

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР
XXV



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1989

Редакционная коллегия:

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

Рецензенты:

Л. М. Ивлева, А. Н. Розов

І. СТАТЬИ

Т. А. НОВИЧКОВА

ПУТЕШЕСТВИЕ ВАСИЛИЯ БУСЛАЕВА В ИЕРУСАЛИМ

(ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В БЫЛИНЕ)

С глубокой древности повествования о хождении героя в сакральные земли были распространены у разных народов: аргонавты в священной восточной земле добывают золотое руно чудесного жертвенного барана, герои «Калевалы» отправляются за сокровищем Сампо в земли Похьелы. Эпическая традиция постоянно поддерживалась ритуальной: обычаями хождений к священным камням, храмам и другим культовым объектам. В эпосе подобные путешествия связаны с трудностями, которые герой преодолевает в борьбе с чудовищами и врагами. Будучи весьма продуктивной для архаических мифопоэтических текстов, сюжетная схема таких повествований стала использоваться с принятием христианства для нарративов более поздних, получавших религиозную окраску.

В русских былинах героев постоянно притягивают к себе Царьград и Палестина — места, типичные для русского паломничества с X в. Легенды о первом хождении из Русской земли в Царьград «за мудростью» можно прочесть в «Повести временных лет» уже под 955 г. (хождение Ольги к Константину Багрянородному).¹ В былине о смерти Василия Буслаевича паломничество также предстает перед нами как имеющее откровенную религиозно-христианскую трактовку хождение, что объясняется прежде всего длительным бытованием сюжета в средневековой феодальной среде, мировоззрение которой было «по преимуществу теологическим».²

Василий едет в Палестину с целью покаяния, искупления грехов:

Убил много голов бесповинных,
Я поеду в Ёросолим-град,
Святой святыне помолитися,
В Ердане-реке окупатися.³

Подобная мотивировка путешествия послужила основой для интерпретации всего сюжета как позднего по происхождению (XIII—XIV вв.),⁴ отразившего такие типичные черты новгородской жизни, как ушкуйничество (смолоду много бито-граблено—значит, убивал с целью грабежа,

¹ См.: Повесть временных лет / Подгот. текста Д. С. Лихачева; Пер. Д. С. Лихачева и Б. А. Романова. М.; Л., 1950. Ч. 1. С. 44, 241.

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 21. С. 495.

³ Онежские былины / Подбор былин и ред. текстов Ю. М. Соколова; Подгот. текстов В. И. Чичерова. М., 1948. № 136. С. 558 (далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи сокращенно: Чич., № былины, страница).

⁴ См.: Былины Севера: В 2 т. / Записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. Т. 2. С. 704—705 (далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи сокращенно: БС, том, № былины, страница); Новгородские былины / Изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1978. С. 91 (далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи сокращенно: НБ, № былины, страница).

т. е. был ушкуйником,⁵ — «предположение, решительно ничем не оправданное», по справедливому замечанию В. Я. Проппа⁶) и паломничество к Гробу господню в Иерусалим.

Но, как это часто бывает в иконописи (под новым слоем красок можно обнаружить работу старых мастеров), в былине о последнем путешествии Буслаева в Иерусалим под многоцветьем поздних наслоений можно найти сюжетные спеления, мотивы и образы, восходящие к ранней форме бытования былины. «Рестаурация» их — задача трудная, но не невозможная. Наибольшую сложность в таком исследовании представляют вопиющие противоречия между известной нам из истории культурной обстановкой в Новгороде Великом XII—XIV вв. и основным содержанием былины. Так, в XII—начале XIII в., до татаро-монгольского нашествия, паломничество в Древней Руси действительно имело широкий размах, но целью многочисленных хождений было «утверждение христианства как передового мировоззрения своего времени»,⁷ а не кощунство. Именно в этот период в Новгороде «идет строительство церковных зданий, приспособленных и для богослужения, и для обороны, и для складских помещений»,⁸ идет поиск новгородского архитектурного стиля, что диктовало необходимость поездок в крупные культурные центры, а таким центром для Новгорода была Византия. В XIV в. паломнический путь в Царьград и Палестину вновь оживляется, причем путешествия новгородцев отличались особым характером: «как в политическом отношении, так и в церковном Новгород в силу общего склада своей жизни и отчасти географического положения и в этом случае проявляет стремление к самобытности и самостоятельности, стремясь стать в прямые, непосредственные связи с Царьградом и его правящей иерархией», и константинопольская патриархия считает Новгород «первой русской архиепископией».⁹ Хождения новгородцев приобретают вид торговых, культурных, дипломатических и паломнических экспедиций (вспомним хождение Стефана-новгородца в Царьград, а затем, вероятно, в Иерусалим не только с паломническими, но и с торговыми целями). Все это и отдаленно не напоминает поездку Буслаева.

Даже если принять во внимание бунтарские настроения, явно отразившиеся в былине и во многом способствовавшие ее сохранению в народной среде, то они, при условии появления былины в поздний период жизни Великого Новгорода, должны были бы принять форму каких-то лжеучений, так как известно, что средневековые антифеодальные движения сочетались с богословскими ересями. А. Н. Веселовский приводил довольно убедительные параллели, сопоставляя некоторые образы былины с образами апокрифической и отреченной литературы и духовных стихов,¹⁰ и все же противоречия поездки Буслаева не могут быть объяснены еретическими реминисценциями в былине; заряда лжеучения она не несет. Более того, некоторые сказители интерпретировали гибель Буслаева как кару за грехи, отступление от канонов благочестивого поведения. В вариантах И. Е. Чупрова,¹¹ А. М. Крюковой¹² герой явно осуждается

⁵ См.: *Жданов И. Н.* Русский былевой эпос / Исслед. и материалы. СПб., 1895. С. 211, а также: *Костомаров Н. И.* Собр. соч. СПб., 1904. Т. 7—8. С. 297—310.

⁶ *Пропп В. Я.* Русский героический эпос. Л., 1955. С. 451.

⁷ *Прокофьев Н. Н.* Русские хождения XII—XV вв. // Литература Древней Руси и XVIII в. М., 1970. С. 36.

⁸ Там же. С. 65.

⁹ *Сперанский М. Н.* Из старинной новгородской литературы XIV века. Л., 1934. С. 43.

¹⁰ См.: *Веселовский А. Н.* Калки переходящие // Вестн. Европы. 1872. Апр. С. 701—708.

¹¹ См.: Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. СПб., 1910. Т. 3. № 74 (378). Далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи и статьи Ю. А. Новичкова (с. 14—22) сокращенно: Гр., том, № былины, страница.

¹² См.: Беломорские былины, записанные А. В. Марковым. М., 1901. № 52.

за то, что не бьет басурманскую силу под Иерусалимом и растрчивает себя на насмешки над мертвым богатырем, погибшим в борьбе с сарацинами, а для Н. Уткина гибель Буслаева во время прыжка через камень, очутившийся на месте мертвой головы, — смерть явно почетная: слава оставшихся в живых дружинников Василия «миновалася», «А Васильева-то слава не миновалася».¹³ Очевидно, анализ на уровне «сказительного мнения» о герое не приводит к разгадке лежащего в основе сюжета конфликта былины, а лишь освещает своеобразие ее функционирования в народной среде в позднейший период.

Итак, в былине слишком много темных мест, мешающих адекватному ее прочтению. Непроясненной остается связь сюжетов «Спор Буслаева с новгородцами» и «Поездка в Иерусалим» (обычно существующих вместе, в одной былине, или в качестве песен, поющих одна за другой). Увлечение бросающимися в глаза совпадениями эпического повествования с традициями «Хождений» часто оставляет в тени проблему их принципиального различия: в былине нет свойственной «Хождениям» очерковости, это богатырский сюжет, который мог появиться тогда, когда «Хождения» как жанр еще не сложились, т. е. до XII в.

Форма путешествий в Палестину по личному почину, а не в составе коллективных миссий характерна именно для X—XI вв.¹⁴ Дуалистический характер былины, совместившей языческое и христианское начала, как нельзя более соответствовал смешению языческого и христианского в пору принятия христианства на Руси. В этот период путешествия с религиозными целями сосуществовали с военными походами в земли, не приобретшие свойственного им ореола святости для недавних язычников (см., например, «Повесть временных лет» под 907, 941, 944 гг.). В былине путешествие Буслаева в Иерусалим еще не совсем паломничество: во многом оно напоминает воинский поход (что и обусловило восприятие Василия как ушкуйника).

Все это приводит нас к задаче изучения «нижних» слоев былины, восходящих к периоду формирования эпоса в условиях ранней русской государственности, к эпохе становления Новгорода как крупнейшего политического, экономического и культурного центра Древней Руси.

Взаимопроникновение языческого и христианского в былине — феномен далеко не однозначный. В нем можно выделить напластования, объяснимые в культурно-историческом контексте разных эпох. Иерусалим — конечная цель поездки, не тождествен в былине Иерусалиму книжных «Хождений». Эпический Иерусалим, несмотря на ряд легко узнаваемых конкретно-исторических подробностей (Фавор-гора, церковь Преображения, Гроб господень), в сюжетной реализации гораздо ближе Иерусалиму фольклорному. В этом смысле правы В. Я. Пропп и Ю. И. Юдин, рассматривавшие путешествие Буслаева как поездку на «тот свет».¹⁵ Ведь в народном мнении Иерусалим как раз и отождествлялся с «тем светом», т. е. с миром, населенным мертвыми и предками, миром, столь же святым, сколь и нечистым, колдовским. Обряд хождения по святым местам должна была совершать душа покойного по выходе из тела: еще в прошлом веке на Новгородчине верили, что «первый день по выходе из тела душа остается при покойнике, на второй день ходит по святым местам, в том числе бывает и в Иерусалиме в сопровождении ангела-хранителя, который был

¹³ Былны новой и недавней записи из разных местностей России / Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908. № 94. С. 269 (далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи сокращенно: БННЗ, № былины, страница).

¹⁴ См.: *Сперанский М. Н.* Из старинной новгородской литературы XIV века. С. 44—45.

¹⁵ *Юдин Ю. И.* Интерпретация былинного сюжета: (к методике обнаружения эпического подтекста) // *Методы изучения фольклора.* Л., 1983. С. 151. См. также: *Пропп В. Я.* Русский героический эпос. С. 454—459.

дан от бога для наблюдения человека при жизни».¹⁶ Здесь было также распространено поверье, что небо кончается «в старом Русалиме».¹⁷ Но в Древней Руси старый Иерусалим отождествлялся с Сион-горою: согласно «Хождению» Даниила-паломника старый Иерусалим на Сион-горе был разрушен вавилонским царем Навходоносором.¹⁸ В то же время Сион-гора может быть названа и как место гибели Буслаева (НБ, № 7, 47—48).

Представления об Иерусалиме как точке, в которой конец сопряжен с началом, как всемирном исходище отразились в рассказах о «пупе Земли», который якобы находится в церкви Гроба господня под паникадилом или алтарем.¹⁹ Этнографические материалы свидетельствуют о существовании такого представления еще в конце XIX столетия: «Иерусалим есть середина или пуп земли. Далее Иерусалима тоже живут люди, но люди эти часто бывают не похожи на нас» (однорукие, одноногие, каннибалы и т. д.).²⁰

Фольклорные данные указывают на связь «пуца земли» с «пучиной»,²¹ зафиксированную в русских быличках. Во Владимирской губ. бывовал рассказ о разбойнике, грабившем по всем морям и океанам, а когда нужно было вернуться домой к своему логову — Бездонной яме в лесу, — атаман приказывал разбойникам плыть к «пучине морской». Лодки с награбленным добром ныряли в пучину, и их выносило в лес, к Бездонной яме. Женщина, случайно упавшая в эту яму, оказалась на берегу Киян-моря: «ее вынесло из пучины да и выбросило на берег».²²

Все вышеизложенное объясняет закономерность замены поездки в Иерусалим поездкой к «морской пучине» в прозаическом пересказе былины о Василии Буслаевиче, помещенном в «Сказках» А. Н. Афанасьева. После битвы с новгородцами Василий «приплыл на зеленые луга. Тут лежит морская пучина — вокруг глаза. Он вокруг нее похаживает, сапожком ее попинавает, а она ему и говорит: „Василий Буславич! Не пинай меня, и сам тут будешь“». Василий гибнет во время прыжка через пучину (НБ, № 25, 139).

