московских властей, то неясно, почему главный мотив этих сообщений — измена Кудеяра и переход его в стап крымцев — не нашел почти никакого отражения в русском фольклоре.¹³ Иначе говоря, Кудеяр Тишенков вошел в фольклор *не потому*, что изменил и перешел на сторону крымского хана. А почему же? Ответ на этот вопрос пужпо, по нашему мнению, искать в полузабытой работе «Клады и кладоискания на Руси» В. Н. Витевского, в которой он мельком упомянул о «разбойнике Кудеяре, родившемся будто от великой княгини Соломонии, первой супруги Василия Иоанновича III».¹⁴ Современники В. Н. Витевского

«коширянин Федор Лихарев», о котором сообщают документы Посольского приказа. М. Н. Макаров пишет, что память о Лихареве-Лихаче стойко сохранилась в рязанском фольклоре. См.: М. Н. Макаров. Русские предания. Кн. 1, М., 1838, с. 29; кн. 2, М., 1838, с. 162.

¹⁰ Е. А. Марков. Клады Старой Северщины. Памятная книжка Воротынского уезда, г. 1902 г., отд. III, 1902, с. 6. По словам венецких преданий, опубликованных Д. Г. Геденовым, Кудеяр прожил несколько лет в местной глуши независимым панком, а затем поспешно бежал на Кавказ. Замена Крыма Кавказом, видимо, объясняется тем, что Д. Г. Геденов записывал свои предания от отставного рядового Чурсинова, участвовавшего в *Кавказских* войнах. См.: Д. Г. Геденов. Венецкие древности. — Тульские губ. ведомости, 1854, часть неофициальная, № 30, с. 166. Отметим, что Чурсинов имел особую «записную крепь», которую Кудеяр послал с Кавказа своему брату. См.: Д. Г. Геденов. 1) Венецкие древности, с. 166; 2) Венец монастырь и Княжие ворота. — Известия имп. археол. общества, т. III, 1861, вып. 4, с. 277.

¹¹ В фундаментальном «Словаре древнерусских личных собственных имен» Н. М. Тушкова учтен, например, только один Кудеяр — Кудояр Карачаев, сын Мудоранов, казак, посол Московский. См.: Н. М. Тушков. Словарь древнерусских личных собственных имен. СПб., 1903, с. 214.

¹² Впервые эта мысль была высказана еще в 1827 г. М. Н. Макаровым, по безприведения каких-либо доказательств (см.: М. Н. Макаров. Почтенному рязанскому археологу Д. Т. Воздвиженскому. — Вестник Европы, 1827, № 17, с. 6). Это позволило дореволюционным исследователям придерживаться на счет Кудеяра-разбойника самых разнообразных мнений. См. об этом: В. К. Соколова. Русские исторические предания, с. 220—223. Любопытно, что советский литературовед М. М. Гин, ничего не знавший о Кудеяре Тишенкове, тем не менее тонко почувствовал, что Кудеяр имеет какое-то отношение к Крыму. См.: М. М. Гин. Спор о великом грешнике. (Некрасовская легенда «О двух великих грешниках» и ее источники). — Русский фольклор, т. VII. М.—Л., 1962, с. 95 (примеч. 38).

¹³ Если в одних преданиях Кудеяр представлен в виде татарина, то в других он даже обороняет Русскую землю от татар. См.: Д. К. Зеленин. Описание рукописей ученого архива Императорского географического общества, вып. 1. Пг., 1914, с. 379—380; К. А. Александров-Липкин. Далекое прошлое соловьиного края. Воронеж, 1971, с. 145. О том, что разбойник Кудеяр «своими неожиданными набегами наводил страх на татар и купцов, плавающих по р. Дон со своими разными товарами», писал, ссылаясь на народные предания, наместник Дивногогорского Успенского монастыря Нафанаил. См.: Письмо наместника Дивногогорского Успенского монастыря иеромонаха Нафанаила Д. Н. Струкову. Сентябрь 1897 г. ЦГИА, ф. 695, оп. 1, д. 223.

¹⁴ В. Н. Витевский. Клады и кладоискания на Руси. — Известия общества археологии, истории и этнографии при Казанском ун-те, т. XI, вып. 5, 1893, с. 414. Рассмотрение вопроса о действительном существовании царевича Юрия не входит в задачу настоящей статьи. См.: А. Д. Варганов. Суздаль. Очерки по истории

не обратили на это сообщение особенного внимания, а В. К. Соколова вообще решила, что В. Н. Витевский позаимствовал это известие из исторического романа Н. И. Костомарова «Кудеяр».¹⁵ Между тем на самом деле В. Н. Витевский явно руководствовался народными легендами о царевиче Юрии-Кудеяре. Две легенды с таким содержанием были впоследствии записаны и опубликованы.

Согласно первой легенде, царевич Юрий вскоре после своего рождения был похищен татарами, которые знали о его высоком происхождении и хотели получить за него богатый выкуп. Обманутые в своих надеждах, они воспитали мальчика у себя, дав ему татарское имя «Кудеяр», а когда он вырос, отправили его с войском на Москву — добывать украденный у него престол. Разбитый московскими полками, Кудеяр решил отомстить царю и занялся страшным разбоем.¹⁶ Согласно второй легенде, Кудеяр был братом Ивана Грозного (каким именно, не сказано). Грозный вызвал его в Казань и хотел казнить, но Кудеяр узнал об опасности и укрепился на Кротковском городке в 28 верстах от г. Сенгилея.¹⁷ В фольклорности обеих легенд можно не сомневаться.¹⁸ Вопрос заключается только в том, не связано ли их возникновение с публикацией исторического романа Н. И. Костомарова «Кудеяр», главный герой которого также является царевичем Юрием. Тщательный анализ фольклорных текстов позволяет установить, что не легенды о Кудеяре — «отпрыски» романа Н. И. Костомарова, а, наоборот, роман Н. И. Костомарова построен на основе этих легенд. Для того чтобы убедиться в этом, рассмотрим более подробно вторую легенду. Она опубликована в 1901 г., и поэтому ее зависимость от романа Н. И. Костомарова сама по себе вполне возможна (хотя сюжет романа совершенно иной).¹⁹ Дело, однако, заключается в том, что основные мотивы этой легенды известны гораздо ранее. Так, в «Истории Ростова Великого» А. Я. Артынова, написанной не позже 1873 года, рассказывается о встрече Грозного с царевичем Юрием, которая происходит *под стенами осажденной Казани*. Царевич Юрий, тайна которого раскрыта, вынужден поспешно бежать на север.²⁰ Нетрудно увидеть, что

и архитектуре. Ярославль, 1971, с. 151—152; А. Д. Варганов. Г. Л. Григорьев. Тайна одной могилы. — Сельская новь (орган Суздальского районного комитета КПСС и районного и городского совета депутатов трудящихся), № от 9, 11, 13, 16 и 18 сентября 1969 г.; Н. Н. Воронин. Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польский. М., 1967, с. 210—211. Ср.: А. А. Зимин. Россия на пороге нового времени. (Очерки политической истории России первой трети XVI в.). М., 1972, с. 297.

¹⁵ См.: В. К. Соколова. Русские исторические предания, с. 221. По мнению В. К. Соколовой, никаких народных легенд о царевиче Юрии-Кудеяре не существует. См.: там же, с. 222 (примеч. 147).

¹⁶ Л. Соловьева. Несколько слов о кладах и Кудеяре. — Курские губ. ведомости, часть неофициальная, 1901, № 28.

¹⁷ См.: Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Под ред. В. П. Семенова и под общим руководством П. П. Семенова и В. И. Ламанского. Т. VI. СПб., 1904, с. 410.

¹⁸ Л. Соловьева записывала легенды из уст местных крестьян (хотя и не дословно). См.: Л. Соловьева. Несколько слов о кладах и Кудеяре. О подлинности и древности второй легенды см. ниже.

¹⁹ Роман Н. И. Костомарова «Кудеяр» был впервые опубликован в «Вестнике Европы» в 1875 г. (кн. 4—6), а затем вышел отдельным изданием в 1882 г. См.: Н. И. Костомаров. Кудеяр. Историческая хроника в трех книгах. СПб., 1882.

²⁰ Царевич Юрий присутствовал в войске Грозного инкогнито, скрываясь под именем князя Луховского. См.: А. Я. Артынов. История Ростова Великого. 1873 (рукопись). ГПБ, Отд. рук., Собрание Н. Я. Колобова (ф. 359), № 81, с. 57—65, 68—69, V. Сочинения ростовского крестьянина А. Я. Артынова (1813—1896?) представляют собой причудливое сплетение народных легенд и сведений из доступной ему литературы (как рукописной, так и печатной). Некоторые фрагменты из сочинений А. Я. Артынова опубликованы в искаженном виде А. А. Титовым (см., например: А. А. Титов. Предания о ростовских князьях. М., 1885).

указанная легенда и рассказ А. Я. Артыпова во многом совпадают. Конечно, можно предположить, что перед нами случайное сходство, но в древней кладовой записи С. А. Щеглова, о которой мы уже имели случай упомянуть, содержится, в сущности, тот же мотив (хотя общая сюжетная линия совершенно другая).²¹ Вместо того чтобы идти по царскому вызову под *Казань-город*, Кудеяр, которому Грозный поручил царство Московское, поспешно бежит в Будадацкие степи.²² То обстоятельство, что в «Истории Ростова Великого» А. Я. Артынова царевич Юрий *не* является Кудеяром-разбойником, а в записи С. А. Щеглова, наоборот, Кудеяр *не* является царевичем Юрием, свидетельствует о независимом друг от друга происхождении этих произведений. Потому можно утверждать, что легенда о царевиче Юрии-Кудеяре является подлинным народным произведением, возникшим задолго до появления исторического романа Н. И. Костомарова «Кудеяр». Отметим при этом, что ряд косвенных данных говорит о том, что эта легенда имела в прошлом самое широкое распространение. Достаточно сказать, что во всех преданиях, где указано отчество Кудеяра, он устойчиво именуется Кудеяром *Васильевичем*, а иногда даже *князем Кудеяром Васильевичем*.²³ О том же свидетельствуют и некоторые особенности фольклорной дипломатики. Рассказывая о сообщниках Кудеяра, сказители почти никогда не именуют их «шайкой» или «ватагой», а выбирают гораздо более почтительные выражения, называя их «войском» или «силой». ²⁴ Влияние первоначальной легенды чувствуется даже в таких преданиях, где память о царском происхождении Кудеяра полностью утрачена. Разбойник Кудеяр в этих произведениях по-прежнему руководит большим воинством, чеканит собственную монету, имеет в числе своих товарищей князя Лыкова и даже содержит собственную церковь.²⁵ Во многих преданиях встречаются указания на родство династии Кудеяра с царствовавшей династией.²⁶ Список таких доказательств можно еще продолжить, но в этом, по нашему мнению, уже нет необходимости.

²¹ Отправляясь в Казанский поход, Грозный приказал было Московское царство Кудеяру Васильевичу, а тот воспользовался этим, составил подложный указ о вызове под Казань-город и, взяв государеву казну и ратников, изменнически ушел в Будадацкие степи (см.: С. А. Щеглов. Кладовая записка, с. 251—252). О том, что Кудеяр до своей замены был любимцем Ивана Грозного, писал М. Н. Макаров, необоснованно ссылаясь на Н. М. Карамзина. См.: М. Н. Макаров. Почтенному рязанскому археологу Д. Т. Воздвиженскому, с. 6.

²² См.: С. А. Щеглов. Кладовая записка, с. 252.

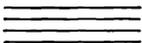
²³ См., например: А. Леопольдов. Нечто о Кудеяре, с. 71. Местные известия о курганах в Тамбовской губернии. — Тамбовские губ. ведомости, часть неофициальная, 1873, № 42, с. 282; С. А. Щеглов. Кладовая записка, с. 251.

²⁴ На это обратил внимание еще А. Н. Минх, который связывал эту почтительность с мифологическим якобы происхождением образа. См.: А. Н. Минх. Легенды о Кудеяре в Саратовской губернии. — Этнографическое обозрение, кн. VIII, 1891, № 1, с. 257.

²⁵ См., например: Д. Г. Геденов. Вевские древности, с. 166; С. С. Краснов-Дубровский. На раскопках «Кудеярова обрыва». — Труды Саратовской ученой архивной комиссии, т. II, вып. II, Саратов, 1890, с. 466; А. Н. Минх. Легенды о Кудеяре в Саратовской губернии, с. 256.

²⁶ Кудеяр представлен в них то сыном, то просто родственником Ивана Грозного, поэтому надо полагать, что указанные предания возникли задолго до романа Н. И. Костомарова и генетически связаны с XVI в. Трудно допустить, что, прочитав роман Н. И. Костомарова, сказители запомнили только то, что Кудеяр был в каком-то родстве с Иваном Грозным. См.: П. Мартынов. Остатки старины, сохранившиеся в Симбирском уезде. Симбирск, 1896, с. 19; Д. Н. Садовников. Сказки и предания Самарского края. (Записки Русского географического общества по отделению этнографии, т. XII). СПб., 1884, № 109, с. 326; Ю. А. Александров-Липкин. Далекое прошлое соловьиного края, с. 145.

Совокупность приведенных данных позволяет утверждать, что историческим прототипом Кудеяра-разбойника был реальный Кудеяр Тишечков, который считался в народе царевичем Юрием, сыном Василия III от первого брака с Соломонией Сабуровой. Это обстоятельство обусловило широкое распространение преданий о Кудеяре на первом этапе их исторического развития, т. е. 70—80-е годы XVI в. В дальнейшем легенда о явлении царевича Юрия в образе разбойника Кудеяра постепенно забылась²⁷ и предания о Кудеяре получили новую историческую конкретизацию.



²⁷ Нельзя говорить, что указанная легенда имела в 60—70 гг. XVI в. острую политическую направленность и выражала народный протест против опричной диктатуры Ивана Грозного. Не случайно предания о Кудеяре особенно широко были распространены на юге Русского государства, т. е. именно там, где обильно скапливался беглый элемент и где социально-утопическая легенда о возвращении царевича Юрия могла найти для своего развития наиболее благоприятную почву.

В. В. КОРГУЗАЛОВ

ГЕНЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ЖАНРОВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Вопросы классификации и систематизации жанров музыкального фольклора в настоящее время привлекают пристальное внимание научной общественности. Однако до сих пор полного разрешения этих вопросов добиться не удалось, как не удалось прийти к единому взгляду на предмет фольклора.

Безусловно, на первый взгляд, сейчас кажется невозможным рассматривать фольклор иначе, чем как традиционное искусство слова, песни, музыки, танца, т. е. рассматривать вне современной общественно-эстетической его функции.¹ Невозможным это кажется тем более, что многие жанры, теряющие почву в действительности, переходят в эстрадные формы бытования, приобретают в условиях цивилизованной культуры характер антикварных ценностей «искусства прошлого». Однако такой взгляд можно было бы назвать утилитарно-искусствоведческим.

По состоянию фольклорной традиции большинства племен и народностей, населяющих нашу планету, пока еще вполне возможно ухватить первоначальную связь жанров, проследить природу их первичной предназначенности до момента, когда фольклор стал пониматься как «система народного искусства», т. е. проследить его на уровне коммуникаций бытовой функции, на уровне ее «способствующих» и «информативных» связей. К примеру, вряд ли мы сможем с точки зрения народной психологии отнести к искусству современные нам трудовые мобилизующие возгласы и попевки, выкрики нараспев мастеровых, разносчиков, тотемные кличи племен, системы инструментальных и вокальных сигналов целевого назначения, в том числе и русские лесные аукания:²



Ученых озадачивает мелодическое сходство древнейших пластов песенности цивилизованных народов и этнически не связанных ни с ними, ни между собой различных племен, находящихся еще на стадии родовой общины, в географически недостижимых друг для друга частях света. Развитые системы музыкального фольклора соприкасаются с примитивными наиболее явственно в области повествовательных (сказительских), трудовых, анимистических (обрядовых) жанров. В ряде случаев этот

¹ Н. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1960, с. 26—29.

² Запись М. А. Лобанова в Новгородской обл., 1969 г. — Фонограммархив ИРЛИ, МФ.806.11.

древний музыкальный язык имеет международные черты не только в сходстве ладовых систем, но и в семантике интонационных ячеек.

Этномузыкаведческие концепции все более подходят к необходимости музыкально-«лингвистического» рассмотрения фольклорных явлений, истоков и механизма напевной речи фольклора. Подчеркивается консервативный по сравнению со словесными системами характер напевных форм. Однако музыкальные (интонационные) формы в фольклоре не только более консервативны, чем словесные: они носят более общий и постоянный характер типологических интонационных «констант» со сменными текстами и находятся в прямой зависимости от бытовой функции данного песенного акта.

К древнейшим истокам напевных форм обращался в 1950-х годах Х. С. Купнарев, который сформулировал важные теоретические положения относительно механизма простейших «однозвенных» музыкально-логических связей, разработал теорию гласов — «дзайнов» (арм.), лежащих в основе народно-профессиональной светской и духовной музыки раннего средневековья многих народов. С разных точек зрения к тем же древнейшим явлениям музыкального языка обращаются Ф. А. Рубцов (Ленинград), В. Л. Гошовский (Львов), В. И. Елатов (Минск) и др.

Ф. А. Рубцов считает основой музыкального языка «выразительные свойства, присущие речевой интонации, понимая ее широко и включая в это определение не только интонации, сопутствующие речи и дополняющие значения произносимых слов, но и плач, и возгласы, способные интонироваться без слов, несущих в себе какие-либо понятия».³

Глубоко чувствуя интонационную функциональность народной песни, Ф. А. Рубцов, на наш взгляд, делает ряд ценнейших наблюдений и гипотез в отношении истоков напевного интонирования, выделяя попевочные ладовые структуры как основу развития музыкального мышления. Исследователь связывает определенные ладовые структуры со «смысловым назначением» древнейших песенных групп в их календарной и бытовой приуроченности, говорит об исторической иерархии жанров.

В. Л. Гошовский, опираясь на данные археологии, антропологии, казалось бы, доказательно говорит о возможном музыкальном интонировании неандерталоидов (60—40 тысяч лет назад), о сложившейся музыкальной культуре ориньякского периода (40—30 тысяч лет назад). Это документально, однако, лишь по части антропологии и археологии. Гошовский решительно отказывает Ф. А. Рубцову в праве предполагать реальные мелодические формирования древности. «Как формировались музыкальные фразы традиционных песен, дошедших до наших дней, мы знать не можем», — пишет В. Л. Гошовский. «Почему напевы были первичным проявлением „речевой интонации“ и почему именно „речевая интонация“ должна была лежать в основе музыкального мышления», автор не поясняет.⁴ «Как только ученый пытается проникнуть в далекое прошлое музыкальной культуры, — продолжает Гошовский, — он неминуемо должен не только разработать методику исследования, но и представить себе, по крайней мере в общих чертах, состояние музыкального искусства данного периода. Последний вопрос имеет принципиальное значение потому, что от его решения зависит и взгляд на современные записи традиционных песен как на своего рода исторические документы».⁵

³ Ф. А. Рубцов. Основы ладового строения русских народных песен. Л., 1964, с. 19 (в дальнейшем: Рубцов. Основы...).

⁴ В. Л. Гошовский. У истоков народной музыки славян М., 1971, с. 39 (в дальнейшем: Гошовский. У истоков...).

⁵ Там же, с. 36.

Далее В. Л. Гошовский оставляет рассуждения о древности и в методологической части своей работы обращается к реально существующему песенному материалу, который надлежит классифицировать и систематизировать; предлагает методику лингвистического подхода на почве изоморфизма двух знаковых систем — речи и музыки.⁶

Уклонение от гипотез относительно истоков напевного языка древности оставляет необоснованными ряд существенных признаков семиотической системы, элементов ее, чрезвычайно важных для классификационной работы. В этом отношении позиции Ф. А. Рубцова более плодотворны и дают выходы для целого ряда концепций.

I. СИСТЕМА ИНТОНАЦИОННЫХ СВЯЗЕЙ В ФОЛЬКЛОРЕ. МОДЕЛЬ КВАРТОВО-СЕКУНДОВОЙ АНТИТЕЗЫ КАК МУЗЫКАЛЬНО-ЯЗЫКОВАЯ КАТЕГОРИЯ

Психофизическая природа человека, как, впрочем, и других многих высокоорганизованных представителей биосреды нашей планеты, основана прежде всего на принципе двойственной симметричной стереоориентации — коррекции восприятия действий симметрично расположенными парами органов чувств и средств целенаправленной мускульной деятельности (левое и правое ощущение, левое и правое действие). Ощущение механизма собственной деятельности переплетается в сознании с ощущением внутреннего и внешнего, себя и — посторонней деятельности, полезной или опасной и т. п. Физическое достижение пространственной цели также происходит путем чередования симметрично расположенных усилий.