Подобная замена оказалась возможной, поскольку в былине была заложена идея путешествия героя в царство смерти. Не случайно мать, благословляя сына на поездку в Иерусалим, предупреждает Василия:

Из здешнего Нова-города
Много богатырей хаживало,
Да мало назад да прихаживали,
Да тебе ведь, Василий, не прийти будет.

(БС, 1, № 14, 197)

Противопоставление Иерусалима Киеву как «своего» — «чужому», смерти — жизни, по-видимому, очень древнее. Во всяком случае именно в таком виде оно было заимствовано из русского фольклора карелами. В карельских причитаниях для гроба, «вечного домика», необходимо принести «деревце из-за реки Ерусалима»; но вода из Иордань-реки, Ерусалима, если ее употребят для свадебной бани, породит несчастье

¹⁶ Архив Государственного музея этнографии народов СССР (далее — ГМЭ), ф. 7, оп. 1, № 841, с. 6 об.

¹⁷ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 806, с. 2.

¹⁸ См.: Житъе и хоженъе Данила русьскыя земли игумена. 1106—1108 // Православный палестинский сборник. СПб., 1883. Т. 1, вып. 3. С. 57—58.

¹⁹ См.: Житъе и хоженъе Данила. . . С. 19; Житие и хождение в Иерусалим и Египет казанца Васплия Яковлевича Гагары. 1634—1637 // Православный палестинский сборник. СПб., 1891. Т. 11, вып. 3 (33). С. 11.

²⁰ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 790, с. 20 (Новгородская губ., Череповецкий у.).

²¹ См.: Демиденко Е. Л. Значение и функции общенародного образа камня // Русский фольклор. Л., 1987. Т. 24. С. 84—98.

²² ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 30, с. 19—20.

в доме молодых: для такой бани нужна вода «из золотого колодца, выкопанного у церквей киевских».²³

Таким образом, в былине перед нами не столько путешествие в Иерусалим, сколько испытание Иерусалимом, сходное с испытанием Илья Муромца тремя дорогами, из которых последняя, ведущая к камню с зарытыми под ним сокровищами, оказывается дорогой к смерти. И эта последняя дорога может оказаться дорогой паломников — она ведет к Царьграду (первая — в стан разбойников, вторая — к невесте, в Чернигов): Илья поднял «пречудной крест» над погребом с сокровищами, на добытое богатство построил соборную церковь в Киеве, «и тут ведь Илья-то окаменел. Да поныне его мощи нетленные».²⁴

Причисленному впоследствии к лику святых Илье, чьи мощи хранились в киевских пещерах, была суждена, как и Буслаеву, гибель не от руки врага, а от сил более могущественных, «небесных». Анализируя миф об окаменении Ильи и предание о том, как Илья навсегда покинул Землю на Соколе-корабле («Сокол-корабль насилу ушел от сизого орла; но вестей более никаких. Куда он девался, не говорится ни в сказках, ни в песнях»), Ф. И. Буслаев отмечал глубокою архаику подобных повествований, уходящих корнями в эпоху, «когда составились первые зародыши преданий о том, что герои по воде скрывались в неизвестную страну иного, нездешнего мира»; «итак, представитель русского богатырского эпоса и явился на свет, и исчезает, как настоящий герой-полубог».²⁵

«Чудесная» гибель, как и «чудесное» рождение, — знак особой отмеченности героя, его причастности к культу древнего богатырства, культу предков и первоначальников, героев эпического предания. Таким образом, говорить о том, что былина «Василий Буслаев молиться ездил» «создана была первоначально с тенденцией осудить Василия за бесчинства, за разбой, за нарушение религиозных обычаев (недаром Василий, согласно этой былине, находит возмездие себе в трагической смерти)»,²⁶ что этой же тенденцией объясняется чудесная гибель героя, — значит не только снижать образ Буслаева, но и противоречить данным фольклорного и историко-культурного контекста, в котором существовала эта былина. Ее ключевые мотивы восходят к тем мировоззренческим пластам, в которых христианское начало «перекрывается» языческим, допускавшим вольное или своеобразное обращение со святынями; такая трактовка уже в довольно позднее время получила оттенок осуждения у сказителей.

В качестве древнейшей книжной параллели к сюжету о чудесной гибели Василия можно указать на сказание о смерти вещего Олега, после своего путешествия в Царьград также погибающего от «кости», «пустой головы», над которой смеется: «„От сего ли лба смерть было взяти мне?“». И вступил ногою на лоб; и выникнувши змиа изо лба, и уклону в ногу. И с того разболѣлся и умре».²⁷ Буслаева роднит с Олегом, как, впрочем, и с Всеславом Полоцким, его «вещая» природа, «хитрость», т. е. способность к ведовству, магии. Олег хитростью одерживает победу в Царьграде; Буслаев, рожденный от волхования,²⁸ когда Иордань засасывает его, выбирается на берег благодаря способности к оборотничеству:

²³ Карельские причитания. Петрозаводск, 1976. № 153. С. 283; № 169. С. 312; см. также № 199. С. 370.

²⁴ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. 4-е изд. М.; Л., 1951. № 221. С. 165. Далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи и статьи Ю. А. Новикова (с. 14—22) сокращенно: Гильф., том, № былины, страница.

²⁵ Буслаев Ф. И. Народная поэзия: Ист. очерки. СПб., 1887. С. 135.

²⁶ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. С. 251.

²⁷ Повесть временных лет. Т. 1. С. 30.

²⁸ См.: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. СПб., 1861. Т. 1. № 55. С. 335 (далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи сокращенно: Рыбн., том, № былины, страница).

Обернулся Василий ярым гоголем,
Выплывал-то он на крутой берег.

(БС, 1, № 14, 202)

Все это ни в коей мере не выдвигает Олега в качестве нового возможного кандидата в прототипы Василия Буслаева, но выявляет типологическую соотносимость сюжетов: книжного, в X в. бытовавшего, очевидно, в форме устной легенды, и былинного, что, в свою очередь, является еще одним аргументом в пользу отнесения «нижней границы» сюжетообразующих мотивов «Поездки Буслаева» по крайней мере к X столетию.

К этому же периоду приводит нас на первый взгляд несколько необычный для паломничества, откровенно воинский, дружинный характер путешествия Буслаева. Конечно, паломничество в палестинские земли было сопряжено с опасностью для жизни: путь от Иерусалима к Иордани через Елеонскую гору «страшен и безводен»: «суть бо горы высоки камены и суть розбой мнози и разбивают в горах тех и в дебрех страшных»,²⁹ но все же Даниил прошел этим путем в составе небольшой группы паломников, состоявшей из восьми безоружных людей.³⁰ «Пристойное» паломничество не афишировало своей хорошей оснащенности оружием, транспортом, доспехами и т. д. Достаточно сравнить поход дружины Буслаева в Иерусалим с паломничеством сорока калик, нравственно готовящих себя к посещению священных земель, положивших заповедь, за несоблюдение которой предполагалась казнь по византийскому Номоканону, идущих в Иерусалим пешком и использующих случайный ночлег. В нашей же былине Василий либо просит у матери «лошадушку могучую», «окольчуживает» и «вовлаживает» (т. е. надевает латы) своего бурушка и отправляется на Фавор-гору с типично богатырской ухваткой: видели молодца сядучи, «не видели удалого поедучи» (НБ, № 6, 42); либо строит корабль: нос—корма «по-звериному», «хоботы мецёт по-змеиному», вместо очей — самоцветные камни (НБ, № 21, 102). В последнем, очень полном печорском варианте даже гибель Василия от камня трактуется как смерть воина: Буслаева хоронят в одной могиле с «костью человеческой» погибшего ранее в бою с сарацинами богатыря и ставят им общий крест с надписью:

Лежат два удала добра молодца,
Два сильни могущи руськи богатыря,
Да один-от Василей сын Игнатъевпч,
Другой-от Васплей сын Буслаевич,
Их убилла сорочина долгополая,
Да та же ли чудь двоєглазая.

(НБ, № 21, 106)

Порой сама цель поездки — посещение Палестины — предстает как воинская задача. Буслаев просит у матери благословения:

Съездить мне-ка на горы Сионскпё,
Посмотреть мне-ка сильных и храбрых богатырей,
Тех полениц да разудалых,
На горы-ти на Сионския.

(Гр., 1, № 3 (39), 170)

Дорога из Новгорода или Волхова на Восток лишь с XII в. приобрела значение паломнической. Вплоть до XII в. это был путь «из варяг в греки», подробно описанный в «Повести временных лет»; он имел не только торговое значение: это был путь, где добывали «злато и паволокы» для расплаты с наемными воинами, до второй половины IX в. это «боевая тропа воин-

²⁹ Житъе и хоженъе Даниила... С. 41.

³⁰ См.: Житъе и хоженъе Даниила... // Православный палестинский сборник. СПб., 1885. Т. 3, вып. 3 (9). С. 116.

ственных дружин», позднее — «„княжеский путь“, по которому, мечом обосновывая свое право на общерусский „стол“, продвигается в Киев войско Олега, объединившее едва ли не все восточнославянские племена»;³¹ преимущественно военный, дружинный характер этого пути выступает в археологических материалах IX—X вв.

Иначе чем присутствием в былине реликтов древних эпических песен о воинских походах по пути «из варяг в греки» трудно объяснить наличие в ней вышеназванных мотивов, встречающихся в регионально и хронологически разных вариантах сюжета. С течением времени эти мотивы подчинились новой, в христианском духе, интерпретации сюжета, но, оставшись в ткани эпического повествования, стали звучать резким диссонансом по отношению к новой, паломнической направленности былины. Наложение в данном случае было так же неизбежно, как неизбежна была трансформация самого пути, с утверждением христианства все с большей определенностью приобретающего значение дороги к культурным центрам православного Востока. В такой ситуации избежать взаимодействия предстаний о пути из Новгорода к Понтийскому морю как тропе военных походов и как дороге паломников было бы трудно. До нас не дошли былины, в которых воспевались бы неоднократно предпринимавшиеся и оставившие о себе память в древнерусской литературе³² военные походы в греческие и палестинские земли. Исключение составляет былина о Глебе Володьевиче, в которой угадываются отголоски таких столкновений.³³

Косвенным доказательством существования в прошлом другой, лишенной религиозно-моралистической окраски версии гибели Буслаева может служить отсутствие упоминаний об Иерусалиме и Палестине в целом ряде вариантов былины из разных мест записи. «Исчезновение» святой земли из сюжета особенно часто наблюдается в контаминированных былинах, совмещающих в себе «Спор Буслаева с новгородцами» и «Последнюю поездку» (Чич., № 25; БННЗ, № 94; НБ, № 5, 12 и др.).³⁴ В этих вариантах Василий после боя с новгородцами едет в чистое поле «сражаться ведь с каким ли богатырем» (Чич., № 25, 172), где либо сразу наезжает на камень, на котором разбивается, либо сначала встречается с «головой», «костью», а затем обнаруживает камень, ставший местом его гибели.

В одном из печорских вариантов Василий Буслаевич выступает в роли Василия Казимировича: он собирает дани у Батуишша, а на обратном пути видит с корабля «каменьё превысокия», пристает к горе, где находит пророчащую ему смерть «кось главу человеческу», а затем камень, на котором разбивается (ПБ, № 11, 52—56). В прионежском варианте образ Василия Буслаевича совмещен с образом Вольги; их подвиги как бы накладываются друг на друга, контаминируясь в одной былине: Василий под именем Вольги избивает новгородцев (в помощь Садко), состязается

³¹ Лебедев Г. С. Путь из варяг в греки // Вестн. ЛГУ. 1975. № 20. С. 39—40.