Естественно полагать, что в древнейший период истории проблески зарождавшегося сознания, логического мышления, формировались также по законам стереоориентации, по законам тезы — антитезы как метода первых (сначала ритмо-жестово-интонационных, а затем уже вокально-словесных) речевых логических построений.

Если понимать интонационную антитезу (А) как твердое отступление от основного тона — тоники (Т), как некое «противостояние» тонов, безусловно следует говорить о неконсонантных, неслияющихся отношениях. В понятии антитезы Х. С. Кушнарев безусловно допустил терминологическую ошибку.⁷

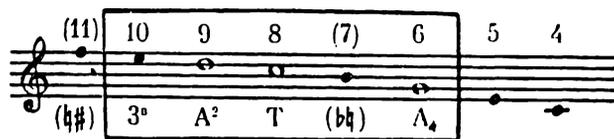
Теория «тезы — антитезы» (Т — А) должна была бы явиться полной противоположностью римановской «функциональной» теории, утвердившейся в «классическом» музыкознании и неприменимой к языку музыки народной.

Естественной акустической комбинацией для напевного интонирования является антитеза 8—9-го призвуков патуральной шкалы с захватом

⁶ Там же, с. 14—30, Вопросы теории и методологии.

⁷ Впервые термин «интонация антитезы» в смысле отношений побочных опорных тонов и тоники в простейших «однозвенных» ладовых конструкциях, а затем и этих конструкций в «многозвенных» — специально и последовательно применил Х. С. Кушнарев (Кушнарян) в кн.: Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1958. На с. 364 он пишет: «...побочный опорный тон, если таковой присутствует в системе..., соотносится с тоникой обязательно в каком-либо из *консонирующих* (курсив нац.— В. К.) интервалов: в интервале терции, кварты или квинты». Консонантность и противопоставление (антитеза) терминологически несовместимы.

вспомогательного терцового тона (10) и квартовое скользящее падение от 8-го через 7-й в 6-й призывок:



Это — «рабочая» комбинация голосового аппарата, его «рабочая» tessitura (если не говорить о фальцетных возможностях).

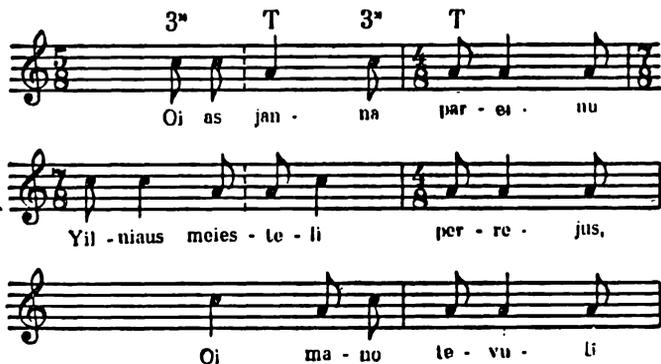
Аппарат человеческого голоса, регулируемый сознанием и мгновенной реакцией голосовых связок, способен менять высотность звукоряда (всей акустической комбинации), сочетать разновысотное положение элементов и т. п., темперировать неустойчивые «нейтральные» ступени шкалы, употребляя их в качестве опор тезы—антитезы.

Наиболее яркое ощущение антитезы (А) как твердого отступления от тоники — тезы (Т) дают восходящие и нисходящие мелодические ходы на большую секунду и чистую кварту. Это легко объясняется удобством опоры голоса на 9-й призывок шкалы вверх и на 6-й вниз от 8-го и удобством ходов-возвратов. Антитеза нижней секунды (А₂) и верхней кварты (А₄) к тонике (Т), по-видимому, воссоздается сознанием по закону симметрии, аналогией с истинно акустической комбинацией. Обе верхние и обе нижние антитезы (А₂, А₄ и А₂, А₄) попарно сливаются между собой в своей функции. Дело в том, что восходящий ход кварты (призывки 6—8) глиссандирует через секунду призывка 7, а нисходящий ход кварты (призывки 11—8) глиссандирует через секунду призывка 9.

Попробуем представить характер только лишь консонантных связей в народной мелодике. Х. С. Кушнарев приводит образец датированных III тысячелетием до н. э. (Вавилон) пастушеских напевных возгласов-зовов «бълул» (арм.) в интонации энергичного фёршлага от терцового тона к тонике (см. цитир. книгу Кушнарера, с. 31). В сборнике «Литера-



тура и язык», кн. IX, Литовской АН за 1968 год, с. 76, приведен образец обрядовой напевной декламации, интонируемой также исключительно па чередовании терцового тона и тоники (тактировка изменена):



В концертах литовской народной музыки неоднократно звучала лирическая песня, мелодия которой основана лишь на интонациях квинтового, терцового тонов и тоники. Ее интонационный смысл (по памяти):

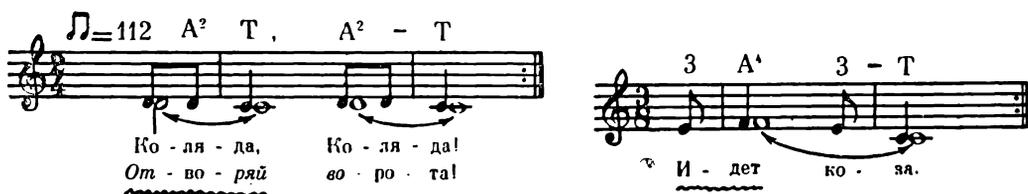


Здесь же уместно вспомнить об особом приеме горлового пения в якутском эпосе «олонхо», когда ритмически тремолирующий терцовый тон (по-видимому, воспроизводящий ритм священного бубна) создает в одновременном звучании с напевной декламацией олонхосута реальное ощущение двухголосия.

В первом и последнем случаях («бълул» и «олонхо») это — биоакустическая конструкция зова-повеления, изображение «сверхъестественного» голоса заклинателя-«сверхчеловека», как бы черезмерный, двуслойно расширенный тон.

Интонации вздохов — падений, звуковысотных вариаций $T^{3,5}$ в мелодиях приведенных выше литовских песен также однофункциональны, слитны, бесконфликтны. Вспомним, что в противоположность квартовой интонации, имеющей «разрешения», квинта и терция копсонантны абсолютно, вплоть до «унисонного» качества.

При включении модели квартово-секундовой антитезы мелодия обычно сразу приобретает логически и изобразительно (в зооантропоморфном, кинетическом смысле) действенный характер. Интонация становится «зримо повествовательной»:



Все вышеизложенное относительно антитезирования весьма важно для понимания механизма организации отдельных попевок — «морфем» древнейшего происхождения, «музыкально-словарных» микроформул. В своей книге, в разделе, названном «Проблема первичных звукорядов», Ф. А. Рубцов пишет: «Первичными, чисто музыкальными проявлениями речевой интонации могли быть попевки, сложившиеся и закрепившиеся в виде кратчайших, логически завершенных музыкальных фраз».⁸ Исследователь полагает, что используемые в древнейших попевках интервалы

⁸ Рубцов, Основы..., с. 21.

не превышали кварты. «Кварта, секунда и терция были, по-видимому, теми основными интервалами, которые служили интонационно-смысловыми зернами попевок».⁹

Об этой же интонационной среде напевов «первобытных» племен современности из разных частей света писал Р. И. Грубер в своей «Истории музыкальной культуры», подтверждая наблюдения многочисленными расшифровками фонограмм.¹⁰ Кроме того, он подчеркивает мысль о «громдном постоянстве самого типа звукосочетаний, несмотря на различие текста и напева, а подчас всего его характера и целевой установки».¹¹ Это наблюдение имеет принципиально важное значение. Подчеркивая недифференцированность музыкальных признаков жанров в укладе родовой общины (интонационная стихия единого родового повествовательного напева), оно освещает некоторые особенности музыкального фольклора последующих формаций, когда происходит уже значительная дифференциация интонационных характеристик довольно развитой системы жанров.¹² Так, традиция сменных текстов на одни и те же напевные формулы внутри отдельных жанровых групп, особенно обрядовых и хореографических, безусловно связана с преемственностью от приведенного выше явления древности.

Что же такое «попевки» и какова их роль в механизме музыкального мышления?

В обрядовом выкрике на сжигание Масленицы мы видим однородную попевку: теза—антитеза нижней секунды—теза—антитеза верхней секунды—теза (Т—А₂—Т—А²—Т) (Фонограммархив ИРЛИ, МФ.790.20.085):



Эпическая баллада о Кострюке:



⁹ Там же, с. 22.

¹⁰ Р. И. Грубер. Всеобщая история музыкальной культуры, т. I. М., 1941 (в дальнейшем: Грубер, I).

¹¹ Там же, с. 17.

¹² Прослушивание фонограмм фольклора одного из островов архипелага Новые Гебриды (деревня и племя Бонгу, запись доктора филологических наук Б. Н. Путилова в океанографической экспедиции 1971 г.) показало отсутствие существенной разницы в напевах брачной обрядовой песни, повествовательной песни, песни обряда инициации, лирической песни и т. д.



Здесь объединение двух разнонаправленных попевок, находящихся между собой в отношениях тезы—антитезы. Это уже не «морфема», а «синтагма», логическое соединение двух «морфем», элемент музыкально-повествовательной конструкции. Явление квартово-секундовой антитезы цементирует собой весь «морфологический» и «синтаксический» строй фольклора, регулирует интонационное содержание ладовых структур.

Подходя к центральному моменту своего исследования, Ф. А. Рубцов формулирует доказываемую им мысль о характере начального этапа развития песенности следующим образом: «На этом этапе папевы-формулы или „словарные попевки“, будучи простейшими музыкально-смысловыми построениями, явились одновременно первичными ячейками ладообразования, в которых практически осваивались и закреплялись ладовые сопряжения тонов».¹³

Следует заметить, на наш взгляд, безусловное увлечение Ф. А. Рубцова идеей семантической связи поэтично названных им «весеннего», «праздничного» и «летнего» звукорядов с явлениями природы. Так, «летний» звукоряд (тетрахорд в сексте) вряд ли связывался в сознании древних славян с образом «разгорающегося солнца», но был одним из наиболее выразительных «примитивов» заклинательной и повествовательной интонации. В иной локальной среде, чем исследованная Ф. А. Рубцовым, а именно в Новгородчине, это проявилось особенно явно.

Типовая новгородская формула папева «подблюдных» гаданий:

$\text{♩} = 60$

Рас - тво - рю я ква - шон - ку на до - ныш - ке!
Ла - ды, ла - ды, да до - ныш - ке!

Типовая новгородская папевная формула причитаний:

$\text{♩} = 100$

Да ты пой - де - м(ы) - ко, ой, да мо - я па - дру жень - ка!

В первом случае «возгласная» квартовая антитеза выступает как заклинательный императив (особенно ярко — на «магическом» слове «лады»), во втором же, в причитании, кварта — «падающая», сказовая.

¹³ Рубцов. Основы..., с. 67. При этом Ф. А. Рубцов считает важным подчеркнуть, что «ладовые сопряжения не диктовались акустическим взаимоотношением тонов, но определялись смысловым значением интонирования».

Если подойти к упомянутым выше ладовым конструкциям с точки зрения «тезы — антитезы», мы увидим системы весьма связанных между собой «морфем»:

Звукоряд	Принятое название	Формула по Т—А	Содержание
Секундовый	Секундовый	$T-A^2$	Диатон секунды, верхний
Терцовый	Терцовый	$T-A^2-3^b$	Диатон секунды, верх с терцовым тоном
Квартовый	Трихорд в кварте; Рубц.— «весенний»	A_4-A_2-T	Квартово-секундовый диатон, нижний
Квинтовый	Три- и тетрахорд в квинте. Рубц.— «праздничный»	$A_4(A_2)-T-A^2$	Квартово-дваждысек. диатон
Секстовый	Тетра и пентахорд в сексте; Рубц.— «летний»	$A_4(A_2)-T-A^2-3^b$	Квартово-дваждысек. диатон с терцией

II. СИСТЕМА МЕТРОРИТМИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В ФОЛЬКЛОРЕ. ФЕНОМЕН ЛОГИЧЕСКОЙ АКЦЕНТНОСТИ. ВОПРОСЫ ТАКТИРОВАНИЯ

Безусловно решающую роль в становлении активной сигнально-речевой системы, примитивов подражательно-образного, сигнально-целевого и логического, словесного общения, сыграл полный динамизма «охотнический» период, растянувшийся на десятки тысяч лет. Это — эпоха ритма: ритма бега и преследования добычи, ритма «производственно-тренировочных» и заклинательных пантомим. Вместе с тем это и эпоха повествовательных и договорных отпошений тотемизма, полигамии, затем экзогамии, раннеобщинных воззрений, исключавших индивидуальное «лирическое» самосознание как юридический элемент быта. (Малая семья — продукт разложения родовой общины — привнесет этот элемент значительно позже). Ритм бега-шага-скакания, будучи основным производственным образом эпохи, призван был формировать синкретическую пнтопацонно-жестово-артикуляционную речь.

Слова, происходившие от звукоподражания животным, должны были сопровождаться соответствующими двигательными характеристиками повадок, побегов. («Бы-ы-ык! — и на протяжении этого «ы-ы-ы» непременно что-то продельвалось в ритме бега). Реликты подобных монологов «сквозь повадку» персонажа довольно широко сохранились в древнейших по традиции папевных формулах из сказок о животных: ¹⁴

Медведь на липовой ноге:



Ко - лы - хи, ко - лы - хи!
И - ду на . ли - по - вой но - ги!..

Аленушка и Иванушка-козленочек:



А - лё - нуш - ка!
Сест - рё - нуш - ка!
При - плянь ко мце!

¹⁴ Фонограммархив ИРЛИ АН СССР, МФ.773.01.025, МФ.773.06.030; сб.: Н. А. Римский-Корсаков. 100 русских народных песен. М.—Л., 1951, с. 48, № 25.

Коза рогатая:



Эти формулы удерживают лишь два основных типологических характера: монолог зверя-хозяина, большого и угрожающего, и монолог зверька зависимого, просителя, жертвы, «мелкобежного» существа.

В механизме мышления поводом выражения намерения служит впечатление, формирующее понятие. Динамическим же импульсом повествования выступает интонационно-ритмо-жестовое представление или выражение намерения. Намерению обязательно следует быть выраженным словесно, понятийно. Звукоизобразительное «Колыхи-колыхи!» и разухабистая мелодическая характеристика предельно выражают намерение наступающего с угрозой зверя: «Я по селам шел...». Точно так же повторение подлежащего без сказуемого при характерной ритмо-интонационной формуле напева выражает характер действий персонажа:



и далее:

Как ходила Коляда
По всем дворам...

Соединение в логический комплекс подлежащего и сказуемого, т. е. словесно выраженных *понятия* и *намерения* при интонационном сопоставлении зачинной и концовочной частей музыкальной формулы в характере «тезы—антитезы» явилось началом логического (и в музыкальном, и в смысловом отношении) напевного повествования, феноменом синтаксической конструкции.

Для ранних форм напевного повествования как сказительского, так и ритуального, характерна тесная связь с ритмическим образом бега-переступания-скакания, несколько позже — верховой езды.

Эпическая песня-притча (скоморошина):



В заклинательных попевках-«прошениях» люди древности уподобляли себя «деткам» солнца, всемогущих божеств, пользовались привычными зооморфными интонационными формулами-характеристиками «мелкобежных», зависимых существ»:



Пронизывавший сознание древнего человека метрический пульс образов бега служил ему канвой для свободной, равномерно декламируемой напевной импровизации. На основе этой подсознательной ритмической сетки могли чередоваться и складываться в свободных комбинациях четные и нечетные музыкально-ритмические «стопы», в зависимости от слового состава слов и фраз



(четные и нечетные простейшие группы единиц метрического времени, $\text{♩} 2.3$ или 3.2 в цифровом выражении).¹⁵ Выражение «декламационной» единицы метрического времени должно быть принято едипое, универсально для простейших «декламационных» метров $\frac{x}{3}$, так и для «распетых» метров $\frac{x}{4}$, $\frac{x}{2}$. В напевах «распетого» метра, как правило, присутствуют декламационные зачины в элементарных единицах:¹⁶



Одномерность метрического пульса обоих типов в сознании певца или сказителя помогает ему свободно строить свою напевную речь — переходить с элементарного метра на распетый в процессе импровизации:¹⁷



¹⁵ «Управляемый (организованный) ритмом интервал образует простейшую, кратчайшую и навсегда неизбежно выразительную ритмо-интонационную формулу (стопа), либо ямбическую, либо трохеическую, в зависимости от расположения длительностей (квантитативный ритм) или акцентов (тонический ритм)» (Б. В. Асафьев. Избранные труды, т. V. М., 1957, с. 169). Необходимо, однако, подчеркнуть, что понятие этой простейшей музыкально-ритмической стопности (группы метрического времени) ни в коей мере терминологически не соотносится с понятием поэтических стоп.

¹⁶ В силу вышеизложенного термин «слогонота», введенный в обиход проф. А. В. Рудневой (Москва), недостаточен, не универсален.

¹⁷ А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни, т. 1. М., 1904, с. 653, № 1.

Музыкальный фрагмент с нотной записью и русскими текстами:

Бы - ло соб - рань - е, сто - ло - ва - ни - и - цё.
 Все на пи - ру на - пи - ва - ли - се,
 На чес - но м(ы) на - е - да - ли - се,
 А все на пи - ру при - рос - хва - ста - лись.

Принцип неравносложной напевной импровизации сохранился в скапительской традиции до настоящего времени и является в фольклоре международным, хотя часто ставит в тупик приверженцев теории классического стихосложения, выносящих приговор «испорченный стих».¹⁸

Музыкальная ритмоинтонация обладает большой семантической емкостью, способностью в определенном характере одновременно выражать различные категории явлений: повадку, движения персонажа, состояние жалобного прошения (козленочек-Иванушка, с. 247) и т. д.

Наиболее характерными, древнейшими всеобъемлющими «показателями» повествовательной интонации в музыкальном фольклоре являются «диатоны» секунды и кварты, которые способны выражать и возгласную, и логическую, и поступательно-кинетическую разностность тонов в определенных ритмических условиях.

Вместе с тем палитра возгласных интонаций не ограничивается лишь средствами модели этих диатонов. Она довольно значительна. Иногда возгласы согласуются с акустическим удобством и не функциональны, в известной мере «специальны» в выразительном или иллюстративном плане (продолжение фрагмента былины, опубликованного в сборнике: Песенный фольклор Мезени. Л., 1967, № 242):

♩ = 116 (говорком)

Музыкальный фрагмент с нотной записью и русскими текстами:

...А бе - зум - ной - от хвас - та - ёт
 Мо - дой же - ной, кра - са - ви - цей...

Древнейший весьма выразительный септимовый возглас характерен для песенных культур многих народов.

¹⁸ Нельзя согласиться с В. Л. Гошовским, когда он объясняет явление и импровизации как «производство путем „проб и ошибок“» (У истоков..., с. 41). В профессиональном искусстве это часто действительно так. Для фольклорной импровизации творчество путем проб и ошибок нехарактерно. Импровизация сказителя свободна и безошибочна по причине традиционности вариативного метода в фольклоре.

Отношения зачинного возгласа и концовочного (кадансового) утяжеления в элементарном ритмическом периоде напевной речи являются основной закономерностью песенно-повествовательного формообразования в фольклоре. В попевочных структурах-«морфемах» оба акцентных признака сливаются в один «главный» смысловой акцент (с. 247 «Аленушка»). Отношения зачинного и кадансового акцентов являются «грамматическими» и, как можно заметить, подчеркивая главные части речи, образуют элемент синтаксической действенности, «синтагму» фразовой структуры.