³² См. в «Повести временных лет» под 852, 862, 866, 907, 941 («и попленили землю по Понтийскому морю до Ираклии и до Пифлагонской земли») и 944 гг. См. также позднее предание о «новгородских холопах» — воцестве, ходившем походами из Новгорода в «царство Амазонское», «на Тропския и Ельладския державы Ельлинскаго языка», в Варварскую и Палестинскую земли, в Спрійские, Аравійские и Идумейские места — «та вся походивше и поротовавше» (Гилларов Ф. Предания русской начальной летописи. М., 1878. С. 30—31). Слово «холопы» происходило, очевидно, от названия Холопий городок, которое носило древнее военизированное укрепление в нескольких километрах от Новгорода.

³³ См.: Миллер В. Ф. К былине о князе Глебе Володьевиче // Журн. М-ва народного просвещения. 1903. Май—июнь. С. 321.

³⁴ См. также: Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904. № 11 (далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи сокращенно: ПБ, номер, страница); Русские былины старой и новой записи / Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894. № 63.

конями с Микулой и на обратном пути, не доехав до города Орехова, разбивается на камне (Гильф., 1, № 2, 101—110). Об Иерусалиме упоминаний нет. Подстановку сюжетов можно считать закономерной в том случае, если принять предположение о существовании более ранней, предшествовавшей паломнической, версии гибели Василия.

Замечательно также следующее обстоятельство, касающееся самого старого и наиболее полного текста о последней поездке Буслаева из сборника Кирши Данилова. Несмотря на то что в составе этого текста присутствуют все элементы сюжета, которые можно обнаружить в других записях, — это свидетельствует о хорошем знании сказителем былины, — путь, по которому направил Буслаев свой корабль, никак в Иерусалим привести не может: это путь из Ильмень-озера, из Новгорода, в Каспийское море (НБ, № 19, 93). В то же время известно, что с конца IX в. началось интенсивное движение в сторону Волги и Каспия по водному балто-ладожскому «коридору», главными воротами которого было Южное Приладожье, новгородские земли.³⁵ Этот путь функционировал параллельно существовавшему с IX в. пути «из варяг в греки». Собственно возникновение своим Новгород во многом обязан появлению этих водных дорог.³⁶ Таким образом, «в X в. по Волхову пролегал уже маршруты двух крупнейших путей Восточной Европы — балтийско-волжского пути и начавшего складываться в IX веке пути из варяг в греки».³⁷ В точке пересечения эпических представлений о важнейших водных путях через Новгород возникли сдвиг в содержании, наложение былины из сборника Кирши Данилова: путь по Волхову в Каспий приводит Буслаева в Иерусалим.

Если верна гипотеза В. А. Брима о влиянии былин о Василии Буслаевиче на исландские саги о викинге Боси, то в скандинавском фольклоре мы находим отражение архаической версии сюжета, не связанной с Иерусалимом. В саге он выглядит следующим образом: Боси с детства отличался необыкновенной силой, калечил людей, за что был посажен королем в тюрьму. Из тюрьмы его выручает приемная мать Бусла (имя, иначе чем русским заимствованием не объяснимое в скандинавском языке). Продолжением саги служит рассказ о путешествии Боси на Восток, в Биармию, «чтобы достать там из храма Йомалы яйцо дракона, исписанное золотыми буквами» (рунами?) (вспомним камень с «подписями», через который должен перепрыгнуть Буслаев). Сюжет о поездке на Восток осложняется мотивами добывания невесты королю. В. А. Брим считает, что имя героя, Bósi («человек, знающий заклинания и магические песни»), родственно русскому «басня» (ср. «вещую» природу Буслаева, его рождение от волхования) и является переводом на древний северный язык русского имени Василий.³⁸ Замечательно, что поездка Боси связана с посещением святыни в Восточной земле, языческого храма.

Обязательные жертвоприношения и посещения культовых мест, святыщ, предпринимались также и по пути «из варяг в греки». Константин Багрянородный, описывая его как путь из Новгорода по Днепру, через Днепровские пороги, при постоянной опасности нападения печенегов, отмечает остановку путешественников у острова святого Георгия, где они «совершают свои жертвоприношения, так как там растет огромный дуб. Они приносят в жертву живых петухов, кругом втыкают стрелы,

³⁵ См.: *Мачинский Д. А.* О времени и обстоятельствах первого появления славян на Северо-Западе Восточной Европы по данным письменных источников // *Северная Русь и ее соседи в эпоху раннего Средневековья.* Л., 1982. С. 23—24.

³⁶ См.: *Носов Е. Н.* Археологические памятники Новгородской земли VII—X вв. // *Археологические исследования Новгородской земли.* Л., 1984. С. 86.

³⁷ *Носов Е. Н.* Новгород и Новгородская округа IX—X вв. в свете новейших археологических данных: (К вопросу о возникновении Новгорода) // *Новгородский исторический сборник.* Л., 1984. Вып. 2 (12). С. 20.

³⁸ См.: *Брим В. А.* Былина о Василии Буслаевиче в исландской саге // *Язык и литература.* Л., 1926. Т. 1, вып. 1—2. С. 311—322.

а иные (приносят) куски хлеба, мясо и что имеет каждый, как требует их обычай». ³⁹ Былинной параллелью к острову, «требуемому» жертвы, можно считать остров, у которого сам собой останавливается корабль Буслаева: он не трогается с места, пока Василий с дружиной не сошел на берег («знать, крестам сходить помолитиси») (НБ, № 24, 133), а на обратном пути — пока он не сложил на чудесном камне свою голову.

Независимо от воинского характера последней поездки Буслаева смерть его остается чудесной гибелью, достойной подлинного героя русского «старинного полуисторического эпоса». ⁴⁰ Неповторимое своеобразие сюжета создает тесное переплетение языческой символики с пышно разросшейся религиозной христианской мистикой.

Еще в XIX в. язычество уживалось с христианством: древнерусское язычество «забывалось постепенно, церковь и государство боролись с остатками язычества по мере своего разумения. Борьба тянулась на протяжении всей Древней Руси, не закончилась и теперь». ⁴¹ Основой дохристианских верований был «культ природы», сосуществовавший с культом предков и выразившийся прежде всего в обрядности, «мало доступной и заметной взору постороннего наблюдателя». ⁴² Эта обрядность напоминала о себе почитанием камней, гор, источников — всего того, «что так упорно бичуют проповеди и статьи кормчего характера». ⁴³ Борьба велась по принципу уподобления: «куда же древле погании жряху бесом на горах, туда же ныне церкви стоят златоверхия». ⁴⁴

Совмещение языческого и христианского не требовало принципиальной перестройки восприятия действительности: оставалась незатронутой вера в сверхъестественное происхождение миропорядка, сохранялся тот эстетический, культурный контекст, который давал возможность замены языческих и христианских символов. Буслаевская гора (Фаворская, Сионская, Елеонская) с камнем на острове — символ, легко переводимый на язык мифа, поэзии, христианского культа и языческой обрядности. В поле притяжения «горной» и «каменной» символики — сказание о знаменитом «новгородском рае» на затерянном в море-океане острове с сияющей горой, откуда нет возврата смертному человеку, ⁴⁵ предание о «камне вроде алтаря» с высеченными на нем магическими надписями, лежащем где-то в Пиренейских горах (прикосновение к нему вызывает гром небесный), ⁴⁶ библейские легенды, связанные с бесчисленными мегалитами Палестины, ⁴⁷ а также обрядовое поклонение камням, просуществовавшее и сейчас на Новгородчине вплоть до начала XX столетия.

Для Новгорода камень — едва ли не символ церкви. Согласно «Житию» Антония Римлянина, этот святой прибыл из Рима в Волхов не на корабле, а на обломке скалы. Легендарный мегалит, связанный с именем основоположника Антониева монастыря, стал объектом религиозного почитания: к нему приходили лечиться «от беса» и разных болезней. За десятки верст стекались новгородцы и к камням-следовикам (с отпечатками в виде следа человеческой ноги), чашечным камням, камням причудливых форм,

³⁹ *Константин Багрянородный*. Об управлении государством // Изв. Гос. Академии истории материальной культуры. М.; Л., 1934. Вып. 91. С. 8—10.

⁴⁰ *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 394.

⁴¹ *Гальковский Н. М.* Борьба христианства с остатками язычества на Руси. Харьков, 1916. Т. 1. С. 115.

⁴² Там же. С. 121.

⁴³ *Аничков Е. В.* Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914. С. 350.

⁴⁴ Там же. С. 324.

⁴⁵ См.: *Послание архиепископа новгородского Василия Феодору, тверскому епископу* // Новгородские летописи: Новгородская вторая и новгородская третья летописи. СПб., 1879. С. 228.

⁴⁶ См.: *Орлов М. А.* История сношений человека с дьяволом. СПб., 1904. С. 94.

⁴⁷ См.: *Олесницкий А. А.* Мегалитические памятники Святой земли // Православный палестинский сборник. СПб., 1895. Т. 14, вып. 2 (41).

особенно если они лежали вблизи водоемов и источников.⁴⁸ Почитание камней с отпечатками следа включало в себя обычай питья воды из углубления «для здоровья»; иногда ее собирали впрок и пользовались при болезнях.⁴⁹ (Ср.: Буслаев, прыгая через камень, задевает его ногою — влияние представлений о «следовиках»). Камень-следовик использовался и как указатель кладов;⁵⁰ кусочки громадных лежащих на одном месте камней («некрятимых») клали в карман невесте в предупреждение порчи.⁵¹

Перепрыгиванию через камень приписывалось магическое значение: во Владимирской губ., для того чтобы узнать, кто является виновником падежа скота, разжигали на камне «живой» (трением) огонь, и все должны были перепрыгнуть через камень. Отказавшиеся считались «колдунами».⁵² Идея второго рождения, очищения с помощью пропалзывания, перескакивания, перелезания через камень заложена в ирландских обрядах с камнями; индийские скалы с узкими естественными теснинами использовались для «очищения»; в Малой Азии детей для здоровья и «рассудительности» заставляли проползать через пробуровленный камень.⁵³

Но тот же камень мог выполнять и роль алтаря, жертвенника: по словам пророка Иезекииля, «бамы» «дымились человеческой кровью», причем кровь жертв стекала, очевидно, в чашечные углубления камней, задерживаясь в них. Иезекииль произносит приговор человеческим кровопролитиям, жертвоприношениям, при которых кровь не может уйти в землю. «А так как мегалитов в древней Палестине было очень много, так что, по изображениям пророков, их можно было найти на каждой горе, под каждым деревом, то отсюда понятны библейские изображения обетованной земли как земли, наполненной кровью».⁵⁴ В народном понимании библейский Восток синтезировал в себе представления о смерти и воскрешении, вечной жизни и неизбежной гибели; здесь находились мощи святых, «управляющих» миропорядком, и «пуп земли». Оставив своего героя погребенным в такой земле, былина как бы перевела языческие символы на язык христианства. причем этот перевод был осуществлен не древнерусским книжником, хорошо знакомым не только с обрядностью, но и с самой сутью нового религиозного учения, а народом, которому ближе была обрядовая, образная, бытовая, но не мировоззренческая сторона христианства. Отсюда своеобразие былинных интерпретаций религиозных образов (Фавор-горы как горы, на которой лежит камень смерти, Иордань-реки как реки, где нельзя купаться нагим, и т. д.).

Отказаться от прыжка через камень на Фавор-горе Буслаев не может вовсе не из-за своей прихоти. Согласно надписи на камне, кто не перескочит его — тому «не бывать в Новом городе», не вернуться на родину (НБ, № 24, 136) или «живому не быть» (НБ, № 22, 109). Во время прыжка Василий чаще всего гибнет оттого, что скачет «взад пятки», что, в общем, совсем не кощунство и не особый вид удалства: такое понимание поведения Буслаева сложилось довольно поздно. Его действия вполне согласуются с принятым в древности обращением с культовыми предметами, особенно причастными «тому свету». Так, по Ибн-Фадлану, факельщик зажигает погребальную ладью с телом князя русов пятясь задом: очевидно, чтобы не уйти вслед за ним в «мир иной».⁵⁵

⁴⁸ См.: Макаров Н. А. Камень Антония Римлянина // Новгородский исторический сборник. Л., 1984. Вып. 2 (12). С. 203—209.

⁴⁹ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 706, с. 23.

⁵⁰ См.: Якушкин П. И. Путевые письма из Новгородской и Псковской губерний Павла Якушкина. СПб., 1860. С. 65—69.