В развитых «фразовых» структурах обычно намечается вспомогательный акцент, который выявляет повторяющееся логическое звено музыкальной конструкции, вбирающее второстепенные, поясняющие части речи. За счет включения и выключения срединных, вспомогательных ячеек музыкально-поэтической конструкции (иногда — зачинных их аналогов) возникают вариативные возможности этих формульных структур. Вычленение срединного звена конструкции можно в элементарном виде наблюдать в эпической песне-притче «Вавило и скоморохи» М. Д. Кривополеновой (с. 248). Эта же закономерность распространяется и на вариативные возможности строфических структур, где выделяются по принципу главного и придаточных предложений зачинная и серия концовочных музыкальных фраз (иногда — зачинная, «срединая» фраза и опять-таки серия концовочных, как в известном рябининском напеве «Вольги»: *абев...*).¹⁹

Суммируя вышеизложенное, можно сказать, что иптоационные, структурные и метроритмические корневые элементы музыкально-поэтической речи в фольклоре обуславливают его грамматический строй. Акцентуация этих элементов строго логична, архитектурно и, как правило, не искажает естественного произнесения слов. Логическая, смысловая акцентуация слов в зачинах и кадансах выявляет особые, причинные связи музыкальной ритмики со словом, и поэтому введение различных принципов тактирования напевов, подчинение их то музыкальным, то поэтическим закономерностям, тем более связывание их с классическими стиховедческими нормами вряд ли целесообразно.²⁰ Это уводит от закономерностей музыкально-поэтического языкового единства. (Почему силлабика должна «командовать» музыкальной ритмикой?)

Г о ш о в с к и й. У истоков..., с. 89, № 40:

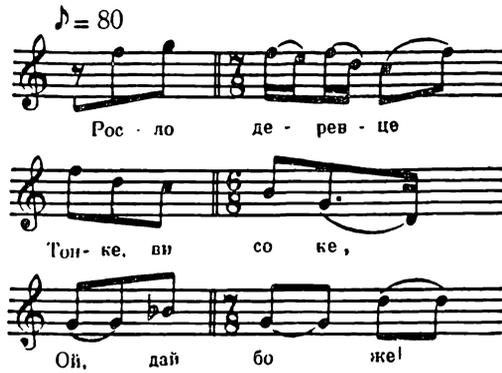


Колядки, как правило, декламационны. Желательно поэтому принять унифицированное выражение в «декламационном времени» (едипица = 1/8). В логической акцентуации это выглядит так:

¹⁹ Русский фольклор. Х. Л., 1967, с. 135. Структуры сказительской речи.

²⁰ А. В. Руднева. Ритмика стиха и напева в русской народной песне. — Доклады и сообщения Объединенной фольклорной комиссии СК РСФСР, М., 1967 (ротопринт).

$\text{♩} = 80$



Рос - ло де - рев - це
Тон - ке, ви со ке,
Ой, дай бо же!

В данном случае обострена акцентность, обнаруживающая внутреннюю, «обрядную» пульсацию песни, по которой можно догадываться о характере ритуальных действий, движений, поклонов и т. п. как бы в беге, частом шаге колядующих.

А. В. Руднева. Народные песни Курской области. М., 1957, № 31:

$\text{♩} = 60$



Со ло-вей мой смут-ный,
Да смут-тен, не ве-сёл...

В логической акцентуации это выглядит так:

$\text{♩} = 60$



Со ло-вей мой смут-ный
Да смут-тен, не ве-сёл
Он го-ловш-ку по ве-сил
Зер-на не влю-ёт

Вопрос унификации системы тактирования музыкально-песенного фольклора является чрезвычайно злободневной проблемой классифика-

ционной работы в современных условиях. Для этномузыкологии, выявляющей музыкально-языковые, музыкально-характеристические (причинные) связи жанров, желательна не дифференциация принципов тактирования по стиховедческим и музыкальным категориям, а наоборот, выведение по возможности единой, генетически обусловленной музыкально-лингвистической системы метроритмики.

Только единый подход может открыть путь к правильной оценке жанрового разнообразия музыкально-поэтической ритмической речи. Классификация общенациональная или, тем более, межнациональная немыслима и бесплодна, если во всех регионах конкретной науки, ставящей перед собой классификационные цели, нет согласованных принципов отношения к материалу.²¹

III. ИСТОРИЧЕСКАЯ ИЕРАРХИЯ ЖАНРОВЫХ ГРУПП. ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ И СВЯЗИ

Жанры напевно-музыкального фольклора возникали в иерархической последовательности, весьма постепенно. Возникновение каждой новой общественной формации знаменовалось сменой производственных и социальных мотивов общественного устройства. На смену старым приходили новые идеалы и новая обрядность быта. Однако все это наслаивалось на многотысячелетнюю традицию языковых и напевно-речевых средств, на своеобразие национальных (стадиальных) систем мышления. В языке, напевных формах фольклора, как прежде всего информативно-знаковых системах, не могло быть и не случалось «бурь». Новые сюжеты, новые целевые задачи жанров пользовались традиционными, привычными языковыми средствами; для вынашивания новых элементов в языке фольклора требовались по-прежнему века и тысячелетия.

Вслед за сигнальными и опознавательными (тотемными) кличками, зооморфными попевочными характеристиками, изобразительно-ритмической ранней сказительской и шаманской импровизацией пришли календарные ритуальные повествования на зооморфной же основе (кто это — Коляда?), попевки-заклички птиц, Весны, более развитые, «логические» формы эпического повествования, насыщенного по-прежнему динамикой ритмических образов. Общипное общественное сознание. Общинная обрядность быта. Организованная массовость производства и магии. Личное — в общественном. Индивидуальны лишь языческие «божества».

Разложение родовой общины. Малая патриархальная семья и юридическое осознание индивидуального «лирического» права. Дифференциация общинного и семейного.

Государственный период и христианство. Социальное расслоение общества, возникновение «двух культур». Формирование монументальных форм эпического повествования, хоровой лирической песни-думы, песни-жалобы, воинских маршевых песен дружин, ополчений, армий. Яркая вспышка многоголосия, по-видимому, как-то связанная с идеей национальной консолидации, проводимой и государством, и церковью. Расцвет свадебной обрядности.

Далее — капитализация, европеизация городской жизни. Противостояние крестьянской и городской культур, взаимодействие фольклорных и профессиональных форм, расцвет и гипертрофия народного «ро-

²¹ Это убедительно показывает В. Л. Готовский. См. его доклад: Принципы и методы систематизации и каталогизации народных песен в странах Европы. — Доклады и сообщения Объединенной фольклорной комиссии СК РСФСР, М., 1967 (готовопринт).

манса». Студенческое песнетворчество, выход фольклора на городскую эстраду, пролетарский и революционный периоды городской песенной культуры. Массовая песня.

У нас нет возможности подробно останавливаться на характеристике каждого жанра фольклора в его «иерархических» связях, однако для понимания генеалогии современной жанровой системы необходимы экскурсы в исторически-обусловленные связи и различия отдельных жанровых групп.

Ученые отмечают интонационную близость древнейшего пласта календарных и свадебных напевов.²² Это происходит, по-видимому, из былой общности функций заклинательных напевных формул различного целевого назначения. Однако по мере развития ритуально-игрового момента ритмо-интонационный строй свадебных и календарных песенных формул дифференцировался. Если образная система календарных песенных характеристик развивалась от повествовательного зооморфизма, симильной магии и кличей-звов, то свадебная образная система питалась соками иносказательной, «обманной», предохраняющей магии.²³ Эти различия в содержании образных систем календарных и свадебных песен, по-видимому, обусловили существенные различия в формировании мелодики, самих песенных типов, несмотря на ладовые совпадения.

В календарных припевках (попевочных, музыкально-фразовых структурах) непосредственно выражен характер зова-клича (см. с. 245, припевку на сжигание Масленицы), заклинательного императива (тоже на сжигание Масленицы, новгородская):

$\text{♩} = 80$

Мас - ля - ни - ца. — .

Не да - ла нам по - гу - лять!

На - ста - ет ве - ли - кий пост

По - ды - май, ко - ро - ва, хвост!

или ритуального повествования симильной магии (с. 248): щедрая Коляда... «в окошко шлет, сочешки подает». Если хозяин не будет так же щедр — получит заговорную колядку: «Курца ослепни, петух пропади!» и т. д.

Выделение припева (лишь словесного, на повторяющейся музыкальной попевке, фразе) предоставляет место обрядному действию — специально обращенному жесту, поклону (см. также на с. 255):²⁴

1. Благослови-ка нас, бог!
 Утра — Новый Год.
 Да таусень!
 Да таусень!

2. Летала павá
 По проулочкам,
 По заулочкам!
 Да таусень!
 Да таусень!

²² Рубцов. Основы..., с. 30. И. И. Земцовский. Русская народная песня. Л., 1964, с. 20; Гошовский. У истоков..., с. 73—74 (с примерами № 35, 36). Автор подчеркивает, что «...первоначально свадебная песня выполняла функцию „лад-капия“ и что это имеет существенное значение для определения ее генезиса».

²³ Д. Балашов, Ю. Красовская. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. Л., 1969, с. 5 (в дальнейшем: Балашов, Красовская...).

²⁴ Русские народные песни Поволжья. М.—Л., 1959, № 98.

продолжение:

$\text{♩} = 60$

3. Ро - ня - ла перь - я,
Кри - ча - ла бра - тьев,
Да Та - у - сень!
Да Та - у - сень!

Песенные ритуальные типы календарного цикла основаны больше на развитии призывной, кличевой основы, нежели обрядно-игровой.²⁵

Песня на встрече Масленицы (новгородская):

$\text{♩} = 60$

А до - ро - га - я то на.., ой да наша ма - сле - н(ы) - ка - (э - ой!)
Да что хо - ро - ша-я на.., ой на ша-при - го - жа - я (- а - ой!)

Масленичная заговорная песня (брянская):

$\text{♩} = 69$

А ной ду я, мо ло - да, в тём - ны - ё лес,
в тём - ны - ё лес!

Определённым ритуальным действиям оставляют место и как бы призывают к их осуществлению повторы слов и заклинательные мелодические элементы, имеющие действенно-обрядовый смысл: в эти моменты надлежало обратиться к лесу, сорвать клёновый лист и т. д.

Свадебная обрядовая напевность располагает аналогичными категориями форм: припевочными и песенными, с выделенными припевами и без припевов.²⁶ Однако здесь не встречается кличевой, призывно-возгласной мелодической основы (возгласы причитаний — не призывны. Да и

²⁵ Фонограммархив ИРЛИ, МФ.779.01.080; РМФ.13.05.Р (Зон. см. 1965).

²⁶ Термин «припевка» трактуется в народе по-разному: припевать кому-то кого-то (свадьба, игры); кому-то что-то (календарь); подо что-то (под пляску); «припеть» — сообщить, приобщить, вызвать (лирические припевки). Подразумевается краткая, афористическая форма текста или цель несвязанных афоризмов на краткую напевную формулу декламационного характера. Если эта же музыкальная формула по тексту не афористична, сюжетна, — она уже называется песней.

сам мелодический тип причитаний не связан только со свадьбой, он шире). Нет в свадебных песнях и прямого интонационного императива.

Разница в обрядности календарного и свадебного циклов заключается также и в условиях времени отправления этих обрядов. Если календарный цикл растянут на целый год, эпизодически прекращается и возобновляется через большие промежутки времени, то свадьба совершается на непрерывном, сравнительно небольшом временном пространстве. Может быть, поэтому календарную обрядность мы воспринимаем как частные, эпизодические «сеансы» заклинаний, зовов, магических действий. Мелодический строй календарных песен не несет в себе черт «процессионности».

Свадьба же — вся шествие, как в прямом, так и в функциональном отношении. Начиная со времени языческих брачных шествий «круг ракитова кустышка» и по сей день это — шествие непреложного, неумолимого перехода от утрачиваемого идиллического состояния «домашней» юности в чужой, неведомый мир, переход навсегда. В этом смысле есть, по-видимому, какая-то связь с жертвенными шествиями перевода в иной мир жем погибших языческих вождей, сжигаемых вместе с телами и имуществом своих мужей, связь с шествиями тризн. Как элемент таких шествий, по-видимому, возникали особые формы причитаний, в том числе хоровых или контрапунктирующих, с песнями ритуально-повествовательного содержания (песнями «основного» напева).

В сценарии свадебного обряда просматривается ситуационный лейтмотивизм музыкальных форм,двигающих и приостанавливающих «шествие». На Терском берегу Белого моря, например, существует два типа «основных» ритуально-повествовательных напевов.

Для девичника здесь характерна формула «распетого» метрического типа $7/4 + 5/4$ и ее сокращенный вариант $3/4 + 5/4$.

Балашов, Красовская, № 4, 3, 7, 8 и т. д.:

Балашов, Красовская, № 9, 10, 12, 13, (17) и т. д.:

Музыкальные примеры напевов:

1. $\text{♩} = 60$ У ре-ки-то бы-ло, у ре-чи-цы, да,
У клю-че вой у све-лой у во-ди-цы, да...

2. $\text{♩} = 100$ Из-за ле-су, ле-су тем-но-го, да,

3. Из-за тем-но-го, д(ы)-ре-му-че-го, да,...

Для дня свадьбы «основной» является другая мелодическая формула — в «элементарном» метроритме $5/8 + 9/8 + 9/8$.

Балашов, Красовская, № 30, (6), 20, 25, 27, 28 и т. д.:

$\text{♩} = 120$

Вы - во - дил е - ё ба - тош - ка
Из - под ли - по - вой гря доч ки...

«Обрядное время» этой напевной ритуально-повествовательной формулы (опевальная) ближе к настоящему моменту свадьбы. В тексте острее и конкретнее мотивы, обращенные непосредственно (без иносказательности) к молодым, чинам свадьбы, родне. В системе второго метрического типа формируются терские свадебные причитания.

Балашов, Красовская, № 1, 14:

$\text{♩} = 163$

И да бла - гос(ы)- ло - ви - т(ы) - ко те - бя
бо - же гос - по - ди...

Взаимодействуя в сценарии свадьбы с причитаниями, как бы побуждая к причитаниям, оба ритуально-повествовательные напева (опевальные) в то же время лелеют невесту в неотвратимом ее переходе-шестви²⁷.

Ощущение конкретных обрядных действий вносят напевные формы с припевами. Балашов, Красовская, № 2:

$\text{♩} = 86$

На го - ры бы - ло, на го - ры,
Е - хи, е - ле - лю!

²⁷ Соотношение текста и напева в этих «опевальных» формах — фразово-стиховое и строфическое, парностиховое (цепь). Второе особенно часто в сокращенной формуле I типа $3/4 + 5/4$ и II типа $5/8 + 9/8 + 9/8$.

Балашов, Красовская, № 23, 31 и т. д.:

♩ = 176

Чтой над той ли ре кой, над Йор - да но - м(ы),
над Йор - да вом...

Балашов, Красовская, № 26:

♩ = 48

Чтой не дубы столы да за - гре ме - ли,
за - гре ме - ли, да...

Балашов, Красовская, № 15, 16 и т. д.:

♩ = 144

На - ле - та - ли, на - ле та - лы яс - ны - е со - ко - ла,
Да ой и ра но, да ра - но, ра - ле - ше - н(и) - ко!

Несмотря на то что в формах застольных свадебных припевок и песен ощущаются сильно выраженные ритмические импульсы, близкие хороводно-плясовым, они не предназначены для пляски.²⁸ Образ движения тут символичен. Точно так же воспринимаются плясовые на слух беседные игровые припевки «со вьюном», которые не пляшутся: парень обводит девицу по избе обычным «проходочным» шагом, иногда же припеваемые персонажи просто встают и кланяются.

Довольно подробное описание свойств обрядовых напевных форм «календаря» и «свадьбы» понадобилось в связи с тем, что типология форм этих жанровых групп имеет много общего. Сходна она и с типологией хороводных, хороводно-игровых, игровых и плясовых песен (песен хореографической группы).

²⁸ Впрочем, поскольку застольные свадебные припевки побуждают к веселью, иногда приплясы и возникают. Кроме того, в свадебное веселье врываются обильно необрядовые песни.

Хороводно-игровые песни (имеются в виду все перечисленные виды песен хореографической группы) по происхождению, пожалуй, связаны с более древними истоками, чем свадьба. Однако развитие хороводной игры отчасти происходило в недрах обрядовых форм, и собственная специфика жанра «созревала», по-видимому, постепенно. Такая, например, хороводно-игровая «закличная» мелодическая формула на начало беседных игр «со вьюном» безусловно идентична ритуальным закличкам (ср. на с. 245):²⁹

$\text{♩} = 74$ (хор, в унисон)



О ой! я звн - лась бы, по - ле - те - ла,
 О ой! где у ми - ло - го фа - те - ра,
 О ой! фа - те - руш - ка на - ня - та - я,
 О ой! су - да руш - ка на - жи - та - я!

Долгие, медленные хороводные мелодические формулы своими структурами двухстиховых музыкальных фраз или строф, повторностью стихов, образующих цепь $\frac{aa}{aa}$, $\frac{ab}{ab}$ или не цепные конструкции aa , aa ; ab , ab , напоминают, с одной стороны, повествовательные типы ритуальных напевов (опевальные), с другой же — лирическую песню:³⁰

$\text{♩} = 60$



Вы - хо - ди - ли кра - сны - е де - вуш - ки
 Из во - рот иг - рать на у - ли - цу.

Различные конкретно-игровые мотивы в хороводно-игровых песнях связаны с выделением припева, часто более развитого, разработанного, чем в обрядовых песнях. Пример сложной конструкции припева представляет хороводно-игровая песня «Ленок»: помимо повтора части напева в рефрене, подчеркивающего функцию «вопроса» в музыкальной строфе abv , — в качестве «изобразительного» ответа выделен самостоятельный припев:

Ах, как же мне, матушка, (муз. «а») —
 Как же мне, родимая, (муз. «б») —
 Белый ленок сеять? (дважды, муз. «в, в»)

²⁹ Кличевую природу носят некоторые запевки подвижных игр, например «В горелки» («Горн, гори ясно...»). Приводится образец «самой первой беседной припевки парню» (Фонограммархив ИРЛИ, МФ.775.02.045).

³⁰ Н. М. Бачинская. Русские хороводы и хороводные песни. М., 1951, № 15.

$\left\{ \begin{array}{l} \text{Вот так, вот так,} \\ \text{Вот и эдак, вот и так!} \\ \text{При дороге лён, лён,} \\ \text{При широкой частый,} \\ \text{Частый — перыстый,} \\ \text{Долгий, волокнистый,} \\ \text{Долгий, волокнистый!} \end{array} \right.$	$\left. \vphantom{\left\{ \begin{array}{l} \text{Вот так, вот так,} \\ \text{Вот и эдак, вот и так!} \\ \text{При дороге лён, лён,} \\ \text{При широкой частый,} \\ \text{Частый — перыстый,} \\ \text{Долгий, волокнистый,} \\ \text{Долгий, волокнистый!} \end{array} \right\}} \right\} \text{ муз.: «г» — 7 раз.}$
--	---

Н. М. Бачинская убедительно показывает генетическую связь пекоторых хороводов с трудовыми процессами.³¹ Возможно предположить, что наиболее глубокие корни хороводно-игровых песен восходят к трудовым («трудмагическим») тренировочным пантомимам древности. И. И. Земцовский также пишет, что, возможно, некоторые из них «вышли из трудовых песен. О труде не только рассказывали, но одновременно имитировали его — изображали в тех или иных хореографических движениях, сопровождавших пение».³² Однако не только явления труда формировали песни этой жанровой группы, но также и игры в животных («Сидит олень под кустышком», «Заинька», «Селезень» и т. п.), и бывшие обрядовыми орнаментальные весенние хороводы, и хореография бытовых отношений (церемониал обращений «с поклоном»).

Организованные ритмическими образами хороводно-игровые песни отличаются особой архитектурной ясностью, законченностью форм. Подобно обрядовым напевным формам, связанным с типологией обрядовых моментов, хороводно-игровые припевки и песни служат продлению той или иной игровой, хореографической ситуации и поэтому также связаны с традицией сменных текстов: «запаса» песен определенного движения. Плясовые припевки и песни примыкают к этой же функциональной группе. Среди припевочных форм особое место занимает частушка. Проблема жанра частушек сложна как значительными спорами о времени происхождения, так и определением места частушек в ряду других песенных жанров.

Частушки — собирательное название, утвердившееся в фольклористике для характеристики особой, афористической формы песенного высказывания, возникающей на различной функциональной основе при сохранении собственного стереотипа. Это — особые припевки (подлинный народный термин) диалогического, монологического характера: заявительные, бранные, плясовые, «проходные» (антифоны), повествовательно-лирические (разновидность последних — страдания). Припевки-частушки, скажем, перебраночного характера или так пазываемые «под драку» имеют такую функциональную силу, что вызов на ссору припевками до сих пор воспринимается всерьез, причем не столько по тексту, сколько по типу папева, даже по наигрышу («под драку»). Это говорит и о жизнеспособности жанра, и о его устойчивой традиционности, и безусловно — о его древности, причем гораздо большей, чем осмеливались предполагать.³³ Декламационная заявительная, бранная, лирическая частушка (можно это назвать «лирическим типом») в принципе является музыкально-фразовой или двухстиховой формулой произнесения традиционных тирадных импровизаций текста (импровизаций-«мозаик» из традиционнейших сюжетно-образных «молекул»).