⁵¹ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 840. С. 9.

⁵² ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 46. С. 16.

⁵³ См.: Олесницкий А. А. Мегалитические памятники Святой земли. С. 47.

⁵⁴ Там же. С. 118—119.

⁵⁵ См.: Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу / Пер., коммент.; Под ред. И. Ю. Крачковского. М.; Л., 1939. С. 83.

Буслаев остается во многом язычником и поступает так, как предписывал ему обычай. Его купание в Иордани, священной реке, несущей свои воды в Мертвое море, вероятнее всего, также продиктовано языческим восприятием наготы человека, которая считалась необходимой при совершении разных обрядов: погребальных,⁵⁶ магических,⁵⁷ даже освященных церковью (купание в проруби (в Иордани) во время крещения).⁵⁸

Не менее традиционен Буслаев и при встрече с «головой». Кстати, постоянное в исследованиях толкование «головы» как «черепа»⁵⁹ не всегда соответствует значению этого слова, зафиксированному «Русской правдой» и фольклорным материалом. Как правило, голова — синоним убитого, умершего насильственной смертью человека.⁶⁰ Услышав неблагоприятное для себя пророчество, Василий плюет

На тую кость на богатырскую,
А сам говорит таковы слова:
— Сама ты себе спала, себе сон видела,
(Рыбн., 1, № 60, 362)

т. е. «чурается», использует распространенное в народе средство для защиты от колдовства и черной магии.

Иными словами, так же как и в анализе былины «Спор Буслаева с новгородцами»,⁶¹ мы должны быть очень осторожны в толковании поступков Василия как проявлений его эмоционального состояния, характера: его действия во многом мотивируются принятым обычаем, «законом предков», подлинный смысл которого постепенно забывался.

Гибель Василия на горе нельзя рассматривать только как кару «за грехи молодости». В основе этого мотива лежат представления более архаичные: о необходимости чудесной смерти для героя эпической старины. Былина со свойственной ей поэтической наивностью погребает своего любимого богатыря на горе, с которой, по преданию, Христос вознесся перед учениками на небо (Елеонская гора), или, еще чаще, на Фавор-горе, куда, согласно духовным стихам, выпала Голубиная книга: как и Сионская, это «гора горам мать».⁶² В целом такая гибель не противоречит функциональному своеобразию жанра старин, сохранившего воспоминание о причастности древнего богатырства культу предков.⁶³

Поэтическая сила этого образа сочеталась с верой в его историческую подлинность, что привело, например, к включению имени Васьки Буслаева, взятого из фольклорных источников, в Никоновскую летопись.⁶⁴ Ко времени ее создания (XVI в.) Буслаев был уже героем новгородской истории, а эпические повествования, с ним связанные, были соотнесены с конкретной эпохой — XII в. Это практически первая «датировка» былины, сюжет которой вобрал в себя так много черт быта, мыслей и чаяний новгородцев, что по праву стал считаться поэтическим выражением «исторического значения и гражданственности Новгорода».⁶⁵

⁵⁶ Там же. С. 831.

⁵⁷ Для совершения залама колдунья выходит из дома в рубахе без пояса, «а когда приступает к заламыванию хлеба, то и рубаху снимает» — ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 791. С. 1 (Новгородская губ., Череповецкий у.).

⁵⁸ Якушкин П. И. Путевые письма из Новгородской и Псковской губерний. . . С. 97.

⁵⁹ См., например: Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 455.

⁶⁰ См. нашу рецензию «Этнолингвистический словарь славянских древностей» в наст. сборнике (с. 193—200).

⁶¹ См.: Новичкова Т. А. Буслаев и новгородцы: Историко-культурные реминисценции в былине // Рус. лит. 1987. № 1. С. 157—168.

⁶² Беседа Иерусалимская // Полн. собр. русских летописей. СПб., 1860. Вып. 2. С. 308.

⁶³ О функциональном своеобразии былины см.: Новичкова Т. А. Функциональное своеобразие былины и проблема их историзма // Рус. лит. 1983. № 3. С. 129—142.

⁶⁴ См.: Жданов И. Н. Русский былевой эпос. С. 245—246; Азбелев С. Н. Новгородские былины и летопись // Русский фольклор. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 45—46.

⁶⁵ Белинский В. Г. Собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 404.

Ю. А. НОВИКОВ

*СЛЕДЫ РУКОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ
В БЫЛИНАХ ВЫГОЗЕРСКИХ СКАЗИТЕЛЕЙ*

Письменные формы бытования фольклора¹ незаслуженно обойдены вниманием исследователей. Во многом это объясняется острым дефицитом материала. Даже в предвоенные и первые послевоенные десятилетия, когда рукописные песенники, альбомы, записные книжки получили сравнительно широкое распространение, собиратели либо вообще игнорировали их существование, либо упоминали о них мимоходом. Между тем стоило участникам одного из экспедиционных отрядов проявить к этой проблеме элементарный интерес, как фонды Рукописного отдела Института русской литературы АН СССР пополнились описаниями сразу 15 рукописных альбомов из Красносельского района Костромской области.²

В дореволюционных фольклорных собраниях — как опубликованных, так и хранящихся в архивах — упоминания о письменных формах бытования произведений еще более редки и немногословны. Но здесь, разумеется, дело не только в собирателях: такие формы бытования и в жизни встречались гораздо реже из-за низкого уровня грамотности населения, особенно в сельской местности. Тем не менее традиция рукописного распространения текстов неоднократно фиксировалась в разных районах России. Чаще всего письменным путем распространялись заговоры, духовные стихи, т. е. произведения тех жанров, в которых каноничности текстов придается особое значение, а также народные драмы, знание полного текста которых необходимо для осуществления постановки, но не обязательно для каждого ее участника.³

Учитывая серьезное отношение большинства сказителей и слушателей к былинам, стремление петь так, «как старики пели», естественно ожидать, что и в бытовании эпических песен рукописи сыграли определенную роль. Однако достоверных свидетелей в пользу такого предположения почти нет. По словам А. М. Крюковой, один из ее двоюродных братьев «старини пел по какой-то рукописной книжке».⁴ А. Д. Григорьев отмечал, что на Кулое и в Мезени «изредка встречаются < . . . > рукописные тетрадки со старинами», а один из кулойских певцов — П. Широкой, утверждал, будто «у него есть тетрадь, где записано им несколько старин, которые он слышал от других», и обещал прислать ее Григорьеву, но обещания

¹ Имеется в виду не запись произведений с фольклористическими целями, а их переписывание самими носителями традиции для более точного усвоения, передачи односельчанам и т. п.

² См.: Гусев В. Е. и др. Экспедиция в Костромскую область // Русский фольклор: Материалы и послед. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 130—131.

³ См., например: Новиков Ю. А. К вопросу об эволюции духовных стихов // Из истории русской народной поэзии. Л., 1971. С. 211. (Русский фольклор; Т. 12), а также: Северные народные драмы / Сб. Н. Е. Ончукова. СПб., 1911. С. VII, XII; Финченко А. Е. Пастушество на русском Севере (вторая половина XIX—начало XX века): Автореф. . . канд. ист. наук. Л., 1986. С. 14—16.

⁴ Беломорские былины, записанные А. В. Марковым. М., 1901. С. 27.

своего не выполнил (Гр., 2, 25, 424—425). Не исключено, что И. Касьянов из Заонежья некоторые былины заучивал по своим записям от других сказителей.⁵ Неясно, когда именно и при каких обстоятельствах записан один из вариантов «Добрыни и Алеши» из сборника «Былины Севера»;⁶ если это не самозапись А. Оргиной, а ее запись от односельчанки, то перед нами еще один пример письменной фиксации былины для ее последующего усвоения. Во всех указанных случаях нет полной уверенности в письменном бытовании эпических песен: свидетельства собирателей и исполнителей, предположения исследователей не подкреплены документально. Лишь один факт абсолютно достоверен: сказитель Т. Точилов с Зимнего берега, в 1934 г. утверждавший, что он записал былины своего учителя, спустя несколько лет прислал А. М. Астаховой четыре текста (два из них оказались устными по происхождению, а два — книжными).⁷

Теоретически допустима генетическая связь с рукописной традицией некоторых вариантов былин, устные истоки которых не подвергались сомнению. Такое предположение, в частности, напрашивается при анализе двух выгозерских записей А. Ф. Гильфердинга — Ф. Никитина и А. Батова.

* * *

Былина Ф. Никитина «Илья Муромец и Калин-царь» (Гильф., 2, № 170) по многим параметрам не укладывается в рамки прионежско-выгозерской традиции, а в некоторых аспектах выглядит необычной и в общерусском контексте; отклонения от общепринятых «стандартов» обнаруживаются как в содержании отдельных эпизодов, так и в их стилистическом оформлении.

В отличие от сюжетов, повествующих о борьбе с чудовищами и великанами («Алеша Попович и Тугарин», «Илья и Идолище», «Сватовство Идолища», отдельные варианты «Ивана Годиновича»), в былинах о татарском нашествии предводитель вражеского войска сам по себе не представляет для Руси реальной опасности, опасна его многочисленная «силармия» («Илья и Калин», «Василий Игнатьевич и Батыга», «Михайло Данилович», «Суровец-Суздалец» и др.). Главная миссия эпического героя состоит в истреблении войска захватчиков, причем нередко эта задача решается коллективно — герою помогают другие русские богатыри (большинство версий «Илья и Калина», «Калика-богатырь»). Лишь в некоторых северо-восточных вариантах описывается поединок богатыря с вражеским царем, в подавляющем же большинстве записей расправа с ним — эпизод факультативный, его правомерно рассматривать как постпозицию, подчеркивающую безоговорочность одержанной победы. Не случайно в ряде вариантов Илья Муромец даже падит царя Калина или трех царевичей, осаждавших Чернигов (сюжет «Илья Муромец и Соловей-Разбойник»), да и Батыга иногда с позором «убирается» в свою землю с остатками разгромленного войска.

Иная картина в былине Никитина. Здесь с самого начала татарский посол требует из Киева «поединщика <...> супротив Калина-царя да Калиновича», единоборство богатыря с Калином предшествует избиению «силы татарской» и определяет развязку конфликта. Стремление выделить, укрупнить фигуру Калина выразилось и в нарочитой гиперболизации его физической силы. Если в других редакциях сюжета подчеркивается

⁵ Подробнее см.: Новиков Ю. А. Еще раз об источниках былин Ивана Касьянова // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 205—206.

⁶ См.: Былины Севера: В 2 т. / Записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. Т. 2. № 172. С. 432, 726.

⁷ См.: Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи) / Изд. подгот. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов. М.; Л., 1961. С. 485.

внешнее великолепие «ярлыков скорописчатых», содержащих ультиматум татарского царя князю Владимиру (их пишут «не пером и не чернилами», а «печатают красным золотом», причем не на «бумаге гербовой», а «на рытом бархате» или «тонком полотенышке»), то в варианте Никитина акцент переносится на чудовищный вес татарского ярлыка (он написан «на свинцу да чубаровском», под его тяжестью «кленовый стол да подломился»).

Никитин — единственный сказитель, который вмонтировал непосредственно в сюжетное действие — в монолог одного из персонажей — характерную для былинных концовок формулу, содержащую «взгляд со стороны» (упоминание «старин», выход за пределы эпического времени в обобщающей оценке героя). «Васильюшко упрясливый» подсказывает растерявшемуся князю Владимиру, что противостоять Калину может лишь Илья Муромец:

И про него же славу про великую,
И про него же силу богатырскую
И во стихах поют, и в старинах скажут,
И на бою ему-то смерть не писана.

(Гильф., 2, № 170, 555)

Поведение князя в этом варианте не соответствует нормам феодального этикета, которые, как правило, хорошо осознаются другими певцами. У Никитина Илье-победителю «бьют челом» киевляне, «и Владимир-князь да ему в особину» (Гильф., 2, № 170, 557). В других былинах подобная сцена изредка встречается лишь в том случае, если рассказ о татарском нашествии осложнен мотивами ссоры Ильи с Владимиром.

Описание поединка богатыря с Калином вызывает ассоциации не столько с устным героическим эпосом, сколько с древнерусскими воинскими повестями:

А й у Калина-царя конь на колена пал.
А й сам ли Калина-царь под конём лажпт,
А разбит он до конского до седлица.⁸

(Гильф., 2, № 170, 557)

(Ср., например, поединок Евпатия Коловрата с шурином Батыя в «Повести о разорении Рязани Батыем»: «Евпатий разсече Хостоврула на поля до седла».)⁹ В былинах аналогичный образ используется в некоторых редакциях сюжета «Камское побоище», связь которого с литературными источниками признается многими исследователями.

Эти отклонения от прионежской эпической традиции еще не дают права для сомнений в устном происхождении анализируемого варианта; но они не могут не насторожить, тем более что ими только начинается длинный перечень аномалий, среди которых стилистические и языковые особенно значимы.

Прежде всего следует отметить обилие архаичных словосочетаний, лексем, грамматических форм, не свойственных языку народной поэзии и придающих былине выгозерского певца оттенок книжности. В небольшом по объему тексте (155 стихов) употреблено несколько старославянских («грядет в гридни светлыя», «воспрянул от крепка сна», «старья казак Илья Муромец», «копыта лошадиныя» и др.), архаичных оборотов речи («сей посланный ерлык», «весьма Владимир-князь да закручинилсо»), грамматических форм («кленовый стол да подломился»), сложных эпитетов («посёл да скоровестныя»), не имеющих аналогий в других записях былин (традиционные эпитеты к слову «посол» — «скорый» или «грозный»).

Не связаны с фольклорным стилем и некоторые выражения, сравнительно поздние по происхождению («бросил взор», «спит < . . . > глубоким

⁸ Здесь и далее в цитатах из фольклорных текстов курсив наш. — Ю. Н.

⁹ Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981. С. 192—193.

сном», «бьют челом со всем усердием», «Илья Муромец <...> на кони сидит как столетний дуб»), а также заключительные строки былины: отказавшись от традиционной награды, богатырь требует, чтобы князь Владимир написал ему «похвальной лист».

Сознательная ориентация на старокнижный стиль позволяет предположить, что одним из источников былины Никитина был рукописный прототекст. Связь эта вряд ли была непосредственной, и не только потому, что сказитель был неграмотный. В его варианте наряду с книжными элементами немало примет устной эпической традиции Выгозерского края (описание прихода героя в княжеские палаты, седлания коня и отъезда из города, ископыти богатырского коня — ст. 43—49, 96—103, 104—105; содержание ультиматума вражеского царя — ст. 33—34; перечисление наград, предлагаемых князем Владимиром, — ст. 145—150; употребление отрицательного параллелизма в описании поединка Ильи Муромца с Калином — ст. 123—125 и ряд других постоянных эпических формул и словосочетаний, наиболее близкие параллели к которым обнаруживаются в былинах и исторических песнях выгозерских сказителей, в том числе и самого Никитина).

Еще более убедительным доказательством устной «обкатки» письменного прототекста служит неточное употребление старославянизмов (форма аориста множественного числа при существительном единственного числа — «стол подломшася», окончание родительного и винительного падежей имен прилагательных при существительном в именительном падеже — «старыя казак», «копыта лошадиныя» и др.), тенденция к замене витиеватых книжных конструкций разговорными (наряду с формулой «весьма <...> закручинилсо» употреблена просторечно-бытовая — «почто же так сильнѣ кручинишьяся»; татарский посол дважды назван «скоростным», а один раз — «скорым»).

Необходимо подчеркнуть, что пристрастие к книжным выражениям не является особенностью индивидуального стиля Никитина. Кроме «Ильи Муромца и Калина-царя» А. Ф. Гильфердинг записал от него еще семь былин, исторических песен и баллад, и все они выдержаны в традиционном духе (Гильф., 2, № 171—177); если бы не было известно имя сказителя, то сама мысль о принадлежности этих вариантов исполнителю «Ильи Муромца и Калина-царя» показалась бы невероятной. В семи текстах мы нашли всего несколько книжных по характеру словосочетаний или устаревших форм: «видит он *опасно* едучись-то добра молодца» («Илья Муромец и Соловей-Разбойник»), «*многoлетно* здравствовать тебе, Васильевич» («Гнев Ивана Грозного на сына»), «ко своим *дражайшим* ко родителям» («Братья-разбойники и сестра»), «*хощут* схватить Садка» («Садко»). В последней былине есть еще один случай употребления аориста: «И он во страхе *бысть* да во великоем» (Гильф., 2, № 174, 576); в полевой записи этот стих написан над зачеркнутой строкой: «И *весьма* Садко-купец да устрашишася» (Гильф., 2, № 174, 703), и при этом без согласования в числе. (Наличие двух вариантов одного стиха говорит о том, что собиратель записал былинку под диктовку, а потом проверил ее «с голоса».)

Былина Никитина «Илья Муромец и Калин-царь» представляет интерес и в плане переключек со сборником Кирши Данилова. Выгозерский сказитель называет татарского царя по отчеству — «Калина́ царь *Калинокич*», включает в повествование «Васильюшку упыанслива» (правда, в роли советчика князя Владимира, а не убийцы царского зятя), упоминает «иную землю, Золотую Орду» (у Кирши Данилова Калин пришел «из орды, Золотой земли»). Такие совпадения со сборником XVIII столетия есть лишь в зависимых от него, книжных по происхождению текстах более поздней записи. От никитинского варианта нити ведут не только к «Илье Муромцу и Калину-царю», но и к другим былинам из сборника

Кирши Данилова — «Ставр» (татарский посол назван «Василием Ивановичем») и «Василию Буслаеву» (эпитет «свинец чубаровский» — самая близкая параллель к «свинцу чебурацкому», которым «налита» палица новгородского богатыря).¹⁰

Изложенные факты дают веские аргументы в пользу предположения о генетической связи былины Никитина с рукописным прототекстом. Его составителем мог быть один из местных начетчиков, в которых здесь не было недостатка: Выгозерский край уже в конце XVII столетия стал одним из центров раскола (в Данилове и Лексе были основаны старообрядческие монастыри). Составитель рукописи наверняка во многом опирался на устную эпическую традицию, но постарался стилизовать свой рассказ «под старину», как он ее понимал. Отсюда стилистический разнобой, механическое соединение народно-поэтических формул как с архаизмами (иногда искаженными), так и с речевыми оборотами послепетровской эпохи.

Создатель рукописной редакции, вероятно, был знаком и со сборником Кирши Данилова — об этом свидетельствует связь никитинского варианта не с одной, а с несколькими былинами из этой книги. Но нельзя исключить и возможности общих устных корней. Дело в том, что в былине «Василий Игнатьевич и Батыга» другого выгозерского певца, Ф. Захарова (Гильф., 2, № 181), также обнаруживаются совпадения очень редких или даже уникальных мотивов и подробностей с вариантом «Ильи Муромца и Калина-царя» из сборника Кирши Данилова. Ср. в названных источниках насмешливый отзыв богатыря о татарском после и заключительные речи татар:

У Захарова
 Это что у тебя за дурак сидит,
 Это что у тебя болван необтесанный?
 (Гильф., 2, № 181, 599)

В сборнике
 Кирши Данилова
 Что у тебя за болван пришел?
 Что за дурак неотесаной?
 (КД, № 25, 131)

— Неужоль таковы люди в Киеви,
 А един молодец всех татар прибил?
 < >
 И сам он, неверный, заклиняется:
 — Не дай мне-ка бог на Руси бывать. . .
 (Гильф., 2, № 181, 600)

Сами они закликаются:
 — Не дай бог нам бывать
 Киеву,
 Не дай бог нам видать
 русских людей!
 Неужто в Киеве все таковы,
 Один человек всех татар
 прибил?
 (КД, № 25, 133)

* * *

Характеристика никитинского варианта «Ильи Муромца и Калина-царя» во многом применима к былине «Колыван-богатырь» его земляка А. Батова (Гильф., 2, № 185). Это произведение резко отличается от четырех других эпических песен сказителя по стилю, да и в содержании его есть необычные моменты.

А. Ф. Гильфердинг по достоинству оценил высокое исполнительское мастерство Батова, отметив в то же время, что к эпической поэзии он не проявлял особого интереса. «Удержал в памяти несколько былин из тех, которые певал его отец < . . . > считавшийся лучшим знатоком былин на Выгозере. Он поет былины очень складно, верно сохраняя различие в напевах» (Гильф., 2, 611). И действительно, записанные от этого певца

¹⁰ См.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. 2-е изд., доп. М., 1977. № 25, 15, 10 (далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи сокращенно: КД, № былины, страница).

былины «Илья Муромец и Идолище», «Добрыня и Олеша», «Иван Годинович», «Смерть Чурилы» (Гильф., 2, № 186—189) принадлежат к числу лучших прионежско-выгозерских вариантов, отличаются стройной композицией, выдержанностью и строгостью формульного стиля, богатством и выразительностью поэтического языка. Вот, например, как описана внешность Идолища:

В долину Идолище шти (шести. — Ю. Н.) сажен,
В ширину Идолище трёх сажен,
Меж ушами у него ведь как сажень со локотью,
Меж глазами у него ведь как пядя мерная,
Меж ноздрями у его изляжет каленá стрела.

(Гильф., 2, № 186, 614)

Оригинальные художественные средства использованы в монологе Ивана Годиновича, который собирается прикончить побежденного соперника и обращается к своей невесте:

Подай ножичицо-кинжалицо
Вырвать сердце со печенью татарскоё,
Татарскоё сердце царскоё,
Добрým людошкам на сглажение,
А й старым старухам на роптáниё,
Чёрным воронам всё на грáньё,
А й серým волкам всё на вбёнё.

(Гильф., 2, № 188, 628)

На фоне этих отточенных традиционных формул былина «Колыван-богатырь» поражает своим тяжеловесно-архаичным стилем, аморфностью стихотворного строя, обилием слов и выражений, чуждых языку народной поэзии. Для наглядности сошлемся на конкретный пример:

Господь всевышня творец
За ихнеё похваленьё
Дал им привидениё:
Куда у них было норчено в путь ёхать,
Лежит на дороги сўмка,
В таковой сумке сложен весь земныя груз.

(Гильф., 2, № 185, 612)

В стилистическом отношении процитированные строки не имеют точек соприкосновения с народной эпической поэзией, они пронизаны духом христианской книжности. Это проявилось и в обращении к характерной для молитв и рукописных духовных стихов лексике: «господь», «всевышняя творец», «привидениё»; и в использовании архаичных словосочетаний и грамматических форм: «таковая сумка» (в тексте повторено пять раз), «земныя груз» вместо обычной в былинах «тяги земной», «похваленьё» вместо традиционных слов «похвальба» или «хвать»; и в употреблении старославянских окончаний в именах прилагательных: «всевышняя творец», «земныя груз» (подобно Никитину, Батов тоже не согласует в числе прилагательное с определяемым существительным); семантика слова «норчено» не совсем ясна даже в контексте.

Изменило сказителю и тонкое чувство стиха, которое так привлекает в других его былинах:

Лежит на дороги сўмка,
В таковой сумке сложен весь земныя груз.

(Гильф., 2, № 185, 612)

Вряд ли эти строки пелись, как, впрочем, и все произведение. К сожалению, А. Ф. Гильфердинг не оставил никаких комментариев к тексту, хотя необычность его он наверняка почувствовал (не случайно ударения в нем проставлены с особой тщательностью, отмечена даже долгота гласных, чего собиратель в других случаях не делал).

В подобном стиле выдержана вся былина от начала до конца. Особенно показательны заключительные строки:

С небеси им глас прогласило:
 — Сильнии могучии богатыри,
 Отстаньте прочь от таковыя сумки,
 Весь земныя груз в сумку сложен.
 Впредки не похваляйтесь
 Всюю землёю владеть,
 Наблюдайте своё доброё,
 Ездите по Русей,
 Делайте защиту,
 Сохраняйте Русею от неприятели,
 А хвастать по-пустому вногу не знайте.