³¹ Н. М. Бачинская. Русские хороводы и хороводные песни. М., 1961, с. 9.

³² И. И. Земцовский. Русская народная песня. М.—Л., 1964, с. 21.

³³ Взгляда о древних истоках частушки придерживается ее исследователь А. А. Горелов. — См.: Русская литература, 1972, № 4, с. 210—222 («Частушка — с разных точек зрения»).

I. Музыкальная структура — а, а...



А го - ло - ва, го - ло - вуш - ка да по - тер - пе - ла го - рюш - ка!
Го - рюш - ка ве - ли - ко - го да от на - ро - ду ди - ко - го!

II. Музыкальная структура — аб, аб...



На о - ко - шеч - ке клу - бо - чек ту - го на - ту го - на - вит:
Я не зна - ю, где мой дро - леч - ка, в пле - ну, и ли у - бат!

В примерах I, II мелодическая формула не дает оснований для цезурки текста четверостишиями, как это принято в публикациях частушек.³⁴ Переход в плясовой темп приводит к метрическим изменениям в самом стихе, и тогда четверостишия правомочны:

Эх, топни, нога — Жнитва придет —
Не жалея сапога! Соберем стога!

Существуют частушки с полуповторами и выделенными припевами. Это — влияние на жанр хороводно-игровых песен. Часто припевы — из «наигрышных» словообразований, имитация какого-либо отсутствующего инструмента.

Среди песен «мобилизующей» функции весьма древними следует считать «трудовые» попевки, припевки и песни, в мелодике или структуре которых выявлена система особых «трудовых», «способствующих», ритмизующих возгласов, отражена моторика тягловых, бойных и других усилий:³⁵

$\text{♩} = 92$



Ой - ух! Да - вай - ух!
Ой, е - щё! Да - вай, е - щё!
Ой, - ух! Да - вай, - ух!

³⁴ Примеры приведены из сб.: Частушки в записях советского времени. М.—Л., 1965, № 2 (к № 1236, конец) и № 15 (к № 1429—1442, конец). При инструментальных аккомпанементах акцентуация слов нередко подчиняется аккордике и ритму сопровождения, перестает быть текстуально «логической», выравнивается под плясовые формулы, например: 2.2222.222 становится 22.22.22.22.

³⁵ А. А. Банин. Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971, пример № 65 (попевочная формула).

Для трудовых припевов характерно соединение совершенно случайных наборных текстов с традиционной (по тексту же) припевной формулой, свойственной данному виду труда — на той же мелодической основе или самостоятельной, «выделенной».³⁶

$\text{♩} = 58$

1 Ой, как на ма - туш - ке на Вол - ге
2 — Ра - бо - туш - ка не - ма - ла - я,
Да про - я - ви - ла - ся ра - бо - та,
Не - ма - ла - я, тя - же - ла - я!
Ой, лу - би - нуш - ка, ух - нём,
Раз - зе - лё - на - я са - ма пой -
дёт, и - дёт!

В следующей за ней припевке соединены, собственно, два различных текста:

- а. { У нас Поздеев не приказчик:
Полведра воды притащит!
- б. { Поглядите-ка на гору:
Не ведут ли там Егору!

Припев: Ой, дубинушка, ухнем! — и т. д.

Подсобная, «занимательная» роль текста в жанре трудовых припевов и песен способствовала соединению припевов собственно «трудового», мобилизующего назначения с песнями других жанров, преимущественно

³⁶ Там же, № 139.

хороводно-игровых, использованию хороводно-игровых песен в «чистом виде» в качестве трудовых.³⁷

$\text{♩} = 76$

Не бу - ди - те мо... эх, мо - ло - ду
Ут - ром ра - но по ут - ру!
Вы тог - да е - ё бу - ди - те, Ког - да сол - ныш - ко взой - дет!

Та же песня с «трудовым» припевом:

$\text{♩} = 104$

Ох, не бу - ди - те мо - ло - ду, эх,
Зав тра ра - но по ут - ру.
Хо... хо - дом во - дом,
И - дет хо - дом во - дом!

(Место «тяглого» усилия обозначено пунктиром. Об этом см.: Банин, с. 49).

Маршевые воинские песни мобилизующей функциональной системы (песни под шаг, для сплочения строя) как самостоятельная жанровая группа сложились в позднее время. Стилистическая пестрота форм свидетельствует здесь о широком использовании мелодических и конструктивных признаков целого ряда жанров: плясовых, хороводных припевок

³⁷ Там же, № 47 п 46.

и песен, лирических протяжных песен, романсов и т. д.,³⁸ мелодий «под шаг», специфических «удалых» возгласов в припевах:

... Э-эх, любо да люлі!
Вышла ротушка солдат...

а не так, как в хороводах:

... Ой, да люлі-люблі,
Выходила, выходила...

К группе песен мобилизующей функции, по-видимому, следует отнести и уличные выкрики нараспев мастеровых: точильщиков, стекольщиков, паяльчиков, также — лоточников, газетчиков и т. д., предлагающих свой груз, свои товары, хотя выкрики эти отнюдь не обусловлены моторикой трудовых усилий. Это — мобилизация сигнально-оповестительная.

Рассматривая обрядовые и хороводные песни, мы неоднократно обращали внимание на ритуально-повествовательные (опевальные) и некоторые хореографические (повествовательные без сюжетной игры) песенные формы. В них особенно много черт, характерных для лирических песен. И. И. Земцовский отмечает, что «лирические песни появились скорее всего позже тех жанров, которые имели определенное практическое назначение в хозяйственной жизни трудового народа... Можно предполагать, что лирические темы и мотивы, будучи вкраплены в песни разных жанров (трудовые, свадебные и др.), существовали с незапамятных времен».³⁹ В Брянской, Смоленской областях, например, существует пласт традиционных лирических песен, текстually широко известных и в других областях РСФСР, однако распеваемых здесь в «весьяпочной» фразовой («музыкально-фразовой») форме, с ритуальными выкриками в кадаксах («гуканиями»). Безусловно, лирическая песня как коллективное, хоровое повествование, как песня-дума, песня-жалоба формировалась, воспринимая в качестве своих мелодических средств элементы папевного повествования ритуального (опевальные типы), хореографического, маршевого (протяжные, медленно-шаговые типы), сказительского (монументальные распевные формулы). Жанр лирической песни («протяжный» тип), не обусловленный никакой прикладной функцией, развивался путем мелодической смысловой распевности, путем хорового распева фразовой структуры.⁴⁰ Музыкальная строфа лирической песни поэтому воспринимается чаще всего как единая напевно-речевая волна, как некий «чрезмерный» стих, который не всегда легко поддается разделению на части, составляющие строфу. Элементы распева и словообрывы образуют свою акцентность, акцентность не столько стиховую, сколько музыкально-фразовую. Так, при разрыве слова на ударном слоге и распевном его повторении в конце строфы часто заключительный слог приобретает самостоятельный акцент:⁴¹



³⁸ См. об этом: Н. М. Лопатин и В. Н. Прокунин. Русские народные лирические песни. М., 1956, с. 230—259.

³⁹ И. И. Земцовский. Русская народная песня. Л., 1964, с. 37.

⁴⁰ И. И. Земцовский. Русская протяжная песня. Л., 1967.

⁴¹ Там же, стр. 178, № 32 (тактировка изменена).

Распевная система лирической песни не хаотична, не нарушает общего грамматического строя и смысловой акцентности слов в стихе.⁴² Наиболее характерной структурой лирической песни является полустиховая «цепной», или «сцепляющий», запев, когда «каждая следующая строфа начинается как бы с подтверждения сказанного в предыдущей. Окончание одной строфы становится запевом следующей за ней, „толчком“ для ее развития. При этом повторяемые слова приходятся на разные части напева: сначала на заключительную, потом на исходную. Подобная композиция... очень типична для протяжной песни».⁴³

1. Никак невозможно без печали век прожить.
2. Без печали век прожить.
Любить друга много, по нем тужить.

Следующей фазой развития формы лирической («протяжной») песни следует считать трехстиховые строфы, в которых последний стих целиком повторяется в качестве зачина. Двухстиховая цепная строфа (полное повторение каждого второго стиха) характерна для некоторых стилей лирической песни Севера России. По-видимому, здесь — влияние коммуникативных песенных жанров.

Своеобразной формой лирической песни является так называемая «романсная» форма. Для «романса» (термин не народный, однако ставший традиционным) чрезвычайно характерна четырехстиховая строфа с цепью двустиший:

$$\frac{a, б, \quad | \quad в, г}{в, г, д, е} \text{ — структура текста.}$$

См. на с. 252 («Соловей мой смутный»).

Механистичность структуры «романса» подтверждает практику рекуртирования ею черт жанров коммуникативной функции, где формальный принцип выражает характер коммуникации, функционален. В нарушениях логической обусловленности формы «романса» можно видеть черты разрушения лирической песни.

Жапровая группа городской лирической песни в своей «традиционной» части не отступает от структур классической «протяжной» песни и «романса». Однако эта позднейшая группа, возникшая на стыке традиционного фольклора и профессионального поэтического и композиторского творчества, создала и продолжает создавать бесконечное множество гибридных, интернациональных форм. «Олиричиваются», т. е. вживляются в «лирическую» (по произвольному авторскому определению) песню, элементы, свойственные песням других жанровых групп. «Лирическими» такие песни называют преимущественно по лирическому содержанию текста или с точки зрения их «общественно-эстетической» функции, с позиций профессионального массового искусства.

IV. КЛАССИФИКАЦИОННАЯ СХЕМА ЖАНРОВ ФОЛЬКЛОРА

Из обзора жанровых групп мы видим, что в фольклоре песенные жанры связаны с определенными бытовыми функциями, что функции эти воплощаются в определенных музыкально-поэтических (музыкальных)

⁴² Там же, с. 54: «Внутрислоговые распевы распределяются в песне не хаотично. Устойчивость их композиции проверяется на протяжении всех ее строф и подчинена ряду закономерностей». Характеризуя роль запева, по-видимому, было бы естественней трактовать ее не как подтверждение сказанного в предыдущей строфе, а как воспоминание о ней. Система «подтверждающих» повторов характерна для коммуникативных жанров.

⁴³ Там же.

формах. Кроме того, каждая жанровая группа имеет свою типологию функционального содержания.

Предлагаемая жанровая схема песенного и музыкального фольклора, помимо наименования предмета классификации, содержит 5 ступеней раскрытия представления о жанре:

- 1) характер отражения действительности;
- 2) жанровые группы в каждом характере отражения;
- 3) функциональный ряд жанров в каждой группе;
- 4) типология форм выражения;
- 5) типология выявления содержания функции.

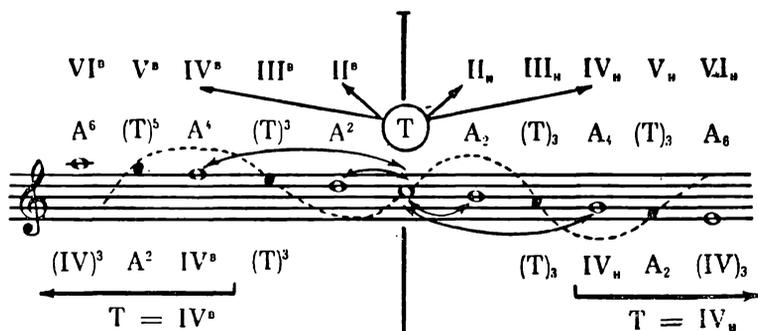
Сюжетно-тематические разработки не входят в задачи данной классификации.

V. КОМПЛЕКСНАЯ ФАКТОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА ЖАНРОВОГО КАТАЛОГА МУЗЫКАЛЬНО-ФОЛЬКЛОРНОГО ФОНОГРАММАРХИВА (ПРОЕКТ)

В результате поисков и размышлений по поводу систематизации коллекций многонационального музыкально-фольклорного Фонограммархива сложилась карта жанрового каталога, в которой суммирован ряд методологических предложений. Карта не представляет готовых уже выводов относительно отдельных произведений фольклора, но выявляет сами произведения в параметрах, исходных для аналитического исследования: реальный зачин, реальная жанровая характеристика, реальная метроритмическая формула музыкально-поэтической конструкции, реальная типология интонационных связей в одно- и многоголосии и т. п. Характеристики строфичности и стопности не привязываются к стиховедческим категориям, затрудняющим восприятие произведения с позиций музыкально-языкового единства.

Код системы интонационных связей
«теза—антитеза»

Для кодового выражения отношений «тезы—антитезы» (Т—А) удобно тоникоцентрическое расположение ступеней верхних и нижних антитез и тонов-посредников. Этот ряд никак не соотносится с «римановским» («вводные тоны», «медианты», «субдоминанта» и «доминанта»).



В силу модуляционности ощущений опор в системе Т—А ошибка в принятии ступени за тонику — тезу (Т) допустима, а порою и неизбежна. От этого выражение звуковысотных отношений не мепяется. Перевод в нотные знаки дает реальную картину (обозначение подлинной

тоники можно выставить в скобках, вслед за кодовым: $T=a(d)$, где «ля» — тон, с которого начинается знаковый ряд, а «ре» — истиная тоника).

Обозначения

- T — теза, тоника, основной тон (реальный звук);
- $(T)^{3м}$ или $3^{б,м}$ — верхнетерцовый тон-посредник (большой, малый);
- $(T)^5$ или $5^в$ — верхнеквинтовый тон-посредник;
- A^2 — антитеза верхней секунды (верхняя большая секунда);
- $A^{2м}$ — несовершенная верхняя малосекундовая антитеза;
- A^4 — антитеза верхней кварты;
- $A^{6м}$ — секстовый признак антитезы. $A^{6м} = (IV)^{3м}$. Изображение в случае модуляции в тон IV ступени ($IV=T$) — верхнемалотерцовый посредник верхнеквартовой антитезы.

Верхние ступени обозначаются цифрами верхнего ряда при буквенных показателях; нижние — цифрами нижнего ряда. Знак «А» не является реальным звуком.

При усложнении попевочных отношений, выходящих за рамки первичной «тезы—антитезы», целесообразно переходить (модулировать) и в знаковом отношении на систему T—A побочной опоры, где знак T заменяется римской цифрой ступени, например $IV^в$, в ряду которой продолжается последовательность обычными знаками в системе $T=IV$. В этом случае IV, как и T, означает реальный тон. Обратная модуляция происходит после повторения той же римской цифры, за которой должна следовать основная тоника. Для карты предполагается доведение кодовых знаков T—A до 5—6, не более, путем сокращения одноименных при чередовании T и A. Если мелодия строится исключительно на признаках T, то вместо $(T)^3$ или $(T)^5$ пишется $3^{б,м}$ или $5^в$ и $5^н$. Чтобы подчеркнуть монодию, цифровые знаки располагаются при суммировании признаков — перед и после знаков T и A. Многоголосие подчеркивается написанием цифр лишь справа от знаков T и A.

Образец кодирования (см. снизу вверх):

The image shows a musical staff with a melody in G major (one sharp). Above the staff, a complex code system is used to represent the tones and intervals. The code consists of letters T and A with various superscripts and subscripts. For example, A^2 is above the first note, A^4 above the second, A_2 below the third, $A^{6м}$ above the fourth, $(T)^3$ above the fifth, A^4 above the sixth, $(T)^{3м}$ above the seventh, $A^2(T)^{3м}$ above the eighth, $2A^2$ above the ninth, and T above the tenth. There are also some subscripts like A_2 and T below the notes. The lyrics are: "Е - ще кто бы шаг, брат - цы, ста - ри - ну с(ы)-ка - зал?".

Перевод кода на нотный показатель (T=c):

The image shows two musical staves. The top staff is a single melodic line in G major, 4/4 time, with notes corresponding to the melody in the previous image. The bottom staff shows a similar melodic line but with a different rhythmic or harmonic accompaniment, possibly representing a different interpretation or a specific performance style.

Метроритмический код (графический и цифровой)

Метроритмический код карты представляет сетку постоянного декламационного пульса в естественных единицах декламационного времени, исчисляемых одной восьмой (каждая точка равна одной восьмой). Верхними касательными выражаются группировки этих единиц в простейших, «декламационных», и в укрупненных, «распевных», метрах. Нижние касательные являются лигами распевности слогов текста. Обозначения метров не фиксируются, они графически обозримы.

Механизм кодирования. В первую очередь выявляются кадансовые акценты всех стиховых напевных строк нотограммы, которые располагаются строго в вертикальном разряде. От кадансовой тактовой черты влево отсчитывается местоположение зачинных акцентов, которые не обязательно совпадают по вертикали. Тактовая черта занимает место одного знака. Разбиваемые группы восьмых при переносе от окончания напева к началу пишутся с прерванными вязками: в конце и в начале. Графический код (обязательно две строфы) может быть подтекстован, или текст этих двух строф должен быть выписан на обороте карты. В карте предусмотрен дополнительный, цифровой метроритмический код, дублирующий основной, графический. Это — угловой «купон» карты, который удобен для сравнения локальных вариантов метроритмических схем, для использования в указателях публикаций песенного материала наряду с «купоном» типологии интонационных связей (Т—А). В метроритмическом «купоне» 1 = одной восьмой, 2 = группе в две восьмые, 3 = группе в три восьмые.

Отсчет ритмической конструкции напевного стиха, так же как и в графической схеме, производится влево от кадансовой тактовой черты. Точка означает тактовую черту. Пунктирная тактовая черта выражается и в графической, и в цифровой схеме запятой, причем в «междузнаковом» пространстве (место одной буквы па пишущей машинке).

В качестве примечания следует добавить, что поиски правильной, логической расстановки тактовых черт нередко связаны с определенными трудностями, необходимостью аналитического сопоставления всего объема напевно-стиховых конструкций данного текста, учета возможных диалектных вариантов произнесения слов (было—было́, люли—люли́, дёрвцо — дёрвцо́ — дёрвцо́), объяснения ненормативных явлений, влияний «целовых» ритмических функций и выведения принципиальной схемы:⁴⁴

Печора:

Печора: 22222.222, 222
Мезень: 22.22222.222, 2(2)

⁴⁴ Песни Печоры. М.—Л., 1963, № 292; Песенный фольклор Мезени. Л., 1967, № 181. Также интересно отметить заметные различия в схемах печорских и мезенских былинных напевов одного и того же метроритмического типа: $\frac{11}{8} + \frac{9}{8}$ (Былины Печоры и Зимнего берега. М.—Л., 1961, Прилож., № I, II, VI, VII, XI, XIV, XVI, XVII, XVIII, и А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни, т. III. СПб., 1910, Прилож., № 7, 39). Печора: 3.2333.33; Мезень: 3.2333.222.

Код определения жанра (по трем параметрам)

Для полноты информации о предлагаемой карте осталось охарактеризовать ракурс кодирования рассмотренной системы жанров фольклора. Остальные, не объясненные специально компоненты обозримы и без пояснений.

Жанры рассматриваются здесь прежде всего со стороны бытовой функции в генетическом плане. К жанрам реального отражения действительности отнесены реально-повествовательные и реально-коммуникативные (мобилизующие, хореографические). К жанрам апимистического отражения отнесены ритуально-повествовательные и обрядово-коммуникативные (общинно-магические, семейно-обрядовые).

В код карты входят следующие за вышеприведенными три ряда определений; а) конкретизация функции, б) конкретизация формы выражения, в) конкретизация типологии содержания функции.

Важно отметить, что в синхронных рядах форм различных жанров определение типологии содержания функции должно быть терминологически различным, подчиненным выражению характера функции.

В состав песенных жанров входит инструментальная музыка — как сопровождение, как имитация напевов отдельных песен. Раздел инструментальной музыки в жанровом каталоге должен быть самостоятельным, детально разработанным. Однако для общего архивного учета в поисковых картах каталога важны простейшие, самые общие сведения. При инструментальной имитации песни выписывается ее зачинный стих или название.

В третьей строке графы «жанр» в карте добавляется в скобках (наигр.). Если инструмент аккомпанирует, примечание «акк.» вписывается во вторую строку рубрики «жанр» (типология формы), так как аккомпанемент играет существенную роль в формообразовании песни, влияет на метроритмику. Сведения об инструменте и исполнителе фиксируются в соответствующей графе карты (исполнители).

Кодирование специально инструментального фольклора производится в фактологической карте по простейшей схеме: инструмент (ансамбль) указывается наряду с названием в графе «зачинный стих».