(Гильф., 2, № 185, 613)

Бросается в глаза почти полное отсутствие постоянных эпитетов и других простейших по составу формул. Во всех 46 стихах былины мы нашли только два случая употребления постоянных эпитетов — в сочетаниях «*сильнии могучии богатыри*» (употреблено дважды) и «*добрый конь*» (употреблено трижды). По насыщенности эпитетами (на 100 стихов текста) батовский «Кольван-богатырь» в пять раз уступает его же «Ивану Гоудиновичу», а по их «ассортименту» — беднее в четыре раза.

Содержание этой былины тоже трудно признать традиционным. В основу произведения положен сюжет «Святогор и тяга земная», но переосмыслен он в духе религиозной морали («всевышний творец» наказывает богатырей за чрезмерную самонадеянность). Сумку с «земным грузом» находят сразу три героя — Кольван, Муромлян и Самсон; Святогор, обычно фигурирующий в этой былине, вообще не упомянут. В других записях былины мы не обнаружили близких параллелей к этой редакции сюжета.

Результаты текстологического анализа позволяют предположить, что источником былины о Кольване-богатыре и его спутниках послужила не устная эпическая традиция, а рукописный текст, с которым Батова познакомил кто-то из его земляков (сам сказитель был неграмотным). Помимо приведенных выше аргументов в пользу такого мнения свидетельствует имя Муромлян-богатырь — форма закономерная, но в устной традиции не зафиксированная. Батов, очевидно, не отождествлял Муромляна с Ильей Муромцем, хорошо известным ему по былинам «Илья и Идолище» и «Иван Гоудинович».

Как и в случае с былинной Никитина «Илья Муромец и Калин-царь», составителем рукописной редакции мог быть один из выгозерских книголюбцев-старообрядцев, обработавший традиционный эпический сюжет в соответствии со своими религиозными и литературными вкусами. Этот текст Гильфердинг записал не в Тайгеницах, где, очевидно, жил Батов, а в Данилове — цитадели «Выгорецкого общежития» раскольников.¹¹ Но вариант Батова скорее всего непосредственно восходит к рукописи, ибо в нем почти нет элементов фольклорного стиля, неизбежно появляющихся в процессе длительного устного бытования. Судя по другим были-

¹¹ Судя по «Дневнику путешествия А. Ф. Гильфердинга» и заметкам о месте и времени записи текстов, собиратель имел обыкновение нанимать знакомых ему сказителей в проводники при переездах из одного населенного пункта в другой. В частности, от Никитина одна былина записана 16 июля на Выгозере, остальные — 16 и 17 июля в Тайгеницах (видимо, сказитель сопровождал туда Гильфердинга); от Батова три текста записаны в Тайгеницах и два — в Данилове (все — 17 июля). Не лишено интереса и то обстоятельство, что обе былины, которые мы предположительно возводим к рукописной традиции, были записаны собирателем в конце его работы со сказителями (вначале певцы, как правило, предлагают произведения, входящие в наиболее активную часть их репертуара). Напрашивается вывод: и Никитин, и Батов ощущали «инородность» своих былин, восходящих к письменным источникам, и не спешили демонстрировать их Гильфердингу.

нам сказителя, он принадлежал к категории исполнителей-передатчиков, стремившихся возможно точнее воспроизводить прототексты. Даже не понимая иной раз смысла отдельных выражений, Батов упорно продолжал употреблять их в искаженном виде, руководствуясь принципом «из песни слова не выкинешь» («башня треугольная» вместо «башня наугольная», «баба простомывная» вместо «баба-портомойница», как в родственном по происхождению варианте Ф. Захарова — Гильф., 2, № 179). Поэтому можно полагать, что батовский вариант «Колывана-богатыря» довольно точно передает содержание и стиль рукописного оригинала. Вместе с тем сказитель не дословно затверживал прототекст, но пытался ввести в него некоторые народно-поэтические образы. Один случай такой фольклоризации зафиксирован Гильфердингом при повторном прослушивании быliny. Описывая безуспешные попытки богатырей поднять сумку с «земным грузом», Батов унифицировал эти эпизоды, обратившись к традиционному приему повтора. При первом исполнении о Самсоне было сказано:

Не мог он пошатати,
Сумка с места сворохнѹти.

(Гильф., 2, № 185, 705)

При повторном исполнении говорилось:

Сумка с места не ворохнѣтсѧ.

(Гильф., 2, № 185, 612)

Эта же формула употреблена в рассказах о Колыване и Муромляне.

Как уже отмечалось, фольклорные корни четырех других былин Батова сомнений не вызывают. Но в концовке «Добрыни и Алеши» традиционный формульный стиль вдруг резко перебивается книжным, чеканные стихи сменяются откровенными прозаизмами:

А й полно больше Добрынюшке ездить по чистѹ полю,
Положил мысль и разум
Во своих полатах проживати.

(Гильф., 2, № 187, 623)

Изложенные выше наблюдения (и прежде всего отсутствие стилового единства, свойственного обычно всему эпическому репертуару сказителя) позволяют с большой долей вероятности связывать происхождение былин «Илья Муромец и Калин-царь» Ф. Никитина и «Колыван-богатырь» А. Батова с рукописными прототекстами, которые подверглись более или менее значительному воздействию устной традиции. Для Выгозерского региона, одного из форпостов старообрядческой религиозной оппозиции, письменная форма бытования фольклорных произведений — явление вполне допустимое. Во всяком случае, другого удовлетворительного объяснения всей суммы приведенных фактов мы не видим.

В этой связи необходимо сделать одно уточнение фактического порядка.

В четвертом издании собрания Гильфердинга, в приложении к первому тому, опубликован ранее не издававшийся текст духовного стиха «Аника-воин» (Гильф., 1, 700—701). В примечаниях сообщается, что вариант этот записан Гильфердингом, а рукопись, вклеенная в текст сорокинской быliny «Наезд литовцев», как бы разрывает ее. Далее говорится: «Судя по положению среди рукописей, „Аника-воин“ записан от А. Сорокина, однако полной уверенности в этом быть не может, потому что при тексте нет прямых указаний на это, нет и даты записи» (Гильф., 1, 731).

Этот вывод представляется нам ошибочным. Во-первых, составители комментария сообщают, что на обороте второго листа рукописи имеется карандашная запись Гильфердинга: «Б. Аника-воин, протяжный напев. 17 июля в Данилове» (курсив наш. — Ю. Н.). Значит, текст был запи-

сан собирателем за две недели до знакомства с Сорокиным (с ним он встретился 1 августа 1871 г.) и не на Сумозере или Водлозере, куда Сорокин сопровождал Гильфердинга, а в Данилове, что вполне согласуется с данными «Дневника путешествия А. Ф. Гильфердинга» (Гильф., 1, 86). Во-вторых, рассматриваемый вариант «Аники-воина» по стилю резко отличается не только от былин сумозерского певца, но и от устных по происхождению вариантов этого духовного стиха. В тексте часто используются старославянизмы, что не свойственно Сорокину.

Кроме того, наряду с общефольклорными эпитетами «буйна голова», «добрый конь», «чистое поле», «сырая земля», «сабля вострая», которые охотно употреблял Сорокин, в духовном стихе есть словосочетания «голова бесповинные», «смерть прекрасная», «бессмертный час», «живот неправедный», не отмеченные нами в текстах Сорокина. В «Анике-воине» упомянуты также «палица булатная» (у Сорокина — «палица железная», «крепки палицы»), «копье муржавенное» (Сорокин только в былине «Наезд литовцев» употребляет слово «копье», причем без эпитета). Да и вообще текст духовного стиха по своему лексическому составу весьма далек от былин сумозерского сказителя. В нем встречаются такие словосочетания: «Испроговорит Оника-воюн», «заздынул саблю выше головы», «свалился < . . . > на сыру землю», «триста тридцать четыре лета», «прах и пепел» и пр. Сорокинские аналоги к некоторым из них звучат совсем иначе: «сам говорил таково слово», «держал замах великий», «пал на сыру землю».

Очевидно, духовный стих об Анике-воине был записан Гильфердингом от кого-то из выгорецких старообрядцев и к творчеству Сорокина не имеет никакого отношения. Не исключено, что его исполнителем был Батов. Во-первых, 17 июля в Данилове Гильфердинг записывал былины только от него; во-вторых, в духовном стихе встречаются некоторые характерные слова и выражения, буквальное соответствие которым обнаруживаются в былинах Батова: «привидений», «палица булатная» (а не «булатная»), «испроговорит». В «Анике-воине» неточно употребляются старославянские глагольные формы («я еси»); такая же путаница отмечалась нами в былине Батова «Колыван-богатырь».

З. И. В Л А С О В А

СКОМОРОХИ И СВАДЬБА

(К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ОТДЕЛЬНЫХ МОМЕНТОВ ОБРЯДА)

«Отношения между фольклорным явлением и традиционным для него бытовым окружением далеко не просты. Особенно это касается обрядовых связей, поскольку тогда фольклор включается в очень сложную, опосредованную, со своей долгой историей, со своим специфическим набором значений систему направленных действий и представлений», — отметил Б. Н. Путилов.¹ Это положение полностью относится к эволюционным процессам в свадебной обрядности, связанным с участием скоморохов.

Действенное участие скоморохов в свадебном обряде прослеживается с глубокой древности, зафиксировано историческими документами и всей совокупностью свадебного фольклора. Его отразил эпос. Былинный герой Добрыня приходит на свадебный пир в присутствии князя, одетый «детинной приезжей, скоморошиной гусельной».² О его занятиях при дворе князя наряду с такими понятиями, как «стольничал», «чашничал» и другими (по вариантам насчитывается более 30 видов различных обязанностей), в одном из текстов сказано: «харешничал» (т. е. носил «харю», маску. — З. В.).³ В свадебных песнях запечатлелись различные моменты присутствия скоморохов на свадьбе, чаще всего в качестве музыкантов:

Натальюшка извозчичков нанимала,
Она семь пар коней, восьмой воз:
А как бы то ж скоморошничка да подвез!
— Играй, играй, скоморошничек, с села до села,
Уж чтоб была Натальюшка весела.⁴

В песне говорится также, что плата была произвольной; это подтверждают и описания обряда, упоминающие скоморохов, о чем речь пойдет далее:

— Паиграй, скамарошик, паиграй,
Паиграй, любычка, паиграй!
Я ж тебе зыплачу, чим сама захачу:
Вот табе плата — гароху лапата,
Вот табе другая — кусок каравая.⁵

¹ Путилов Б. Н. Проблемы типологии этнографических связей фольклора // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977. С. 4.

² Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 2-е изд. М., 1909. Т. 1. № 26.

³ Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1861. Вып. 2. № 1. С. 40—43. Представление о масках скоморохов дают археологические раскопки. Маска, найденная в слоях XII в. в Новгороде и принадлежавшая, по мнению ученых, скомороху, указывает на связь с культом: «Расписана красками. Во лбу горит солнце. Сердцевина его красная, края желтые. Во все стороны от солнца расходятся лучи красные, желтые, белые, доходящие до подбородка. <...> Внизу на маске <...> нанесены закрученные вверх усы и небольшая борода» (Арцизовский А. Раскопки 1956 и 1957 гг. в Новгороде // Сов. археология. 1958. № 2. С. 231).

⁴ Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1911. Вып. 1. № 564 (Новая сер.).

⁵ Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. СПб., 1894. Ч. 2. № 161; близкий вариант см. в записях И. В. Ефремова, сделанных также в Смоленской

Церковные документы свидетельствуют о борьбе духовенства с этим обычаем: «Не подобает хрестыаном на пирех и на свадьбах бесовских игр играти, аще ли то не брак наричется, нъ идолослужение, иже суть: плясба, гоудьба, песни бесовския, сопели, боубни и вся жертва идольска» (рукопись XV в.).⁶ Соединение в свадебных обрядах народных и православных обычаев осуждено Стоглавом в 1551 г.: «В мирских свадьбах играют глумотворцы, и органники, и смехотворцы, и гусельники, и бесовские песни поют; и как к церкви венчаться поедут, священник со крестом будет, а пред ним со всеми теми играми бесовскими рыщут» (гл. 41, вопрос 16). Стоглавый собор постановил, чтобы при венчании «ко святым церквам скоморохом и глумотворцем пред свадьбою не приходити» (там же), однако участвовать в остальной части обряда им не запрещалось. Но и утвержденное Стоглавом правило не соблюдалось. Рязанский владыка Кассиан (XVI в.) жаловался: «Свадьбы творят и на браки призывают ереев со кресты, а скоморохов с дудами».⁷ И наконец, в известной царской грамоте 1648 г., т. е. спустя столетие после решений собора, снова указывается: «Да городских же и в уездных людех у многих бывають на свадьбах всякие безчинники, и сквернословцы, и скоморохи со всякими бесовскими игры».⁸

Участие скоморохов в свадебных обрядах продолжается почти до конца XVII столетия (а на окраинах страны и дольше). Они, видимо, оказали определенное влияние и на песенный репертуар свадьбы, и на зрелищно-игровую ее часть, и на приговоры дружки. На последнее обстоятельство указывали такие исследователи, как А. А. Пономарев, А. Н. Веселовский, А. С. Фаминцын, Д. К. Зеленин, Н. П. Гринкова, О. Э. Озаровская, П. С. Богословский, А. А. Морозов и др. В современных статьях, посвященных приговорам дружки, стала общим местом ссылка на традиции скоморохов, но без анализа конкретного материала. Так, В. А. Поздеев, развивая мысль Д. К. Зеленина о том, что функция шутника-балагура «постепенно, в связи с усилившимся преследованием скоморохов, перешла к дружке», ограничивается общим указанием на балагурно-шутовской характер приговоров в северной свадьбе.⁹ Скоморохам приписывают обыкновенно всю балагурно-шутовскую часть свадьбы, исключая обязательные на свадьбе элементы личного творчества и импровизации в пределах традиции. С легкостью приписать весь «балагурно-шутовской материал» свадебных приговоров скоморохам — еще не значит решить проблему. Поэтические традиции скоморохов в фольклоре — вопрос достаточно сложный. Дело в том, что за последние два столетия традиции

области: ИРЛИ, Р. V, кол. 201, п. 1. См., кроме того: *Новичкова Т. А., Панченко А. М.* Скоморох на свадьбе // Генезис и развитие феодализма в России: К 80-летию В. В. Мавродина. Л., 1987. С. 100—121 (Проблемы отечественной и всеобщей истории: Межвуз. сб.; Вып. 10).

⁶ Летописи русской литературы и древности, издаваемые Н. Тихонравовым. М., 1862. Т. 4. Смесь. С. 94. В древности скоморох — одновременно плясун-гудец и игрец-плясун. Дифференциация занятий скоморохов произошла позднее (см.: *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории развития музыки в России. М.; Л., 1928. Вып. 2. С. 153—155).

⁷ Летописи русской литературы и древности, издаваемые Н. Тихонравовым. М., 1863. Т. 5. Смесь. С. 137—144.

⁸ Акты исторические. СПб., 1842. Т. 4. № 35. См. также о княжеских свадьбах: *Костомаров Н. И.* Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI—XVII столетиях. СПб., 1860. С. 140, 169 и след.

⁹ См.: *Поздеев В. А.* Приговоры дружки в структуре северно-русского свадебного обряда // Жанровая специфика фольклора: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1984. (С. 65—66. Автор уверенно оперирует понятием «скомороший фольклор», полагая достаточной ссылкой на «балагурных дедов» и «раешный стих»). Он приходит к выводу, что «скоморошья традиция, как самая поздняя, постепенно вытесняла в приговорах дружки все другие функции»; с этим невозможно согласиться, ибо факты свидетельствуют об обратном, как и с утверждением, что в старинных документах «описываются» свадебные обряды. До XV в. мы можем говорить лишь об упоминаниях отдельных моментов свадебной обрядности. Позднее появляются подробные описания княжеских свадеб.

эти трансформировались и, более того, следы их постепенно исчезали в живом фольклорно-этнографическом процессе. Поэтому необходим тщательный анализ материала с учетом тех изменений, которые исторически происходили в общественном положении скоморохов.

Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы привлечь внимание исследователей к проблеме влияния скоморохов на отдельные моменты свадебной обрядности, не затрагивая других аспектов проблемы.

Свадебный обряд во всем многообразии его типов и форм, зафиксированных записями XIX—начала XX в., является сложнейшей системой, корни которой уходят в неизмеримую глубь веков. Сведения о том, что представлял собой акт закрепления брака до того, как вошел в быт обряд венчания, смутны и неопределенны. Устная традиция далекого прошлого, косвенно отразившаяся в письменных памятниках, в трансформированном виде доходит до нас в памятниках фольклора. «Возможно ли в таком случае вообще „докопаться“ до пласта народной культуры? — спрашивает А. Я. Гуревич, имея в виду устную культуру Средневековья, и заявляет: — Несмотря на все трудности, ответ должен быть положительным».¹⁰ Оптимизм исследователя действует ободряюще. Во всяком случае возможности фольклорных фондов для науки далеко не исчерпаны.

Скоморошество как явление существовало на Руси задолго до возникновения понятия «скоморох» и наблюдалось у многих народов под разными названиями. В шумерском эпосе, сложившемся, по мнению историков, в третьем тысячелетии до н. э., «веселые люди» упоминаются как организаторы похоронного обряда.¹¹ «Специализация» такого рода существовала также у египтян, греков и римлян.

А. Н. Веселовский указал на сходство мимов раннего Средневековья со скоморохами и отметил, что «участие их на похоронах естественно для средневековой Европы».¹² О поминальных обрядах с песней и играми у чехов сообщал Кузьма Пражский,¹³ то же явление у балтийских славян отметил А. А. Котляревский.¹⁴ Н. М. Никольский подробно остановился на похоронных и поминальных обрядах днепровских славян: «Чтобы умерший не голодал и не скучал после смерти < . . . > возник обычай первой жертвы тотчас после погребения, та пышная тризна на свежих могилах князей и дружинников, о которой рассказывает летопись». Но обычай велит не ограничиваться поминальным пиром в честь умершего: «Чтобы вполне угодить ему, надо развеселить его. Первое средство для этого — хмельной напиток, например мед, который заготавливался в большом количестве для тризны. Второе средство, практиковавшееся на похоронах князей и дружинников, — это военные игры, упражнения и пляски». То же наблюдалось при поминовениях, например в Радуницу: «Все со-

¹⁰ Гуревич А. Я. Устная и письменная культура Средневековья (два «крестьянских видения» конца XII—начала XIII в.) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982. Т. 41, № 4. С. 348.

¹¹ В поэме о Гильгамеше его друг осужден на смерть богами, так описывающими будущие похороны: «Гильгамеш, и друг, и брат твой, Уложит тебя на великом ложе. < . . . > Велит оплакать тебя народу Урука, Веселым людям (курсив мой. — З. В.) скорбный обряд поручит» (Дьяконов М. М. Избр. переводы. М., 1985. С. 188).

¹² Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 484 и след.

¹³ «Из слов Козьмы Пражского мы знаем, — писал И. Д. Белаяев, — что славяне, именно чешские поселяне, еще в 1092 г. в третье и четвертое воскресенье после Пасхи приносили жертвы богам < . . . > именно в тех местах, где обыкновенно они хоронили мертвых. После похорон они уходили на распутья и отправляли странные игры, чтобы этим успокоить тень умершего. Они жалобно пели и, надевши маски (курсив мой. — З. В.), бегали по разным местам» (Белаяев И. Д. О скоморохах // Временник Общества истории и древностей российских. М., 1854. С. 70).

¹⁴ См.: Котляревский А. А. О погребальных обычаях языческих славян // Соч. СПб., 1891. Т. 3. С. 142.

вершалось по обычному способу: сначала причитания, потом жертвенная еда, потом „скоморохи, гудцы и перегудницы“, пляс и „сатанинские песни“, как и сейчас в Белоруссии: „На Радоницу до обеда пашуць, по обеде плачуць, а вечером скачуць“. < . . . > В основе всех этих поминовений лежит мысль, что если не накормить в поминальные дни умершего, то он нашлет всякие напасти на живых. < . . . > Но если его аккуратно кормить и веселить, то он может обратить свою чудодейственную силу на пользу оставшимся в живых. Отсюда возникает культ предков». ¹⁵ Функция увеселения предков выполнялась «веселыми» людьми, т. е. скоморохами. Стоглав только в XVI в. ставит вопрос о неуместности участия скоморохов в похоронных и поминальных обрядах.

По вопросу о генезисе скоморошества мы придерживаемся мнения А. А. Морозова, считающего скоморохов преемниками языческой обрядности и ее знатоками. «Но куда делось языческое жречество и накопленные им профессиональные знания и приемы? — размышляет А. А. Морозов. — Они не исчезли, „яко воск от лица огня“, как не исчезло до конца и язычество. Одни продолжали отстаивать культ (волхвы) < . . . > другие постепенно вырождались в мелких колдунов и чародеев, знающих с нечистой силой (т. е. теми же своими богами), они стали темными знахарями и шептунами. На протяжении всей своей исторической жизни скоморохи слыли ведунами и знахарями < . . . > и по своему происхождению были как бы видоизменившиеся волхвы. Может быть, потому и укоренилось словопонятие „скоморох“, что отмечало послехристианский рубеж в существовании языческой обрядности». ¹⁶ Известна гипотеза, согласно которой скоморохи в древности участвовали в обрядах наравне со жрецами, поскольку смех имел культовый характер. ¹⁷ Итак, с уничтожением института жрецов после принятия христианства их функции, по-видимому, частично перешли к скоморохам, существование которых еще не было под запретом со стороны государства, хотя церковные документы и обличали их профессию как греховную. С обрядовыми традициями скоморохов, возможно, связаны некоторые эйхрологические песни и припевки, исполнявшиеся женщинами на свадьбах после закрепления брака. Они, вероятно, представляли собой дань древней традиции, в соответствии с которой сквернословие было некогда «священным», носило обрядовый характер. ¹⁸ Однако наши представления о скоморохах только как о глумотворцах в значительной мере упрощают их значение в истории народных обрядов. Достаточно сложной была их роль и в свадебном обряде.

Сохранившиеся описания различных обрядовых свадебных форм дают некоторый материал для приблизительных представлений о народных способах закрепления брака. Формы эти существуют как обычаи, уцелевшие в виде фрагментарных пережитков системы языческой обрядности, на которую со временем наслаивались христианские представления. Со свадебной «жертвой идольской», упоминаемой в «Слове христороубца» XII в. (списки XIV—XV вв.), связаны некоторые традиционные свадебные блюда: жареные петух и курица, свинина и т. п. Так же как каравай и пироги, они были «принадлежностью языческих свадебных празднеств» и имели «религиозное значение», — писал исследовавший народные способы браков Смирнов. ¹⁹ Его точка зрения на традиционные свадебные

¹⁵ Никольский Н. М. Дохристианские верования и культы днепровских славян. М., 1929. С. 22.

¹⁶ Морозов А. А. Скоморохи на Севере // Север: Альм. Архангельск, 1946. С. 211—212.

¹⁷ См.: Пономарев А. И. Памятники древнерусской учительской литературы. СПб., 1897. Вып. 3. С. 298; Белкин А. А. Русские скоморохи. М., 1975. С. 120—122 и др.

¹⁸ См.: Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 109—110.

¹⁹ Смирнов А. Народные способы заключения брака // Юридич. вестн. 1878. № 5. С. 666—693. В селах Сенгилеевского уезда за «горным столом» подают не только свиному, но особо «свиную голову, украшенную разноцветными бумажками и с воткнутым в рот ржаным колосом» (см.: Симбирские губ. вед. 1867. № 27. С. 4).