В жанровой характеристике отмечается: а) ритуально-инструментальный (или просто — инструментальный); б) сигнал, наигрыш, пьеса, танец, сюита; в) целевое содержание: культовый, военный, пастушеский, плясовой и т. д.

*

УСЛОВНЫЕ ЗНАКИ ДЛЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ФОРМ

• — мужской персонаж	→ — фронтальное продвижение рядов
◦ — женский персонаж	⇄ — антифоны рядов
•• — сольные переплясы	○ — круговое продвижение
•• — парный перепляс	⊗ — кадильные фигуры
•• — проходка пары	○ — пение в неподвижном кругу
•• — продвижение парами	⊙ — пение в кругу на действия персонажей
•• — продвижение сквозь пары	⊙ — пение сидячее на действия персонажей
— — ленточное прямое продвижение	⊙ — пение действующих персонажей
--- — то же, со сменой шага на припляс	
22 — ленточное орнаментальное продвижение	

Далее прилагаются образцы синхронных рядов обозначений, классификационная схема, типовой образец Фактологической карты и образец заполненной карты.

СИНХРОННЫЕ РЯДЫ ОБОЗНАЧЕНИЙ ЖАНРОВ
(ПО ФОРМАЛЬНЫМ ПРИЗНАКАМ)

№№ п/п	Полная формулировка жанра а) Функции, б) Формы, в) Типологии содержания функции	Сокращенная формулировка	Примечания
I. Попевочно-припевочные формы			
1.	Повествовательно-драматический припевочно-речевой комплекс в сказке (о животных)	Пов.-драм. прип./реч. компл. сказка (о жив.)	«Ерш» Прибаутки, частушки, страдания. Также: заклички (подвиж. игр.), частушки. Также: величальные.
2.	Повествовательно-драматический припевочно-речевой комплекс действенный (скоморошина)	Пов.-драм. прип./реч. компл. действ. (скомор.)	
3.	Повествовательно-лирические припевки	Пов.-лирич. припевки	
4.	Игровые прибаутки	Игровые прибаутки	
5.	припевки считалки	припевки считалки	
6.	Хороводно-игровые припевки попарные (беседные)	Хоров.-игр. припевки попарные (бес.)	
6.	Общинно-магические, календарные припевки окликальные (новогодние)	О — М (К) зимн. припевки оклик. (новог.)	
II. Напевно-декламационные формы			
1.	Общинно-магическое, жреческое напевно-декламационно-речевое камлание	О — М (жреческ.) нап.-декл.-речев. камлание	Также: Д. с. (апокрифич.). Также: (свадебная), (по рекрутам), (бытов.-помин.). Также: баллада, небылица, притча.
2.	Ритуальная повествов.-дидактическая напевная декламация духовный стих (житие)	Рит. пов.-дид. нап. декл. дух. стих (житие)	
3.	Семейно-обрядовая напевная декламация причить (похоронная)	Сем.-обр. нап. декл. причить (похор.)	
4.	Повествовательно-эпическая напевная декламация былина	Пов.-эпич. нап. декл. былина	
III. Песенные формы (первый песенный ряд)			
1.	Повествовательно-эпическая песня протяжная (былина)	Пов.-эпич. песня протяж. (былина)	Также: протяж. (балл.)
2.	Повествовательно-лирическая песня протяжная (философическая)	Пов.-лирич. песня протяж. (филос.)	Также: (филос.-истор.)
3.	Повествовательно-лирическая песня романс (бытовой)	Пов.-лирич. песня романс (бытов.)	Также: романс (балл.)
4.	Ритуальная повествовательно-дидактическая песня псалма	Рит. пов.-дид. песня псалма	
5.	Игровая на персонаж, песенно-речевой комплекс, медленная, сидячая	Игров. на перс. пес./реч. компл. медл., сидяч.	
6.	Хороводная песня медленно-шаговая	Хороводн. песня медл.-шагов.	
7.	Общинно-магическая, календарн. песня опевальная, масленичная	О — М (К) зимн. песня опевальн. (масл.)	

(продолжение)

№№ п/п	Полная формулировка жанра а) Функции, б) Формы, в) Типологии содержания функции	Сокращенная формулировка	Примечания
8.	Общинно-магическая, календарная песня	О — М (К) весенн. песня	Также: (позжанск.).
9.	Семейно-обрядовая (свадебная) песня опевальная (девичник)	опевальн. (весн.) Сем.-обр. (свад.) песня опевальн. (девичн.)	

IV. Песенные формы (второй песенный ряд)

1.	Повествовательно-лирическая песня (с припевами) городская	Пов.-лирич. песня (с прип.) городская	Также: (гор. «авт»).
2.	Игровая песня	Игровая песня	
3.	медленная, переменнo-шаговая Хороводно-игровая песня	медл. пер.-шагов. Хоров.-игров. песня	
4.	медленно-шаговая Общинно-магическая, календарная песня	медл.-шагов. О — М (К) зимн. песня	
5.	ситуационно-заклинательная, масл. Семейно-обрядовая (свадебная) песня	сит.-заклин. (масл.) Сем.-обр. (сад.) песня	
6.	ситуационно-заклинательная Мобилизующая, маршевая песня	сит.-заклин. Мобил.-маршев. песня	
7.	протяжная пехотно-строевая Мобилизующая, маршевая песня бравая, пехотно-строевая	протяжн.пех.-строев. Мобил.-маршев. песня брав., пех.-строев.	

Таблица 1

ФОЛЬКЛОР

ПЕСЕННО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ

Реальное отражение
действительности

Анимистическое отражение
действительности

Повествова-
тельные
жанры

Хореогра-
фические
жанры

Мобили-
зующие
жанры

Ритуально-
повествова-
тельные
жанры

Общинно-
магиче-
ские
жанры

Семейно-
обрядовые
жанры

Повествов.-
драматические
Повествов.-
эпические
Повествов.-
лирические
ЧАСТУШКИ

Хороводно-
плясовые
Хороводно-
игровые
Игровые

Оповестительные
Трудовые
Маршевые

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ
ФОЛЬКЛОР

Ритуальные
повествов.-
драматические
Ритуальные
повествов.-эпические
Ритуальные
повествов.-
дидактические

Общинно-магические
бытовые
Общинно-магические
календарные (цикл)

Семейно-обрядовые
бытовые
Семейно-обрядовые
свадебные (цикл)

фонограмма МФ. 303.03		(русские)		текст РУ.190.01.105	
				повеств.-лирич.еск.	
Край пути-то было, край доро...		Край дорожки, ой дорожки		песня	
				протяжн. (рекрутск.)	
				Инт. связи Т-А (в)	
24:14	<p>Край пу-ти то бы-ло, край до-ро-., ой, до-ро-жеч-ки,</p>				
26:15.	<p>Ой, край ши-ро-ко-ю, бы-ло Мо-ско-., ой, Мо-сков-ско-ю.</p>				
10:5	<p>Ой, Мос-ковско-ю -</p>				
26:14	<p>(ю,) Вы-ез-жал то май-ор да пол-ко-., ой, пол-ков-ни-чек,</p>				
музыкальн. стрфы	аб, а б (а ¹ = часть „а“)	поэтич. стрфы	аб, б в (б ¹ = часть „б“)	Цифр. выр. м-р. стрф	2.2222222.2222
п. Лешуконское от Климцевой Е.П., Задориной сопров: - без сопровожд.	р-н Лешуконский	зона Архангельск (обл)	муз. Коргузалов ИРПИ АН	222.222222.2222	2.2222
Нотиров, Коргузалов, Оpubл. Песенный фольклор Мезени, Л., 1967, № 53		сл. Митрофанова 12.07.58 техн. -		222.222222.2222	

III. БИБЛИОГРАФИЯ

ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНОГО ПРОТЕСТА В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

(МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ)

СОСТАВИЛА М. Я. МЕЛЬЦ

Предлагаемый обзор содержит сведения об избранных исследованиях, посвященных отражению в русском фольклоре социального протеста и народных антирелигиозных тенденций. В библиографии учтены работы 1966—1973 гг., опубликованные в советской печати на русском языке. Разыскания по данной теме, представленные в подборках «Песенные жанры русского фольклора», «Прозаические жанры русского фольклора», «Поэтика, стилистика и лексика русского фольклора» («Русский фольклор», тт. XII—XIV), в этот перечень не вошли.

Материал, расположенный по алфавиту, делится на шесть разделов: 1) Общие вопросы, 2) Пословицы, 3) Сказки и внесказочная проза, 4) Песни, 5) Творчество скоморохов, 6) Рабочий фольклор и революционные песни. Труды каждого автора приведены в хронологическом порядке. Полное библиографическое описание сборников статей дается лишь при первом упоминании книги. Библиография завершается указателем имен.

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ

1. **Домановский Л. В.** Вопросы датировки и текстологического изучения некоторых антикрепостнических произведений. — В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. Отв. ред. Б. Н. Путилов. М.—Л., «Наука», 1966, с. 160—186. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
2. **Домановский Л. В.** Народное потаенное творчество. — В кн.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Ред. коллегия: В. Г. Базанов, Г. П. Макогоненко, А. Д. Соймонов. Л., «Наука», 1970, с. 248—305. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
3. **Иванов П. В.** Мечты трудовых слоев населения России о желательных им условиях жизни (40—60-е гг. XVIII в.). — Уч. зап. Курского гос. пед. ин-та, 1968, т. 53, ч. 1. Кафедра истории КПСС, философии, политэкономии и научн. коммунизма, с. 219—241.
На материале произведений устного народного творчества.
4. **Короткая Л. Л.** Антицерковная сатира XVII века. Минск, «Высшая школа», 1968. 80 с.
С. 7—12, 26, 27, 38, 43, 44, 46, 49: анализ образцов фольклора.
5. **Короткая Л. Л.** На путях к атеизму. Антицерк. сатира в древнерусской литературе. Минск, Изд-во Белорусского гос. ун-та, 1971. 260 с.
С. 3—7, 18—39, 160—168: антицерк. сатира в фольклоре.
Рецензия: Коршунов А. «Не верую ни в сон, ни в чох». — Менап, 1972, № 1, с. 172—175.
6. **Кравцов Н. И.** Фольклор феодального общества. — Фольклор периода капитализма. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество. Учебн. пособие для филол. фак-тов пед. ин-тов. Под ред. Н. И. Кравцова. М., «Просвещение», 1971, с. 281—294 и 295—302.
С. 287, 288, 290, 292, 297—301: тема соц. протеста в фольклоре феод. общества и периода капитализма.
7. **Красноусов А. М.** Русское искусство в борьбе с церковью и религией. — Уч. зап. Тамбовского гос. пед. ин-та, 1969, вып. 29, с. 3—22.
С. 3—10: русский антицерк. и антирелиг. фольклор.
8. **Озмитель Е.** Теория революционной сатиры. Ист. очерк. Фрунзе, «Мектеп», 1971. 111 с. (Киргизский гос. ун-т).

- С. 19—26: Демократические и революционные тенденции в сатирическом устном народном творчестве.
9. **Озмитель Е. К.** Теория и история революционной сатиры. Автореферат дисс. на соискание учен. степени доктора филол. наук. Баку, 1972. 55 с. (Азербайджанский гос. ун-т им. С. М. Кирова).
- С. 14—16: соц. направленность фолькл. сатиры.
10. **Петрухин А. И.** Народная мудрость о религии. Чебоксары, 1970. 28 с. (Чувашская республ. организация о-ва «Знание» РСФСР. В помощь лектору. Научно-метод. совет по пропаганде философ. знаний).
11. **Петрухин А. И.** Мировоззрение и фольклор. Чебоксары, Чувашкнигоиздат, 1971. 223 с.
- С. 90—168: Основные черты социологических воззрений трудящихся; с. 169—210: Антирелигиозные мотивы в народном поэтическом творчестве.
12. **Федорова В. П.** Антирелигиозная и антицерковная темы в дореволюционном зауральском фольклоре. (На материале совр. Курганской обл.). — В кн.: Вопросы истории и теории литературы. Вып. 9—10. Челябинск, 1972, с. 3—16. (Челябинский гос. пед. ин-т).
13. **Шушкова А. П.** Отражение процесса развития атеистического сознания трудящихся масс дореволюционной России в фольклоре. — В кн.: Проблемы философии и социологии. Сб. статей по материалам науч. конференции НСО, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Вып. 1. М., Изд-во Московского ун-та, 1969, с. 141—165. (Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова).
14. **Шушкова А. П.** Развитие атеистического сознания народных масс. (По материалам нар. творчества). Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата философ. наук. М., 1970. 14 с. (Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова).

ПОСЛОВИЦЫ

15. **Пушкарев Л. Н.** Пословицы в записях XVII в. как источник по изучению общественных отношений. — Ист. зап. Ин-та истории АН СССР, 1973, т. 92, с. 312—335.
16. **Раскин Д. И.** Русские пословицы как отражение развития крестьянской идеологии. — В кн.: Русская народная проза. Русский фольклор, XIII. Ред. коллегия: А. М. Астахова, В. Г. Базанов, В. Е. Гусев, А. Д. Соймонов, С. Н. Азбелев (отв. ред.), Е. И. Костюченко (отв. секретарь). Л., «Наука», 1972, с. 202—212. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
- С. 206—212: обзор пословиц с соц. тематикой.

СКАЗКИ И ВНЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА

17. **Аханмова Э. А.** Уральская антирелигиозная сказка. (В записях последних лет). — В кн.: Наш край. Материалы 5-й Свердловской обл. краеведч. конференции. Отв. ред. Б. П. Колесников. Свердловск, 1971, с. 267—269. (Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького).
18. **Гибет Е.** Пугачевская легенда на Урале [записанная В. Г. Короленко]. — Прометей, ист.-биограф. альманах серии «Жизнь замечат. людей». Вып. 9. М., «Молодая гвардия», 1972, с. 299—302.
19. **Гриднева Л. Н.** Социальная сущность уральских дореволюционных преданий. (По материалам, собранным студенч. фолькл. кружком Нижнетагильского пед. ин-та). — Уч. зап. Свердловского гос. пед. ин-та и Нижнетагильского гос. пед. ин-та, 1971, сб. 151, Вопросы истории и теории литературы, с. 126—141.
20. **Дмитриев В. Д.** Чувашские предания о Степане Разине. — В кн.: История культуры Чувашской АССР. Сб. статей. Вып. 2. Чебоксары, 1972, с. 357—365. (Научно-иссл. ин-т при Совете Министров Чувашской АССР).
- С. 357—358: образ С. Разина в русских народных песнях и преданиях.
21. **Колесницкая И. М.** Русские предания и легенды в публикациях 1860—1870-х годов. — В кн.: Русская народная проза. Русский фольклор, XIII. Л., 1972, с. 20—39.
- С. 23—29, 35, 36: обзор преданий о предводителях народных движений; с. 37—38: Библиография. О Степане Разине и Емельяне Пугачеве.
22. **Коростин Б. А.** По следам легенд. — В кн.: Под знаменем Пугачева. (К 200-летию крест. войны под предводительством Е. И. Пугачева). Составители Л. Н. Большаков и М. С. Клишницер. Научн. ред. Р. В. Овчинников. Челябинск, Южно-Уральское кн. изд-во, 1973, с. 134—147.

Пересказ легенд о Е. Пугачеве, бытующих в Оренбургской обл.

23. **Кругляшова В. П.** Материалы к историографии уральской сказочной прозы о пугачевском восстании. — В кн.: Наш край. Свердловск, 1971, с. 252—260.
24. **Крупн А. А.** Предания о Кудеяре и русские социально-утопические легенды XVI века. — В кн.: Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах в свете решения XXIV съезда КПСС. Тезисы совещания 25—27 мая 1972 г. М., 1972, с. 32—33. (Московский гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина).
25. **Любченко Б. Ф.** Оренбургские предания о крестьянской войне 1773—1775 гг. — В кн.: Оренбургский обком КПСС. Ин-т ист. СССР АН СССР. Всерос. о-во охраны памятников ист. и культуры. Научн. конференция, посвященная 200-летию крест. войны 1773—1775 гг. в России под предводительством Е. И. Пугачева. Тезисы докладов. 15—16 окт. 1973 г. Оренбург, 1973, с. 48—51.
26. **Площук Г. И.** Предания о Пугачеве и русская народная сказка. — В кн.: Современное состояние народного творчества. Программа конференции и тезисы докладов. Л.—Новгород, 1970, с. 75—76. (Упр. культуры Новгородского обл. исполкома. Новгородский гос. пед. ин-т АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
27. **Площук Г. И.** Царь или не царь? (К вопросу о полемичности преданий о Пугачеве). — Уч. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1970, т. 460. Филол. сб. (Статьи и исследования), с. 3—24.
28. **Площук Г. И.** Некоторые мотивы в преданиях уральских казаков о «Пугаче — императоре Петре Федоровиче» и в русской народной сказке. — Уч. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1971, т. 503. Вопросы методики и истории литературы, с. 53—64.
29. **Площук Г. И.** Тема справедливого возмездия в народных преданиях о Пугачеве. — В кн.: 24-е Герценовские чтения. Филол. науки. Краткое содержание докладов 23 марта—23 апреля 1971 г. Л., [1971], с. 91—93. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
30. **Площук Г. И.** Научный отбор и систематизация повествований пугачевского цикла. — В кн.: Фольклор крестьянской войны 1773—1775 годов. К 200-летию пугачевского восстания. Сб. научн. статей. Ред. коллегия: Л. С. Шептаев и Е. А. Маймин. Л., 1973, с. 3—64. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
31. **Соколова В. К.** Предания о кладах и их связь с поверьями. — В кн.: Фольклор и этнография. Отв. ред. Б. Н. Путилов. Л., «Наука», 1970, с. 169—180. (АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
С. 173—175, 180: анализ преданий о С. Разине и Е. Пугачеве.
32. **Соколова В. К.** Современное состояние преданий. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII Междунар. съезд славистов. Варшава, авг. 1973 г. Доклады сов. делегации. М., «Наука», 1973, с. 423—437. (АН СССР. Сов. комитет славистов).
С. 426, 427, 430—435: анализ преданий о С. Разине и Е. Пугачеве.
33. **Тумилевич Ф. В.** Введение к спецкурсу «Донские предания о С. Разине». — В кн.: Преподавание художественной литературы в вузе (сб. статей). Р/Д, 1973, с. 66—81. (Ростовский-на-Дону гос. пед. ин-т).
34. **Шептаев Л. С.** Разинский эпос в записях советского времени. — Уч. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1968, т. 376. Русская революция и вопросы развития литературы, с. 180—200.

Обзор прозаических жанров

35. **Шептаев Л. С.** Вопросы предистории разинской прозы. — В кн.: Современное состояние народного творчества. Программа конференции и тезисы докладов. Л.—Новгород, 1970, с. 72.
36. **Шептаев Л. С.** Древние традиции разинской прозы. — В кн.: Славянский фольклор. Отв. ред. Б. Н. Путилов и В. К. Соколова. М., «Наука», 1972, с. 234—241. (АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
Рецензия: Пушкарёв Л. Н. — Сов. этнография, 1974, № 2, с. 158.
37. **Шептаев Л. С.** Историческая действительность и традиции в прозе разинского цикла. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Научн. ред. С. Г. Лаутино. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1972, с. 134—144. (Мин-во высш. и средн. спец. образования РСФСР).
38. **Шептаев Л. С.** Разинские предания в Сибири. — В кн.: Эпическое творчество народов Сибири. (Тезисы докладов научн. конференции, Улан-Удэ, 17—20 июля 1973 г.). Отв. ред. Д. Д. Лубсанов. Улан-Удэ, 1973, с. 79—81. (АН СССР. Научн. совет по фольклору. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. Ин-т обществ. наук Бурятского фил. Сибирского отд-ния АН СССР).
См. также № 1—7, 41, 51, 52, 65, 68.

ПЕСНИ

39. Джанумов С. А. Русские исторические песни о социально-политических событиях конца XVII века. — Уч. зап. Московского обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской, 1969, т. 239, вып. 13. Русская литература, с. 144—166.
40. Долгачев И. Г. Казачьи песни о народных вожаках [С. Разине и К. Булавине]. — Ист.-краеведч. зап. Волгоградского обл. музея краеведения, 1973, вып. 1, с. 133—138.
41. Клеякин А. В. Свободолюбивые мотивы в творчестве крестьян Среднего Поволжья (1-я половина XIX в.). — В кн.: Вопросы истории и археологии Мордовской АССР. Научно-тематич. сб. Серия ист. наук. Ч. 2. Саранск, 1973, с. 106—108. (Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарева).
42. Криничная Н. А. Песня о попе Емеле. — Сборник научных работ студентов, посвященный 50-летию ленинского комсомола. Вып. 7. Петрозаводск, 1970, с. 80—86. (Петрозаводский гос. ун-т им. О. В. Куусинена).
43. Литвин Э. С. Русская историческая песня первой половины XIX века. — В кн.: Исторические песни XIX века. Издание подготовили Л. В. Домаповский, О. Б. Алексеева и Э. С. Литвин. Отв. ред. В. Г. Базанов. Л., «Наука», 1973, с. 6—26. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом). Памятники русского фольклора. Ред. коллегия: В. Г. Базанов, Ф. Я. Прийма, А. Д. Соимонов).
- С. 16, 17, 19: рассмотрение антикрепост. песен.
44. Любченко Б. Ф. Лексико-стилистические особенности общественно-административной терминологии в исторических песнях о Булавином восстании. — В кн.: Ульяновский государственный педагогический институт. Материалы XII межвуз. зональн. конференции языковедов Средн. и Нижн. Поволжья (Мелекес, 20—23 мая 1968 г.). Кратк. доклады. Мелекес, 1968, с. 236—241.
45. Любченко Б. Ф. Общественно-административная терминология Московского государства в исторических песнях о Булавином восстании. — В кн.: Русский язык, его изучение в высшей и средней школе. Материалы XIII зональн. научн. конференции языковедов Средн. и Нижн. Поволжья (20—23 мая 1969 г.). Кратк. доклады. Астрахань, 1970, с. 234—238. (Астраханский гос. пед. ин-т).
46. Петренко О. В. Мелодические особенности разинских песен. (К вопросу о времени происхождения). — В кн.: 2-я межвузовская студенческая научная филологическая конференция. Краткое содержание докладов. Л., 1969, с. 136—137. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
47. Торопова Л. С. Творческая роль контаминации в песнях пугачевского цикла. — В кн.: Фольклор крестьянской войны 1773—1775 годов. Л., 1973, с. 92—103.
48. Торопова Л. С. Творческая судьба одной песни о пугачевском восстании. — В кн.: Вопросы русской и советской литературы. Красноярск, 1973, с. 3—17. (Красноярский гос. пед. ин-т).
- Рассмотрение текстов, записанных А. С. Пушкиным в Оренбургском крае.
49. Шептаев Л. С. К методике хронологической атрибуции разинских песен. — В кн.: 22-е Герценовские чтения. (Межвуз. конференция). Программа и краткое содержание докладов 15 апреля — 10 мая 1969 г. Филол. науки. Л., [1969], с. 52—53. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
50. Шептаев Л. С. Разинские песни в записи советской эпохи. — Уч. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1969, т. 320. Проблемы жанра в истории русской литературы, с. 3—20.
51. Шептаев Л. С. Общее в образах Разина и других вождей крестьянских войн на Украине (по песням и преданиям). — В кн.: 24-е Герценовские чтения. Л., [1971], с. 90—91.
52. Шептаев Л. С. Следы разинского цикла в письменности XVII—XVIII веков. (Предыстория записей разинского фольклора). — Уч. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1971, т. 414. Русская литература и обществ.-полит. борьба XVII—XIX веков, с. 3—20.
53. Шептаев Л. С. Песни разинского цикла в XVIII веке и после пугачевского восстания. — В кн.: Фольклор крестьянской войны 1773—1775 годов. Л., 1973, с. 65—91.
54. Элмасов Л. Е. Народная поэзия семейских. Улан-Удэ, Бурятское кн. изд-во, 1969. 175 с.
- С. 81—86: тема соц. протеста в рекрутских и солдатских песнях; с. 92—94: тема соц. свободы в тюремных песнях.

55. Элиасов Л. Е. Фольклор Восточной Сибири. Ч. 3. Локальные песни. Отв. ред. А. А. Белоусов. Улан-Удэ, Бурятское кн. изд-во, 1973. 495 с. (АН СССР. Сибирское отд-ние. Бурятский фил. Бурятский ин-т обществ. наук).
С. 128—160: Первые песни горнозаводских рабочих Забайкалья; с. 161—195: Песни о Разгильдееве и разгильдеевщине; с. 389—391: Песни Сибири периода массового освободительного движения; с. 415—436: Песнетворчество сибиряков периода первой русской революции; с. 437—451: Песни о ленских событиях 1912 года.
См. также № 1—7, 20, 57—64, 66—71.

ТВОРЧЕСТВО СКОМОРОХОВ

56. Казаринова Н. «По своему разуму, а не по божественному писанию». — Наука и религия, 1971, № 11, с. 71—75.
С. 72: соц. направленность искусства скоморохов XVII в.

РАБОЧИЙ ФОЛЬКЛОР И РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ПЕСНИ

57. Баскевич И. З. Из истории пролетарской поэзии дооктябрьских лет. О раннем рабочем фольклоре и пролетарской литературе 90-х гг. — Уч. зап. Курского гос. пед. ин-та, 1970, т. 73. Вопросы литературы и методики преподавания, с. 3—26.
С. 6, 9—12, 15—19: тема социального протеста в раннем рабочем фольклоре.
58. Бачинская Н. М. и Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество. Хрестоматия. Изд. 4-е. Допущено Упр. кадров и учебн. заведений Мин-ва культуры СССР в качестве учебн. пособия для муз. училищ. М., «Музыка», 1973. 302 с.
С. 217—223: Русская революционная песня.
59. Крупянская В. Ю. и Полищук Н. С. Культура и быт рабочих горнозаводского Урала (конец XIX—начало XX в.). Отв. ред. К. В. Чистов. М., «Наука», 1971. 288 с. (АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
С. 212—221: песни социального протеста.
Рецензия: Сабурова Л. М. — Сов. этнография, 1973, № 4, с. 172—173.
60. Кузьмина Л. П. Эстетический идеал песенного творчества рабочих Сибири. — В кн.: Эстетические особенности фольклора. Отв. ред. Л. Е. Элиасов. Улан-Удэ, 1969, с. 90—100. (АН СССР. Сибирское отд-ние. Бурятский фил. Бурятский ин-т обществ. наук).
С. 94—100: тема соц. протеста в песнях рабочих Сибири.
61. Кузьмина Л. П. Песенный репертуар рабочих Сучанской долины. — Труды Бурятского ин-та обществ. наук Бурятского фил. Сибирского отд-ния АН СССР, 1971, вып. 15. Русский фольклор Сибири. Материалы и исследования, вып. 1, с. 64—90.
С. 68, 75—83: песни соц. протеста.
62. Кузьмина Л. П. Эпические песни сибирских рабочих XVIII века. — В кн.: Эпическое творчество народов Сибири. (Тезисы докладов научн. конференции). Улан-Удэ, 1973, с. 85—87.
63. Лазарев А. И. О некоторых вопросах песнетворчества в среде уральских рабочих (до 1861 г.). — В кн.: Вопросы истории и теории литературы. Вып. 5. Сов. литература. Челябинск, 1970, с. 176—194. (Челябинский гос. пед. ин-т).
С. 178—180, 189, 190: переосмысление ист. песен о С. Разине и Е. Пугачеве в рабочем песнетворчестве.
64. Лазарев А. И. Поэтическая летопись заводов Урала. Челябинск, Южно-Уральское кн. изд-во, 1972. 311 с.
С. 130—137, 157—170, 248—253; 282—287: тема соц. протеста в фольклоре рабочих Урала; с. 181—201: Нас пугали Пугачом, а нам было нишечем.
Рецензия: Баранникова Э. Шкатулка уральских сказаний. — Книжное обозрение, 1972, № 40, 29 сент., с. 11.
65. Лазарев А. И. Сказка в горнозаводской среде Урала. — В кн.: Русская народная проза. Русский фольклор, XIII. Л., 1972, с. 179—193.
С. 190—192: бытование сказок с соц. тематикой.
66. Левашов В. С. К вопросу о ранних песнях русских рабочих. — Уч. зап. Читинского гос. пед. ин-та им. Н. Г. Чернышевского, 1971, № 23. Вопросы русского языка и литературы, с. 3—14.
67. Полищук Н. С. Отражение самосознания рабочих в их песенном репертуаре. — В кн.: Российский пролетариат: облик, борьба, гегемония. Отв. ред. Л. М. Иванов. М., «Наука», 1970, с. 164—180. (АН СССР. Ин-т истории СССР).
С. 168, 169, 174—173, 175: тема соц. протеста в песнях рабочих.

68. Прусаков А. П. Фольклор московских рабочих в предоктябрьское десятилетие. — Сов. этнография, 1970, № 4, с. 107—114.
69. Сергеева К. Е. Песенный репертуар сормовских рабочих в 90-е годы XIX века. — Уч. зап. Горьковского гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского, 1966, вып. 78. Серия ист.-филол., т. 1. Из истории обществ. движения и обществ. мысли в России в XIX веке, с. 263—274.
С. 270—274: бытование песен вольнолюбивого содержания.
70. Сергеева К. Е. Революционная песня 1907—1917 гг. в Поволжье. (По материалам Нижегородской губернии). — В кн.: Из истории русской народной поэзии. Русский фольклор, XII. Ред. коллегия: А. М. Астахова, С. Н. Азбелев, В. Г. Базанов, В. Е. Гусев (отв. ред.), В. В. Митрофанова (секретарь). Л., «Наука», 1971, с. 247—253. (АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
71. Травушкин Н. С. Стихи и песни о ткачах в международной революционной традиции. — В кн.: Проблемы русской и зарубежной литературы. Волгоград, 1971, с. 227—255. (Волгоградский гос. пед. ин-т им. А. С. Серафимовича).
См. также № 55.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- | | |
|-----------------------------|---|
| Азбелев С. Н. 16, 70 | Лубсанов Д. Д. 38 |
| Алексеева О. Б. 43 | Любченко Б. Ф. 25, 44, 45 |
| Астахова А. М. 16, 70 | |
| Ахаимова Э. А. 17 | Маймин Е. А. 30 |
| | Макогоненко Г. П. 2 |
| Базанов В. Г. 2, 16, 43, 70 | Митрофанова В. В. 70 |
| Баранникова Э. 64 | |
| Баскевич И. З. 57 | Овчинников Р. В. 22 |
| Бачинская Н. М. 58 | Озмитель Е. К. 8, 9 |
| Белоусов А. А. 55 | |
| Большаков Л. Н. 22 | Петр Федорович, царь 28 |
| Булавин К. Ф. 40, 44, 45 | Петренко О. В. 46 |
| | Петрухин А. И. 10, 11 |
| Гибет Е. И. 18 | Площук Г. И. 26—30 |
| Гриднева Л. Н. 19 | Полищук Н. С. 59, 67 |
| Гусев В. Е. 16, 70 | Попова Т. В. 58 |
| | Прийма Ф. Я. 43 |
| Джапумов С. А. 39 | Прусаков А. П. 68 |
| Дмитриев В. Д. 20 | Пугачев Е. И. 18, 21—23, 25—32, 41, 47. |
| Долгачев И. Г. 40 | 48, 53, 63, 64 |
| Домановский Л. В. 1, 2, 43 | Путилов Б. Н. 1, 31, 36 |
| | Пушкарев Л. Н. 15, 36 |
| Иванов Л. М. 67 | Пушкин А. С. 48 |
| Иванов П. В. 3 | |
| | Разгильдеев 55 |
| Казаринова Н. 56 | Разин С. Т. 20, 21, 31—38, 40, 41, 46, |
| Клеянкин А. В. 41 | 49—53, 63 |
| Клишницер М. С. 22 | Раскин Д. И. 16 |
| Колесников Б. П. 17 | |
| Колесницкая И. М. 21 | Сабурова Л. М. 59 |
| Короленко В. Г. 18 | Сергеева К. Е. 69, 70 |
| Коростин Б. А. 22 | Соймонов А. Д. 2, 16, 43 |
| Короткая Л. Л. 4, 5 | Соколова В. К. 31, 32, 36 |
| Коршунов А. 5 | |
| Костюченко Е. И. 16 | Торопова Л. С. 47, 48 |
| Кравцов Н. И. 6 | Травушкин Н. С. 71 |
| Краспоусов А. М. 7 | Тумилевич Ф. В. 33 |
| Крипичная Н. А. 42 | |
| Кругляшова В. П. 23 | Федорова В. П. 12 |
| Круш А. А. 24 | |
| Кружильская В. Ю. 59 | Чистов К. В. 59 |
| Кудеяр, разбойник 24 | |
| Кузьмина Л. П. 60—62 | Шептаев Л. С. 30, 34—38, 49—53 |
| | Шушкова А. П. 13, 14 |
| Лазарев А. И. 63—65 | |
| Лазутин С. Г. 37 | Элвасов Л. Е. 54, 55, 60 |
| Левашов В. С. 66 | |
| Литвин Э. С. 43 | |



IV. ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

ИЗУЧЕНИЕ КОЛЯДКИ В СОВРЕМЕННОЙ СОВЕТСКОЙ НАУКЕ

За последние годы число работ, посвященных изучению русского календарного фольклора, значительно возросло. Среди них немалое место занимают исследования, посвященные колядкам.

Прежде всего, хотелось бы обратить внимание на многоплановость исследований. Колядки рассматриваются в годовом цикле русских календарных праздников, исследуются как тип аналогичных славянских песен, изучаются в связи с судьбами традиционного фольклора современной русской деревни. В ряде работ анализируются колядки украинские, белорусские, польские, болгарские, румынские и молдавские, однако выводы и наблюдения исследователей важны для историка русского фольклора: «Две из наиболее актуальных и тесно связанных друг с другом проблем современной фольклористики — проблему славянской фольклорной общности и проблеме специфических особенностей фольклора каждого из славянских народов — невозможно решать вне широких сопоставлений».¹

Колядки — новогодние заклинательно-поздравительные песни — представляют собой органическое единство слова и музыки с определенными обрядами; поэтому только комплексное их изучение фольклористами-словесниками, фольклористами-музыковедами, этнографами и т. д. может показать во всей широте и полноте специфику данной разновидности жанра.

Мысль эта прозвучала еще более 30 лет тому назад в статье одного из основоположников советской музыкальной фольклористики К. В. Квитки «Об историческом значении календарных песен», где была теоретически обоснована необходимость комплексного изучения календарной обрядности как важного и сложного явления истории культуры. Вот почему современной фольклористикой с огромным интересом встречено появление двух томов исследований ученого, совмещавшего в себе одновременно эрудицию музыковеда, этнографа, фольклориста, историка и искусствоведа. Перефразируя В. Л. Гоговского, составителя и комментатора анализируемого сборника, можно сказать, что выход в свет «Избранных трудов» К. В. Квитки² свидетельствует о том, что современная фольклористика уже достигла такого уровня развития, когда труды ученого, в свое время опередившего современное ему состояние научной мысли, стали актуальными. Ряд статей, написанных в конце 30-х — начале 40-х годов, впервые опубликован в наши дни.

В работе «Об историческом значении календарных песен» К. В. Квитка всесторонне обосновал необходимость соблюдения историко-географической точности при анализе фольклорного материала. Он критикует способ изучения народного творчества, при котором «факты и явления, запечатленные в какой-либо местности, вносятся в общий инвентарь и общую характеристику фольклора данного народа без установления географических пределов их бытования, и этой общей характеристикой оперируют при сравнении с фольклором других народов. Строят схемы исторического развития, соединяя одной линией развития данные, собранные в различных пунктах территории исследуемого народа, часто выхватывая и сплетая еще и факты культуры иных народов, имеющих иногда лишь внешние сходства» (92).

К. В. Квитка ратовал за тесный союз фольклористики с историей. Он был убежден, что строго определенные границы распространения песенных типов внутри территории расселения восточных славян обусловлены различными историческими причинами. Ученый убедительно доказывал, что путем сопоставления данных музыкально-этнических карт изучаемого района с данными его исторических, административных, диалектологических и иных карт можно решать такие сложнейшие вопросы музыкальной фольклористики, как хронология музыкального фольклора, генезис и эволюция песенных типов.³ В некоторых случаях в силу консервативности кален-

¹ Л. Н. Виноградова. Композиционный анализ польских колядных обрядовых песен. — В сб.: Славянский и балканский фольклор. М., 1971, с. 124.

² К. Квитка. Избранные труды в двух томах. Т. 1, М., 1971. Здесь и далее страницы цитируемых работ указаны в тексте.

³ Аналогичные карты составлены В. Л. Гоговским в книге «У истоков народной музыки славян». Однако принципы картографирования необходимо распространить

дарно-обрядовых песен картографирование данных музыкального фольклора может быть полезным и для историка. Например, отсутствие в изучаемой местности обрядовых песен вообще или какого-то известного их типа может свидетельствовать о том, что «население этих местностей сравнительно долго было неславянским» (94). К. В. Квитка считал напевы календарно-обрядового фольклора произведениями комплексного искусства с определенным социальным смыслом. «Нотная запись напева, — писал он, — сама по себе не составляет памятника этого искусства, она не дает представления о многом весьма важном в способе исполнения, о построении участников обряда» (78). Ученый предлагал записывать все элементы обряда, даже такие, которые еще никем до него не учитывались: пейзаж, мизансцену, мимику исполнителей и манеру исполнения. В статье «Песни украинских зимних обрядовых празднеств» он дал такое подробное описание манеры исполнения, которого, по словам П. Г. Богатырева, «нет не только в записях музыковедов, но и в записях изучавших словесную сторону колядок». Подобные описания позволят установить «известную закономерность поведения при исполнении определенного вида обрядовой песни» (15), а стало быть, помогут в решении сложного вопроса генезиса песен колядного типа.

Новогоднее обрядовое празднество — явление сложное, комплексное, включающее не только песенную поэзию, но и другие виды народного искусства — хореографическое, изобразительное, театральное. В статье П. Г. Богатырева «К вопросу о сравнительном изучении народного словесного, изобразительного и хореографического искусства у славян»⁴ содержится анализ способов выражения заклинаний-благопожеланий в словацких, польских, украинских, болгарских и белорусских колядках, а также отражены идеи «собрать урожай и иметь большой приплод скота» в народном изобразительном искусстве (обрядовое печенье, изображение мелом различных животных) и в маскарадном действе. Подобное сравнительное изучение различных видов искусства почти не привлекало к себе должного внимания исследователей. А оно, по мнению ученого, необходимо для выяснения того, каковы специфические черты взаимодействующих видов народного искусства и каковы факторы их объединения, какова художественная функция каждого из искусств в отдельности и т. д. П. Г. Богатырев считал, что отдельные виды народного искусства, органически связанные друг с другом, составляют единую художественную структуру, которая особенно ярко выявляется в народных драматических действиях и в народном театре. При изучении такого народного драматического действия необходимо учитывать специфику всех его составных частей.

Обряд колядования, будучи одним из компонентов новогоднего обрядового празднества, в свою очередь тоже явление сложное, комплексное, состоящее из элементов вышеперечисленных видов народного искусства — некое драматизированное действо. Поэтому выводы и наблюдения, сделанные П. Г. Богатыревым, которого прежде всего интересовало эстетическое в народной культуре, методология анализа, применяемого им,⁵ важны и для того, кто исследует календарную обрядность с точки зрения истории религии, истории народного мировоззрения, генезиса и эволюции тех или иных обрядов.

Еще не существует труда по истории советской фольклористики, в котором обобщался бы вклад советских ученых в мировую науку. Очевидно, для того чтобы способствовать выходу в свет подобного исследования, необходимо прежде всего печатать серию публикаций важнейших трудов таких советских исследователей, как Д. К. Зеленин, Е. В. Кагаров, А. И. Никифоров, В. Я. Пропп. Началом таких публикаций хотелось бы считать издание избранных работ И. И. Толстого,⁶ К. В. Квитки, П. Г. Богатырева.

В 1970 году в «Библиотеке поэта» вышел сборник «Поэзия крестьянских праздников», составленный и прокомментированный И. И. Земцовским.⁷ Книга открывается статьей составителя «Песенная поэзия русских земледельческих праздников».

«Исторические, экономические, психологические и прочие условия появления обрядовых песен в основе своей едины у многих, если не у всех земледельческих

на весь фольклорный и этнографический материал. Карта границ распространения типов русской колядки, составленная В. И. Чичеровым в 1948 году, и до сих пор является единственной в своем роде. Интересна в методологическом плане статья Г. А. Носовой «Картографирование русской масленичной обрядности — на материале XIX—начала XX в.» (Советская этнография, 1969, № 5), в которой автор ставит вопрос о картографировании обрядности всего годового цикла русского аграрного календаря.

⁴ В кн.: П. Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства, М., 1971.

⁵ Разбираемая статья П. Г. Богатырева в известной мере переключается с предложенным В. Я. Проппом принципом изучения фольклора годового цикла по отдельным составляющим его мотивам.

⁶ И. И. Толстой. Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966.

⁷ Поэзия крестьянских праздников. Л., 1970.

народов, — пишет И. И. Земцовский, — между тем как характер, формы проявления, конкретный состав соответствующих обрядов и песен у разных народов различны. Эти различия... определяются различиями в складе национального мышления, языка и т. п. Поэтому прелесть и неповторимость русской обрядовой поэзии сказывается прежде всего в ее поэтике, в системе художественных образов, в мастерстве народного обращения со словом». Уяснение поэтики календарных обрядовых песен позволит «изучить жизненные идеалы крестьянина, узнать, к чему он стремился, чего страстно желал и что считал прекрасным» (46). Поэтому только сочетание историко-этнографического изучения календарного фольклора с исследованием его поэтики может дать цельную и объективно верную картину национального характера русского крестьянина, определить не только его хозяйственные, но и духовные запросы.

Распространяя положение В. Я. Проппа о частично одинаковых слагаемых аграрных годовых праздников на календарно-обрядовые песни, И. И. Земцовский делает вывод, что их текст и мелодия едины на протяжении всего годового цикла. Устойчива и сама манера исполнения, что, по мнению исследователя, является еще одним доводом в пользу выделения календарных песен в особый жанр.

Рассматривая календарный обрядовый фольклор в цикле годовых праздников, составитель книги выдвигает гипотезу, развернутую в статье «Песни, исполнявшиеся во время календарных обходов дворов у русских»,⁸ о регулярной повторяемости такого рода обходов. Анализ малоизвестных сообщений из дореволюционной периодики позволяет исследователю сделать предположение о том, что «значение календарных обходов дворов несравнимо шире, чем это принято было считать» (38). Так как на русской почве сохранилось мало данных об этих обходах, в статье предлагается привлечь типологический материал других, и не только славянских, народов, чтобы можно было «поставить вопрос об обходах дворов как исконном, традиционном мотиве годичного цикла аграрных древнерусских праздников» (38—39).

В заключении статьи указывается на то, что «семантика и функция календарных обходов дворов едины на протяжении всего их годового цикла и может получить исчерпывающее объяснение только в рамках этого цикла» (47). По словам В. Я. Проппа, «каждый праздник в отдельности может быть правильно понят только тогда, когда будет изучен весь годовой цикл их».⁹ По мнению И. И. Земцовского, «только при анализе полного цикла аграрных праздников может быть понят каждый обряд, их составляющий, в том числе и обход дворов с приветственно-магической песней» (47).

Украинский исследователь В. Л. Гошовский в своей книге «У истоков народной музыки славян»,¹⁰ следуя в направлении, намеченном трудами Ф. М. Колессы и К. В. Квитки, анализирует взаимосвязь музыки и слова в музыкальном фольклоре. Во втором очерке («Типы украинских колядок и их структурно-ритмические разновидности у славян») автору удалось установить и изучить все песенные типы колядок в украинском фольклоре, классифицируя их по географическому признаку, и рассмотреть аналогичные типы в фольклоре других славянских народов, включая русский. При этом анализируются также и другие фольклорные жанры, где встречаются песенные типы, сходные с колядковыми.

Украинский колядковый стих В. Л. Гошовский определяет как 10-сложный, с цезурой посередине, иногда осложненный вторым стихом, образующим с первым так называемое логическое двустипие. Получаемые в результате этого 13- и 14-сложные ритмические структуры исследователь считает колядковыми, которые образовались, по-видимому, вместе с земледельческим новогодним обрядом, а в свадебные и другие песни проникли значительно позже и не получили повсеместного распространения» (98). Автор спрашивает: «...были ли колядковые структуры специально созданы древними славянами или протославянами для соответствующего обряда или же им предшествовали другие формы, приспособленные впоследствии для новой функции?» (там же). По его мнению, колядковым структурам предшествовали аналогичные, но более древние формы — 10-сложные структуры с цезурой посередине. «Тематическое разнообразие колядок, наличие в них наряду с земледельческо-величальной также мифологической, легендарной, исторической и брачно-любовной тематики» (99) В. Л. Гошовский объясняет существованием некогда песен различного содержания и функций, которые позднее были приспособлены к колядковым формам и новой функции этих календарно-магических песен. Поиски же в украинском фольклоре песен с 10-сложной структурой стиха

⁸ Советская этнография, 1973, № 1.

⁹ В. Я. Пропп. Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963, с. 12.

¹⁰ В. Л. Гошовский. У истоков народной музыки славян (очерки по музыкальному славяноведению). М., 1971.

осложнились тем, что обрядовые песни — древнейший пласт песен — оказались представленными наименьшим числом записей. Произошло это, по мнению исследователя, из-за того, что 10-сложные структуры «табуизировались обрядовой функцией колядок. Тексты песен различного содержания со структурой 5+5 могли без каких-либо изменений исполняться только на канонизированные мелодии колядок. Чтобы приспособить к новой функции песни, тематика которых не соответствовала содержанию обряда, их исполняли с обязательным колядковым припевом и с традиционной величально-поздравительной формулой окончания. Так, по-видимому, возникли украинские колядки с легендарно-мифологической, исторической и брачно-любовной тематикой» (101).

В поисках аргументации В. Л. Гошовский обращается к поискам 10-сложных структур в фольклоре других славянских народов, в том числе и русского. Русские колядки, пишет он, «формировались на почве других музыкальных традиций, нежели колядки остальных славянских народов» (110), отличаясь от них «своей формой, структурой стиха и ритмической формой» (109).¹¹ Поскольку же русский материал явно противоречит утверждению о древнеславянском происхождении колядковых структур, автору приходится заимствовать эти структуры в других обрядовых и даже в эпических и лирических песнях. Обнаружив в них искомую колядковую структуру, В. Л. Гошовский полагает, что в русских песнях ее значение противоположно украинским. Этот факт, по мнению исследователя, подтверждает гипотезу о том, «что еще до создания календарно-обрядовых песен и весенне-новогодней обрядовости¹² у предков нынешних украинцев и у некоторых древних славянских племен существовали колядковые структуры и типы, применяемые в различных в те отдаленные времена бытовавших жанрах» (119).

На основании сделанного анализа В. Л. Гошовский вслед за И. И. Срезневским, А. А. Потемной и Ф. М. Колессой считает, что стих русских былин и стих украинских колядок с героическим содержанием развились из общей основы — 10-сложного стиха с цезурой посередине и что «украинские колядки исторического содержания и русские былины были в равной мере продуктом древнерусского дружинного эпоса домонгольского периода» (119).

Спор о соотношении украинских героических коляд с русскими былинами ведется уже более ста лет. П. А. Кулиш, Н. И. Костомаров, а в особенности В. Б. Антонович и М. П. Драгоманов противопоставляли колядки былинам, так как видели в первых остатки древнейшего героического и исторического эпоса. Такого же мнения придерживались и советские ученые А. И. Никифоров и М. М. Плисский. Б. Н. Путилов¹³ полагает, что «архаизация колядок исследователями ни на чем не основана» и что «исторический элемент в колядах не только поздний, он явно вторичного происхождения, он выполняет здесь специфические художественные функции, служа целям народной идеализации» (50, 51).

В. М. Гацак¹⁴ изучая судьбу одного и того же мотива в двух различных фольклорных жанрах, приходит к выводу, что если «богатырскую песню мы называли большой гиперболой, то коляда — единая, цельная метафора. В этом вся суть их смысловой и эстетической оппозиции» (48). Он неоднократно подчеркивает, что к колядам различных народов необходим дифференцированный подход: «вторичность и переосмысленность исторического элемента характерны для них не в одинаковой степени» (48). Последнее положение иллюстрируется украинской колядкой, которая тематически родственна проанализированному исследователем колядкам других народов, но обладает специфическими свойствами, позволяющими, по мнению В. М. Гацака, считать ее бивалентной: «Она — и величание и в известной мере песня исторического содержания» (50). Однако эта колядка датируется все-таки не эпохой Киевской Руси, а XV—XVII веками.

Таким образом, сопоставляя результаты изучения сюжетов колядок и былин (Б. Н. Путилов, В. М. Гацак) с результатами изучения метрики этих же фольклорных жанров (Ф. М. Колесса, В. Л. Гошовский), можно сказать, что выводы их противоположны. Вопрос о соотношении русского былинного эпоса с украинскими героическими колядами требует дальнейшего исследования.

Одним из самых перспективных методов в изучении исторических судеб фольклорных жанров является сравнение фольклорных материалов, записанных в разное

¹¹ В. Л. Гошовский подтверждает тем самым гипотезу В. И. Чичерова о том, что в русском фольклоре сохранился наиболее архаичный тип новогодней обрядовости и новогодних песен.

¹² В. Л. Гошовский считает, что новогодние народные празднества, будучи исконно весенними, впоследствии были перенесены на зимний период.

¹³ Б. Н. Путилов, *Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков*. М.—Л., 1960.

¹⁴ В. М. Гацак. Эпос и героические коляды. — В сб.: *Специфика фольклорных жанров*. М., 1973.

время в одной и той же местности. Богатый и разнообразный материал Владимирской области, нашедший отражение в дореволюционных публикациях и в публикациях первых пооктябрьских лет, сравнивается в книге «Традиционный фольклор Владимирской деревни»¹⁵ с записями, сделанными авторами этой книги в 1963—1969 годах.

С. И. Дмитриева в статье «Современное состояние традиционного фольклора», рассматривая колядки, записанные экспедициями, отмечает, что «в сравнении с материалами дореволюционных собирателей тексты современных записей значительно сокращены», колядование трансформируется «из обрядового действия, исполнявшегося взрослыми, в детскую забаву или игру» (45). Правда, на сегодня еще не доказано, что колядование как магическое обрядовое действие было исконно привилегией взрослых. Можно привести множество примеров магических обрядовых действий, исполнявшихся детьми. Среди новых записей колядок чаще всего отсутствуют некогда имевшие магическое значение описания богатого двора, богатого урожая, приплода и счастливого брака. Еще одним свидетельством утраты смысла колядования, по мнению автора, является наличие овсеневых кумулятивных песен, которые сходны с детскими потешками.¹⁶ Интересна попытка С. И. Дмитриевой сопоставить причины устойчивости традиционных форм фольклора Владимирской области с социально-экономической историей последней в прошлом. Сделанное же ею распределение разных видов новогодней календарной поэзии в пределах районов области позволило внести некоторые важные поправки к выводам В. И. Чичерова.

Статья Г. А. Носовой «Пережитки обрядов и верований в традиционном фольклоре» в том же сборнике посвящена изучению традиционных жанров фольклора как важнейшего источника для исследования ранних форм религии. Автор показывает, что народ четко различал колядки и рождественские славения, в которых излагалась легенда о рождении Христа. Ныне тексты последних почти совершенно забыты.

Если русские колядки сохранили в основном архаические черты, то колядки других славянских народов под влиянием христианства претерпевали более сильные изменения, в результате чего языческие и христианские элементы либо сливались в некое единое целое, либо христианские элементы полностью вытесняли языческие. Так, например, польские обрядовые колядки уже с конца XVIII в. были почти полностью вытеснены рождественскими песнями религиозного содержания.¹⁷ Л. Н. Виноградова в упоминавшейся статье «Композиционный анализ польских колядных обрядовых песен»¹⁸ ставит перед собой задачу выявить особенности композиции польских народных коляд (их, включая варианты, сохранилось около ста) и, сопоставив их с композиционной структурой аналогичных песен других славян, проследить общеславянские традиции композиционного оформления календарно-обрядовых песен этого типа. На основании сопоставительного анализа делается вывод, что большинство сохранившихся польских обрядовых коляд является кумулятивными, и этот тип песен имеет общеславянские корни. Некумулятивные коляды, несмотря на их малочисленность и «значительно разрушенное состояние», также отвечают общей славянской традиции подобных песен. Л. Н. Виноградова пишет, что для реконструкции польской народной колядки необходимо, кроме анализа ее композиции, изучить общеславянскую колядковую символику, а также выявить сюжетный состав польских коляд в сравнении с материалом других славянских народов. «В конечном счете результаты работы подобного рода, — справедливо считает автор, — могли бы быть использованы для будущего капитального исследования, которое сможет, наконец, представить всю славянскую календарно-обрядовую систему как единое целое» (125).

Итак, общим для всех рассмотренных работ о колядке является стремление их авторов по-новому осветить спорные или малоизученные вопросы развития и бытования календарно-обрядового фольклора. Будем надеяться, что исследования 1970—1973 годов стимулируют дальнейшие научные разыскания в этой важной области фольклористики.

А. Н. Розов.

¹⁵ Традиционный фольклор Владимирской деревни (в записях 1963—1969 гг.). М., 1972.

¹⁶ Русские кумулятивные колядки совершенно не исследованы. По мнению некоторых ученых, занимавшихся изучением древнейших форм фольклора, кумулятивное построение композиции песен очень архаично.

¹⁷ Эти песни, тоже называемые колядами, подробно исследуются польским ученым Б. Анджейчаком в статье «Из репертуара польских колядочных песен» (Сб.: Славянский музыкальный фольклор. М., 1972).

¹⁸ См. сб.: Славянский и балканский фольклор.

В. ХРОНИКА

ВСЕСОЮЗНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

«ПРОЗАИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ СССР»

Первая в истории советской фольклористики Всесоюзная конференция, посвященная народной прозе, проходила в Минске 21—23 мая 1974 г. Организаторы конференции — Научный совет по фольклору, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) и Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР, Институт искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. В работе конференции участвовали свыше ста специалистов более чем из двадцати пяти городов. Было прочитано и обсуждено 55 докладов и сообщений, сгруппированных по шести проблемам. Обсуждение каждой из них начиналось основным докладом, который призван был охватить проблему в целом или рассмотреть главные ее аспекты, после чего шли доклады и сообщения по отдельным вопросам. Здесь будут кратко охарактеризованы только основные доклады и (менее подробно) те из остальных докладов и сообщений, которые были посвящены полностью или преимущественно русскому материалу.

Конференцию открыл директор Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР член-корр. АН БССР В. К. Бондарчик.

Обсуждение первой проблемы, которая была озаглавлена «система прозаических жанров», началось основным докладом К. В. Чистова (Ленинград) «Прозаические жанры в системе фольклора». Автор предлагает делить прозаический фольклор на основные группы: жанры «фольклорно-речевые»; жанры «повествовательно-речевые»; жанры, объединенные обрядовой функцией; жанры, в которых преобладает функция информационно-мнемоническая; жанры, для которых характерно доминирование эстетической функции; прозаические формы героического эпоса. Отличение их от стихотворных жанров фольклора облегчается тем, что, несмотря на существование промежуточных форм, граница между прозой и стихом в фольклоре яснее, чем в письменной литературе. Доклад В. К. Соколовой (Москва) «Взаимодействие преданий с другими фольклорными жанрами» продемонстрировал ограниченность таких связей в период интенсивной жизни преданий случаями сходства доминантной функции, осмысления действительности, образов и мотивов. Связи расширяются в условиях угасания преданий, размывания их границ. Ф. М. Селиванов в докладе «Былина и сказка» показал, что теория происхождения героического эпоса из волшебной и богатырской сказки на материале восточнославянского фольклора не подкрепляется; былины использовали лишь в отдельных случаях сюжеты и образы сказок. В докладе А. В. Кулагиной (Москва) «Баллада и сказка» были показаны черты сходства этих жанров (в существе своем весьма различающихся), объясняемые для некоторых случаев их взаимодействием. Доклад В. В. Митрофановой (Ленинград) «Русская сказочная традиция в наши дни (по материалам экспедиций в Новгородскую область)» содержал анализ результатов полевого обследования на протяжении последних десяти лет, свидетельствующий в целом об угасании сказочной традиции. Л. П. Кузьмина (Улан-Удэ) в докладе «Прозаические жанры рабочей поэзии Сибири» дала детальную тематическую характеристику материала.

Вторая проблема была обозначена следующим образом: «общая типология прозаических жанров, их взаимосвязи и национальное своеобразие». Основной доклад «Межнациональные отношения прозаических жанров фольклора народов СССР» прочел Л. Г. Баран (Уфа). Он сосредоточил внимание на разнообразных проявлениях взаимовлияния прозаического фольклора разных народов — не только родственных по языку. Докладчик говорил преимущественно о взаимодействии сказок соседних народов, о многочисленности двуязычных рассказчиков в пограничных районах, о разных уровнях влияния — начиная от сюжета и кончая элементами лексики, о роли миграций населения разных национальностей внутри страны и взаимодействий с фольклором соседних стран. И. М. Колесницкая (Ленинград) в докладе «Сказки русских колымчан по записям В. Г. Богораз» проанализировала тексты, в основном еще не изданные и дающие интересную картину взаимодействия русской сказочной традиции с фольклором коренного населения

Колымы. Во многом аналогичные результаты взаимодействия и взаимовлияния благодаря билингвизму и даже трилингвизму жителей отдельных районов были хорошо показаны в сообщениях Б. П. Кербелите (Вильнюс) «О характере заимствований из славянского фольклора в литовских народных сказках» и Р. А. Богомольной (Кишинев) «Русская народная проза в Молдавии» (здесь наличествуют и жанровые «мутации» на основе взаимодействия с местным фольклором).

Третья проблема — «поэтика сказки». Е. А. Тудоровская (Ленинград) прочла основной доклад «Поэтика волшебной сказки». Докладчица считает основой структуры сказки ведущий конфликт при следующей общей схеме сюжета: экспозиция; получение героем чудесного помощника; ведущий конфликт; развитие его; вставной волшебный эпизод; чудесный подвиг героя; его дополнительная борьба с силами зла; узнавание героя, доказательство его победы и т. п. Эти восемь основных эпизодов присутствуют не в каждом сюжете, но они наиболее типичны. Анализируя сказки по ведущему конфликту, их можно подразделить на четыре группы в исторической последовательности возникновения: архаические (с конфликтом между людьми и волшебными антагонистами), героические, с семейным конфликтом, с классовым конфликтом; анализ структуры сюжета — основа изучения поэтики сказки. В. П. Аникин (Москва) сделал доклад «Поэтика сказок о животных (о содержательности приемов иносказания)». Автор доказывал, что только главные элементы этих сказок получают иносказательное толкование, причем в иносказательности преобладают сатирико-юмористические аналогии. Доклад Н. И. Савушкиной (Москва) «Поэтика комического в русской бытовой сказке» был посвящен рассмотрению разнообразных приемов и средств достижения комического эффекта в соответствии с идейно-эстетическим замыслом. В докладе Л. А. Астафьевой (Москва) «Средства эмоциональной изобразительности в поэтике волшебной сказки» анализ этих средств свидетельствовал о том, что для всех компонентов произведения характерна ассоциативно-эмоциональная связь, диктуемая его художественной цельностью. Интересными были и доклады Н. М. Ведерниковой (Москва) — «Антитеза в волшебной сказке», В. А. Бахтиной (Саратов) — «Время в русской волшебной сказке», удачно характеризовавшие важные элементы сказочной поэтики. В сообщении В. А. Шоминой (Калинин) «Народная сказка и романтическая баллада» анализировались приемы использования поэтических средств сказки русскими поэтами, преимущественно первой трети XIX в.

«Коллективное и индивидуальное в сказочном творчестве и исполнении» — четвертая проблема конференции. Основной доклад Э. В. Померанцевой (Москва) был озаглавлен «Коллективное и индивидуальное начало в сказке». Значение взаимодействия этих двух начал докладчица связывает с вопросами индивидуального мастерства сказочника и исторической изменчивости самой сказки. Индивидуальная манера сказочника не должна заслонять собой традицию. В тех случаях, когда происходит отказ от традиции, «измена коллективному творчеству» (превышение «нормы» индивидуального вмешательства в жизнь сказки), это ведет сказку к гибели. Совпадавшее по своему названию с докладом Э. В. Померанцевой сообщение Е. И. Шастиной (Иркутск) опиралось в основном на ее собственные записи от русского населения Приангарья. Доклад В. М. Гацака (Москва) «Сказочник и его текст» сравнивал русский материал с восточно-романским и белорусским, иллюстрируя мысль, что устойчивость опорной содержательно-художественной конкретики сочетается в сказке с постоянным (но не беспредельным) «добиранием» сопутствующих подробностей. «Образ рассказчика в народной и литературной сказке» — тема Т. Г. Леоновой (Омск), которая путем сопоставления фольклористических записей второй половины XIX в. со сказками русских писателей того же времени демонстрировала, каким образом проявлялось здесь коллективное и авторское сознание.

Пятая проблема конференции — «классификация и каталогизация прозаических жанров». Н. В. Новиков (Ленинград) сделал основной доклад «К вопросу о классификации и каталогизации прозаических жанров фольклора». Напомнив о существовании разных определений самого понятия «жанр», докладчик отметил длительность дискуссий о принципах классификации прозаических жанров и отсутствие практического указателя для несказочной прозы. Для сказок существуют указатели русского материала, украинского (неопубликованный) и белорусского. Необходимо довести до конца работу по созданию сводного указателя восточнославянских сказок на основе системы Аарне, которая, при всех ее недостатках, достаточно удобна и прочно вошла в международную практику. (Остальные сообщения по этой проблеме русского материала не касались).

Шестая проблема была озаглавлена «Несказочные жанры фольклорной прозы». Основной доклад «Отражение действительности в преданиях, легендах, сказаниях» прочел С. Н. Азбелев (Ленинград). Он связывает эти виды прозаического фольклора с тремя формами общественного сознания: в преданиях проявилось стремление познать и реально объяснить действительность, в легендах — подкрепить верования, в сказаниях — украшенно изобразить то, что представлялось достойным про-

славления. Собственно жанром могут быть названы героические сказания, так как они составляют определенный тип художественной формы. Оформление преданий, легенд, слухов и т. п. неустойчиво. Для этого материала основными жанрами могли бы быть названы фабульный устный рассказ и устное сообщение в форме утверждения, так как жанр — преимущественно искусствоведческая категория. Функции произведений могут изменяться, что не влечет за собой автоматически перехода в иной жанр. Доклад Л. Е. Элиасова (Улан-Удэ) «Жанровые особенности преданий», построенный на русском материале Сибири, демонстрировал, что художественные особенности преданий весьма разнообразны, обычно локальны и определяются разнообразием содержания. В. И. Тресков (Нальчик) в докладе «О жанровом своеобразии сказа» говорил, что промежуточное положение сказа между личным воспоминанием и преданием — рабочая гипотеза, для проверки которой нужны новые, строго научные записи. Доклад В. П. Кругляшовой (Свердловск) рассматривал два вида связи между личным воспоминанием и преданием: второе создается на основе первого, но в процессе дальнейшего бытования может контактировать с личными воспоминаниями новых исполнителей: «Предания о Кудеяре (связь с фольклором крестьянских войн)» — тема доклада Л. С. Шептаева (Ленинград), который приходит к выводу, что эти предания, возникнув еще до крестьянских войн, затем испытали влияние фольклора о Ермаке, устной прозы о Пугачеве и особенно сильное воздействие — со стороны разинского цикла.

Запланированное программой широкое подведение общих научных итогов конференции, к сожалению, не смогло состояться вследствие болезни Н. И. Кравцова.

Что касается собственно русского фольклора, то целый ряд докладов этой конференции свидетельствовал о вполне оптимистическом прогрессе в изучении народной прозы. Особенно заметно это обнаружилось в темах, посвященных поэтике сказки, соотношению ее с другими жанрами и в изучении несказочной прозы. Весьма ценной для исследователей русского прозаического фольклора была предоставленная им этой конференцией возможность сравнить свои выводы с наблюдениями специалистов по устной прозе других народов СССР.

С. Н. Азбелев.



Осенью 1974 г. фольклористы Ленинграда отметили семидесятилетие со дня рождения собирательницы и исследовательницы народного творчества русского Севера, члена Союза советских писателей Эрны Георгиевны Бородиной-Морозовой.

Э. Г. Морозова родилась 24 ноября 1904 г. в Москве.* Став студенткой отделения литературы историко-этнологического факультета Московского государственного университета, она занималась фольклористической работой под руководством Ю. М. Соколова: была в отряде народоведческого обследования г. Переславль-Залеского Владимирской области в 1926 г., участницей двухлетней поездки «По следам Рыбникова и Гильфердинга» (1926—1928 гг.). В общении с опытными собирателями Эрны Георгиевны приобрела большой навык и практическое умение записи наиболее трудных жанров устной словесности, особенно былин.

По окончании МГУ с 1930 г. Э. Морозова всецело отдается разыскательской деятельности. В 1936 г. по поручению газеты «Правда» она отправляется в Западную Сибирь (гг. Новосибирск, Кемерово, Прокопьевск и др.) для выявления старого и нового фольклора и произведений рабочей поэзии, предназначенных для антологичности «Творчество народов СССР». В 1937 г. она работает в экспедиции «По северным рекам», организованной Государственным литературным музеем; посещает Вельск, Шенкурск, Устюг, Котлас, Сольвычегодск; добирается до самых глухих деревень по р. Ваге и ее притокам.

В том же году ею начинается совместное с Р. С. Липец изучение творчества одаренной представительницы семьи сказителей Крюковых из деревни Зпмня Золотиты Архангельской области — Марфы Семеновны Крюковой. В течение ряда лет Э. Г. Морозова по предложению А. А. Фадеева и командировкам СП ездила на Белое море для производства повторных записей традиционных старин от М. С. Крюковой в целях изучения живого бытования былин в середине XX в. Э. Г. Морозова доказала, что в довоенный период еще не был забыт былинный эпос, обнаруженный наукой в Золотитце в начале текущего столетия.

Помимо былин и образцов своеобразной индивидуальной поэзии — «новин», Эрны Георгиевны записала от Крюковой сказки, песни, причеты, а также выявила фольклорный репертуар ее родных и односельчан. Особенное значение имело знакомство с сестрой М. С. Крюковой — П. С. Пахоловой, которую не могли «разговорить» такие собиратели, как А. В. Марков и В. П. Чужимов. Павла Семеновна исполнила более 30 былин и духовный стих «Про Егория Храброго». Удалось уста-

* Скончалась 10 сентября 1975 г. в Ленинграде.

новить, что и другая сестра Крюковой — Серафима Семеновна, и дочь Пахоловой П. В. Негадова также являются носителями эпической традиции.

Собранные тексты Э. Г. Морозова опубликовала в нескольких книгах, отразивших поэтический облик крупной советской сказительницы: двухтомном издании «Былины М. С. Крюковой» (М., 1939—1941. Подготовлено совместно с Р. С. Липец); сборниках «На Зимнем берегу у моря Белого» (Архангельск, 1940), «О богатырях старопрежних и нынешних» (Архангельск, 1946), «Беломорские былины» (Архангельск, 1954). Отдельные тексты Крюковой были обнародованы собирательницей на страницах журналов «Резец», «Звезда», «Ленинград», альманахов «Дружба народов», «Север» и ряда газет.

Э. Г. Морозова является одним из создателей и соавтором вступительной статьи тома «Былины Печоры и Зимнего берега (Новые записи)» серии Пушкинского Дома «Памятники русского фольклора» (М.—Л., 1961); обнаруженные ею варианты были включены в различные научные издания русского эпоса («Летописи» Гослитмузея, большая серия «Библиотеки поэта», «Литературные памятники»). Перу исследовательницы принадлежат очерки о А. М. Крюковой (альманах «Север», 1946), П. С. Пахоловой (там же, 1952, № 13) и др.

Фольклорные записи Эрны Георгиевны (например, свыше 400 текстов былин, часть которых еще неизвестна читателям) хранятся в личном собрании, Центральном государственном архиве литературы и искусства, Рукописных отделах Сектора народного творчества Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР и Гослитмузея (см.: «Личные архивные фонды в государственных хранилищах. Указатель». Т. 2. М., 1963, с. 367).

Э. Г. Морозова известна и как переводчик. Она помогла русскому читателю познакомиться с «Путешествиями» Я. Стрейса, сказками Э.-Т. Гофмана, произведениями Ф. Верфеля, Б. Келлермана, Т. Манна и других зарубежных писателей.

М. Я. Мельц

*
* * *

6 мая 1975 года, в канун тридцатилетия Победы над фашистской Германией, в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция «Русский фольклор Великой Отечественной войны», организованная сектором народно-поэтического творчества, в которой приняли участие фольклористы Ленинграда, Москвы, Калинин и других городов Российской Федерации.

В центре внимания исследователей оказались такие проблемы, как общественно-эстетическое значение народного творчества в годы Отечественной войны, судьбы различных фольклорных жанров (устный рассказ, песня, частушка и др.), процесс взаимодействия и трансформации произведений литературы и фольклора в связи с появлением новых форм самостоятельного народного творчества в дни великих испытаний, систематизация и теоретическое осмысление накопленного материала в свете достижений современной фольклористики.

Во вступительном слове заведующий сектором фольклора кандидат филологических наук А. А. Горелов остановился на исторических факторах, обусловивших победу советского народа, и подчеркнул огромную силу воздействия народного творчества в годы войны.

Доктор филологических наук А. Д. Соимонов (Ленинград) в докладе «Проблемы изучения фольклора Великой Отечественной войны на современном этапе» осветил круг вопросов и задач, стоящих перед исследователями. Народное творчество военной поры следует рассматривать в общем русле развития национальной культуры. В его изучении можно выделить три основных периода (годы войны, 1950—1960 гг., период, простирающийся до наших дней), каждому — присущи свои особенности, равно как работа собирателей и исследователей на каждом из названных этапов имеет свою специфику. В жанровом отношении наследие военных лет изучено неравномерно, более благополучно дело обстоит с песней, менее — с народной прозой. Намечилась тенденция к теоретическому обобщению на базе регионального материала. Первоочередными для исследователей, по мысли докладчика, являются проблемы взаимодействия и взаимовлияния народного творчества Отечественной войны и профессионального искусства, соотношение нового и традиционного, связь фольклора военного времени и народного творчества послевоенного периода. Русский фольклор Великой Отечественной войны — летопись жизни народной. Долг фольклористов перед настоящим и будущим — сохранить духовные ценности, созданные народом. Целесообразно организовать комиссию по изучению фольклора Отечественной войны.

Доклад кандидата филологических наук С. Н. Азбелева (Ленинград) был посвящен изучению и публикации устных рассказов о Великой Отечественной войне. Докладчик подчеркнул, что записи произведений этого жанра ценны содержанием и представляют уникальный материал для исследования процесса фольклоризации

рассказов-воспоминаний (число зафиксированных высокохудожественных произведений невелико). К сожалению, публикациям устных рассказов о войне далеко не всегда присуща необходимая научная точность и полнота, а уровень существующих исследований пока недостаточно высок. Важно ввести в оборот все имеющиеся записи и продолжать собирательскую работу во имя разрешения вопросов общетеоретического характера.

С докладом «Устные рассказы Великой Отечественной войны и фольклорная традиция» выступила кандидат филологических наук А. В. Гончарова (Калинин). Дав суммарную характеристику рассказов об Отечественной войне и оценив степень изученности материала, докладчица прибегла к сопоставлению названных устных рассказов с произведениями того же жанра, повествующими о гражданской войне. Сопоставительный анализ идейно-тематического содержания, образной системы рассказов о двух войнах свидетельствует об их известной преемственности и позволяет, по мнению докладчицы, полагать, что опыт осмысления событий гражданской войны реализован в устных народных рассказах об Отечественной войне.

Темой доклада кандидата филологических наук З. И. Власовой (Ленинград) послужили частушки о Великой Отечественной войне. Выделив в пределах названного жанра три типа частушек (литературные, самодеятельные, народные), Власова остановилась на разборе народных частушек, обоснованно видя в них наиболее подвижный жанр пародной поэзии, живо и непосредственно откликнувшийся на события военного времени, своеобразный дневник мыслей и чувств сражающегося народа. Особое место в докладе было уделено поэтике частушки об Отечественной войне.

Органическим дополнением к докладу З. И. Власовой явилось сообщение кандидата филологических наук В. В. Сенкевич-Гудковой (Петрозаводск) о частушках Отечественной войны по личным записям 1941—1945 гг., сделанным в трех деревнях Бежецкого района Калининской области (наблюдения над спецификой народных частушек, записанных от представителей трех возрастных групп сельского населения).

Доклад доктора филологических наук П. С. Выходцева (Ленинград) «Юмор фронтовых газет и фольклор» был построен на обширном неизученном материале («уголки юмора» более чем 800 фронтовых газет) и посвящен явлению, находящемуся, по выражению докладчика, на стыке профессионального литературного и самодеятельного народного творчества и знаменующему единство писателей и народа в дни войны. Создатели уголков фронтового юмора использовали богатейший арсенал фольклорных жанров (былина, сказ, сказка, песня, частушка, раек, загадка, пословица, поговорка), возрождали изобразительные приемы традиционного фольклора. Массовое творчество фронтовиков как встречная реакция читателя — важный аспект теоретической проблемы «Литература и фольклор».

Кандидат филологических наук П. Г. Ширяева (Ленинград) посвятила выступление анализу более чем 60 солдатских тетрадей, дающих исследователю возможность воссоздать внутренний мир защитника родины. По содержанию солдатские тетради распределяются на три группы: альбомы-песенники, дневники, записные книжки. Наряду с собственными произведениями и записями дневникового плана владельцы заносили в них стихи и песни профессионального и самодеятельного характера, рассказы товарищей по оружию, народные песни, получившие новую жизнь в дни войны, — фронтовой фольклор в широком смысле слова.

В заключение исполняющей обязанности заведующего фонограммархивом научный сотрудник В. В. Коргузалов продемонстрировал участникам конференции звукозаписи песен Великой Отечественной войны.

Н. И. Хомчук

*
* * *

Ежегодные Чтения памяти П. Г. Богатырева (1893—1971) в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии (Секция фольклора) стали фольклористической традицией. «Функция фольклора» — тема Чтений 1973 года (16—17 ноября) — определила постановку проблем, характеризующих современное состояние науки, общетеоретический взгляд на фольклор и природу отдельных его жанров.

В ряде докладов, обсуждавших вопросы полифункциональности народного искусства (В. Е. Гусев), типологии функциональных связей в фольклоре (Б. Н. Путилов), теоретического различия между фольклором и литературой (К. В. Чистов), музыкального формообразования в связи с функцией народной песни (И. И. Земцовский), были предложены новые определения функции, новые концепции функциональности народного творчества, новая методика исследования функциональных связей, рассмотрены принципы дифференциации эстетической и неэстетической информации, а также факторы, определяющие коммуникативную ситуацию в фольклоре.

Система и подсистемы функций фольклора были охарактеризованы В. Е. Гусевым; динамические по своей природе, функциональные связи в фольклоре были рас-

смотрены в докладе Б. Н. Путилова как связи фольклорных структур с внефольклорными, являющимися для первых структурообразующими.

Несколько сообщений было посвящено функциям отдельных жанров. Соединение различных функций (в частности, эвфемистической и магической) было темой выступлений В. В. Сенкевич-Гудковой «Народный этикет в саамской песне-йойке», рассмотрение словесных текстов свадебного обряда в свете системы функций речевого коммуникативного акта — темой доклада Г. А. Левинтона; В. А. Лапиным на материале беломорской традиции поставлена проблема функциональности свадебных напевов-формул; Р. И. Беккер прослежены функции и особенности бытования сценки «Мнимый барин».

Третьи Чтения (11—12 декабря 1974 г.) были посвящены разработке темы взаимодействия различных видов народного искусства. Во вступительном слове В. Е. Гусев отметил роль П. Г. Богатырева в исследовании данной проблемы и факт развития комплексного метода в фольклористике последних лет.

Большинство докладов третьих Чтений объединяет идея комплексности фольклора, позволяющая изучать принципы взаимосвязи разных видов фольклора в произведениях разных жанров. Эта проблема была поставлена несколькими докладчиками: И. П. Уваровой, вскрывшей принципы взаимосвязи костюма и пластики в различных театральных культурах; Н. Н. Велецкой, наметившей общие образные пласты в произведениях устной традиции в изобразительном искусстве (надгробные памятники) славян; В. Е. Гусевым, посвятившим свой доклад сопоставлению лубка и народного театра; Л. С. Шептаевым — в докладе «Стих и проза в разинском цикле»; В. В. Сенкевич-Гудковой, сделавшей сообщение на тему «Взаимосвязь песенных, танцевальных и драматических элементов в медвежьем празднике у северных хантов»; Т. Г. Булак, проследившей взаимосвязи жанров городского фольклора и торговой рекламы; С. Н. Азбелевым, который попытался рассмотреть некоторые общие тенденции в отражении исторической обстановки эпосом и зодчеством Новгородской земли XIV—XV вв. Вопрос о методах сравнительного изучения различных видов искусства, которые должны выявить общие закономерности в ритмической, композиционной структуре произведений разных видов, был поставлен в докладе Н. М. Бачинской. К этой группе докладов примыкает также сообщение И. И. Земцовского «О реконструкции былого синкретизма русских масленичных песен».

Рассмотрению названной проблемы в общетеоретическом аспекте были посвящены доклады Д. М. Балашова и В. П. Аникина. Говоря о характере внутривидовых взаимоотношений в фольклоре, Д. М. Балашов предложил выделять четыре родовые группы — эпос (песенный), прозу, лирику и обрядовую поэзию. В. П. Аникин проследил разные формы (типы) синкретизма в фольклоре.

Возможности комплексного метода изучения фольклора в полевых условиях были показаны И. В. Мацневским на материале экспериментальной экспедиции, осуществленной летом 1974 г. ЛГИТМиК и ЛО ДНТ.

Чтения 1973 и 1974 г., по мнению выступавших в прениях, выявили многообразие точек зрения, методик, наметили новые грани и дальнейшие пути в исследовании обсуждавшихся проблем.

Л. Ивлева, А. Некрылова

СОДЕРЖАНИЕ

Фольклор и социальная борьба	3
--	---

I. СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Г. Л. Венедиктов (Ленинград). Эволюция социального протеста в былинне и проблема коллективного сознания крестьянства	6
Д. М. Балашов (Петрозаводск). Из истории русского былинного эпоса	26
С. Н. Азбелев (Ленинград). Оппозиционные мотивы в былинах и историческая реальность XIV—XV вв.	55
Ю. И. Юдин (Курск). Из истории русской бытовой сказки	77
Е. А. Тудоровская (Ленинград). Классовый конфликт в сюжете волшебной сказки	93
Л. С. Шенгаев (Ленинград). Поэтика исторических преданий о Разине в свете истории жанра	102
В. П. Кругляшова (Свердловск). Пугачевское восстание в устной прозе советского Урала	114
Л. Г. Бараг (Уфа). Южноуральские предания о Пугачевском восстании (по записям последних лет)	128
В. И. Жекулина (Новгород). Мотивы общественного протеста в новгородской свадебной лирике	138
А. Н. Маргынова (Ленинград). Отражение действительности в крестьянской колыбельной песне	145
К. Е. Коренева (Горький). Сормовские рабочие песни 1900—1907 гг.	156

II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

В. С. Левашов (Чита). Влияние рабочей поэзии на песни забайкальских казаков	162
Н. С. Полищук (Москва). Рабочий фольклор как источник изучения условий труда и быта русских рабочих	177
А. М. Новикова (Москва). Народные тюремные песни второй половины XIX—начала XX в.	186
К. М. Азадовский (Петрозаводск). Олонецкая деревня после первой русской революции	200
М. А. Лобанов (Ленинград). Песни лесных рабочих Поветлужья	210
Э. Г. Зайденинур (Москва). Обличительный аспект фольклоризма Л. Н. Толстого	217
<u>А. В. Позднеев</u> , В. Г. Смолицкий (Москва). Песня «Ах, житье мое, житье бедное»	229
А. А. Крупн (Ленинград). К вопросу об историческом прототипе Кудеяра-разбойника	234
В. В. Коргузалов (Ленинград). Генетические предпосылки жапровой классификации музыкального фольклора	240

III. БИБЛИОГРАФИЯ

Отражение социального протеста в русском фольклоре. (Материалы к библиографии). М. Я. Мельц (Ленинград)	274
IV. Обзоры и рецензии	280
V. Хропка	285

СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОТЕСТ
В НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ
РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР — XV

Утверждено к печати

*Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) АН СССР*

Редактор издательства *А. Л. Лобанова, Н. А. Никитина*
Художник *Д. С. Данилов*
Технический редактор *Р. А. Кондратьева*
Корректоры *Р. Г. Гершинская и А. И. Кац*

Сдано в набор 5/IX 1975 г. Подписано к печати
18/XII 1975 г. Формат бумаги 70 × 108⁴/₁₆. Бу-
мага № 2. Печ. л. 18¹/₄ = 25.55 усл. печ. л.
Уч.-изд. л. 26.04. Изд. № 5838. Тип. зак. № 603.
М-26930. Тираж 2600. Цена 1 р. 69 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука».
199034, Ленинград, 9 линия, д. 12