блюда как отголосок языческой обрядности нашла дальнейшее развитие в работах современных этнографов.²⁰ Некоторые блюда свадебного стола имеют символическое значение, например каравай. Жареный петух был, по языческим представлениям, «священной птицей, символом мифической связи с богом света и огня», эмблемой счастья и плодородия, как и курица. Трансформированную в христианской религии, но языческую по своему смыслу символику в народном бытовом обиходе имеет употребление на свадьбе овчин и шуб мехом наружу. В момент закрепления брака в Новгородской губернии (Устюжнский уезд) «отец отодвигает стол, а дружка заворачивает свою руку в полу полушубка и берет правую руку жениха так, чтобы она была в меху; отец таким же образом берет правую руку невесты и передает ее в руку жениха. Этим оканчивается обряд вручения. Свечу у образов гасят».²¹

Многочисленные пережитки языческих верований в свадебной обрядности в прошлом указывают на цельную и стройную систему действий, осуществлявшихся под руководством ведунов и знахарей. После принятия христианства, как уже отмечалось, их профессия стала запретной, знание — из явного тайным. Но почва для двоеверия сохранялась долго, поскольку закрепление брака венчанием в церкви сначала было обязательным только для княжеско-боярской верхушки, а народ продолжал соблюдать исконные народные обряды.²² Ограничения и запреты вводились постепенно и сначала только по линии церкви. В этих условиях, как уже отмечалось, какую-то часть обрядовых действий, вероятно, и выполняли скоморохи; ведь их деятельность не подвергалась официальному запрету, а только различным ограничениям территориального характера и порицаниям отцов церкви. Одновременное участие в свадьбах скоморохов (с тайным приглашением знахарей и оберегателей) и священников длилось не одно столетие и оставило определенный след в свадебной обрядности. Какие-то функции ведунов и знахарей, очевидно, постепенно переходили не только к скоморохам, но и к наиболее активным в обряде свадебным чинам. Ими оказались, в первую очередь, дружки.²³ В свое время к этому выводу пришли П. О. Морозов²⁴ и Д. К. Зеленин. Последний считал также, что следующим этапом в этом процессе было вытеснение скоморохов: «В современной деревенской свадьбе преемниками скоморохов являются (можно смело утверждать) дружки».²⁵ Существенно для нашей темы и суждение А. К. Мореевой о роли скоморохов в свадебном обряде. Анализируя поэтические формулы свадебных приговоров, она писала: «Наличие общих мест и общих приемов в балагурно-шутовских приговорах свидетельствует о свойственной им строго выработанной поэтической традиции. < . . . > Своеобразие и устойчивость техники балагурно-шутовских приговоров подтверждают мысль о продолжительном бытовании их в среде профессионалов с определенными поэтическими традициями, по-видимому, скоморохов».²⁶

²⁰ См.: Русский народный свадебный обряд: Исслед. и материалы. Л., 1978.

²¹ Воронов Г. Крестьянские свадьбы. Новгород, 1897. С. 21. Голая рука в фольклорно-этнографических комплексах рассматривается как знак бедности, ее символ (см.: Богатырев П. С. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 203).

²² Романов Б. А. Люди и нравы Древней Руси. М.; Л., 1966. С. 192.

²³ Любопытно, что в польском языке слова «жержець» и «жрца» позднее стали обозначать свадебного дружку (см.: Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной поэзии и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 362, 363 и 399).

²⁴ См.: Морозов П. О. История русского театра. СПб., 1889. Т. 1. С. 19.

²⁵ Зеленин Д. К. Свадебные приговоры Вятской губернии. Вятка, 1904. С. 3. Отметим попутно, что эволюционные процессы в обряде протекали по-разному в зависимости от местных традиций. В разных типах свадьбы достаточно активную роль играли и другие чины: тысяцкий, сват, главная «боярка» среди подруг невесты и т. п.

²⁶ Мореева А. К. Традиционные формулы в приговорах свадебных дружек // Художественный фольклор. М., 1927. Вып. 2—3. С. 126.

Таким образом, разные исследователи, каждый на своем материале, приходили к выводам о сохранившихся в различных моментах свадебного обряда традициях, которые возникли в результате участия в свадьбе скоморохов. Но «мы не способны понять ничто существующее и законченное в том случае, если мы не знаем, как оно создавалось».²⁷ Это положение, ставшее законом для исследователей после работ А. Н. Веселовского о генезисе литературных форм, распространяется и на фольклор. Чтобы разобраться в специфике свадебных приговоров, необходимо уяснить особенности их генезиса. С приговорами на свадьбе выступает не только дружка, но и сват, ведущий диалог с дружкой у запертых ворот, и девушки-«боярки», подруги невесты, и стряпуха — в зависимости от обычаев, сложившихся в той или иной местности. Однако наиболее прочно традиция произнесения устойчивых ритмических формул в определенные моменты обряда связывается почти повсюду с чином дружки. (Заметим, что существовали регионы, где чин дружки сохранялся, но где этот участник обряда приговоров не произносил.) Именно благодаря этому свадебному персонажу можно попытаться с наибольшей степенью достоверности проанализировать различные процессы в той сложной эволюции, которую пережила свадебная обрядность в целом. Перечисление и рассмотрение присущих дружке функций проливает некоторый свет на его роль в обряде, но не раскрывает природу его противоречивого характера. Неустойчивость сложных и взаимоисключающих обязанностей дружки более всего подчеркивает их привнесенный, а не исконный характер.²⁸ В целом ряде случаев к дружке переходят функции тех свадебных чинов, которые постепенно исчезают. Так, специальный чин вежливец (в обвинских селах), обязанного следить за соблюдением этикета в отношениях двух родов, в ряде случаев переходит к дружке.²⁹ Н. В. Зорин установил переход к дружке некоторых исконных функций тысяцкого.³⁰ В процессе сокращения обряда упразднялась, таким образом, роль активных в прошлом свадебных чинов. В итоге дружка оказалась, с одной стороны, оберегателем свадебного поезда, производящим обереги и молитвы, с другой — веселым балагуром. Исследования А. В. Гуры и Н. В. Зорина показали, что, судя по современным записям, нет устойчивости и в положении дружки среди свадебных чинов: он занимает то второе после жениха, то третье место.

Д. К. Зеленин считал самой древней и исконной функцией дружки его представительство от рода жениха, о чем говорит само название этого чина: друг жениха, его заместитель в свадебных действиях (вплоть до осуществления некоторых прав первой брачной ночи, что отразилось в ряде сказочных сюжетов). В описаниях свадьбы неоднократно отмечен обычай, когда поезд жениха состоял целиком из мужчин. Особо важную роль играл дружка в свадьбах «уходом» («убегом», «самоходкой»). К сожалению, описания этого типа свадеб кратки и не отличаются необходимой для исследователя обстоятельностью в передаче существенных деталей.

²⁷ Узнер Г. Что такое мифология // Известия общества антропологов, истории и этнографии. М., 1908. № 24. С. 4.

²⁸ См.: Торопова А. В. Наговоры дружки // Проблемы теории и истории литературы. Ярославль, 1972. Вып. 36. С. 85—98; Круглов Ю. Г. 1) Свадебные приговоры как многофункциональное явление русского фольклора // Полифункциональность фольклора: Межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 1983. С. 3—19; 2) Свадебные приговоры как жанр // Жанровая специфика фольклора: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1984. С. 74—84. Заметим, что в статьях Круглова нет ссылок на работу Тороповой.

²⁹ См.: Назукин. Свадебные обряды у обвинских крестьян // Пермские губ. вед. 1875. № 74, 77, 79, 80.

³⁰ См.: Зорин Н. В. Русская свадьба в Среднем Поволжье. Казань, 1981. С. 139, а также: Гура А. В. О роли дружки в северно-русском свадебном обряде // Проблемы славянской этнографии. (К 100-летию со дня рождения Д. К. Зеленина). Л., 1979. С. 162—172.

Заменяя на свадьбе и языческого ведуна, и священника с его молитвами, и в какой-то мере скомороха, дружка оказался, как мы видели, самым ярким носителем древних свадебных традиций.

* * *

По меткому замечанию О. Э. Озаровской, «идея брака заключает в себе, с одной стороны, лирическое вдохновение, с другой — насмешку сатира». Исследовательница подчеркнула «двойную двойственность» самой формы обряда: «Именно форма, выработанная веками, соединившая и языческие, и христианские культы, составляет для деревни притягательное и вместе поучительное зрелище. На него смотрят, не отрывая глаз, и старые, и малые, его „переживают“, как античный зритель переживал трагедию, как средневековый — мистерию. Идея брака выявляется в обряде двумя сторонами: и трагической, и фарсовой».³¹

Лирико-драматический элемент свадьбы, представленный причитаниями и величаниями, ритуально-обрядовыми песнями и припевками, а также приговорами дружек, свата и других персонажей свадьбы, изучен достаточно подробно. Невеста и жених восхвалялись всеми доступными поэтике фольклора средствами. И не только в песнях: идеализированные образы брачащихся создавались и в приговорах дружки. Это показал Ю. Г. Круглов, соотнеся элементы идеализации с чертами реальными, сохранившимися среди традиционных восхвалений.³² Значительно ранее поэтизацию образов жениха и невесты в свадебном фольклоре отмечала О. Э. Озаровская: «Они окружены: невеста — ореолом недоступности и красоты; жених — ореолом избрания. < . . . >. В песнях оба являются драгоценными детищами своих родителей, предполагается и утверждается их горячее влечение друг к другу, — их желанность, и прославляются не только их союз, но и все свидетели».³³

В противоположность лирико-драматической части свадьбы сведения о другой, фарсовой ее части достаточно смутны. Материалы, ее характеризующие, бессистемны и случайны. Обстоятельная фиксация их представляет известные трудности и для информаторов, и для исследователей. Между тем традиция фарсовой части в брачных обрядах идет из глубины веков. Она наблюдалась в быту древнегреческой и древнеримской общин и связана в свою очередь с праздничной традицией земледельческих культов, когда восхваления божества чередовались с его поношениями.³⁴

В русском свадебном обряде существование фарсовой части свадьбы зафиксировано записями XIX в. В описаниях, представляющих ее как стихийный разгул, замечены, однако, черты, свидетельствующие о разрушении когда-то существовавшей системы. После закрепления брака и

³¹ Озаровская О. Э. Северная свадьба // Художественный фольклор. М., 1927. Вып. 2—3. С. 96, 99.

³² См. указанную выше статью этого автора «Свадебные приговоры как многофункциональное явление русского фольклора».

³³ Озаровская О. Э. Северная свадьба. С. 96. См. также: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 92—94.

³⁴ «Отправляясь в процессии на праздник земли, неся корзину с хлебом, плодами и фаллом, община поет фаллическую песню, в которой призывается божество плодородия Фалес. < . . . > „Песнь-издевка“ перемежается с призывами богов и богинь; хор только что поименно высмеял своих сочленов и теперь обращается к божествам и воспекает их. < . . . > Такую инвективу с призывом божества и сквернословием мы находим и у римлян в их фесценниях, и они-то помогают нам распознать природу обличения. Фесценнины — это прежде всего стихи; характер их непристойный, сальный, приправленный грубой шуткой и личным выпадам против того, к кому они обращаются; но центр внимания в том, что обращаются они и к брачащимся жениху и невесте, главным образом к невесте, ночью, перед обрядом брачной постели. Пела их вся толпа, весь хор, и в то же время они были антифоны, характера диалогического. . .» (Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. С. 109—110).

ухода молодых женщин из рода жениха пели особые припевки эйсхрологического содержания, позволялись нескромные шутки и жесты и т. п. В Ростовском уезде Ярославской губернии было принято чтение особых свадебных «указов». Первые их записи, относящиеся к концу XIX в., хранились в Ростовском государственном музее еще в 1920-е гг. Тогда же тексты «указов» были вновь записаны Е. Э. Бломквист,³⁵ но эти записи уже значительно отличались от первых утратой некоторых деталей. Фрагменты «указных» текстов зафиксированы также в соседних с Ярославской уездах Владимирской губернии.

«Указ» читался перед выкупом места для жениха и был самым любимым и нетерпеливо ожидаемым эпизодом свадьбы. Тексты хранились в списках до «случая» у определенного лица. Читались они женщиной, одетой обязательно в мужской костюм.

Различаясь по вариантам, но сохраняя сходство в композиции, «указы» бывали «страшные» и «смешные». Они состояли из вступления, в котором сообщалось их происхождение: «Из Симского леса от лысого беса» (есть и другие варианты), зачина с обращением к гостям и всем присутствующим: «Господа смотрельщики, двери затворите, а вы, малые ребята, сопли подотрите» и т. п. (есть специальное обращение к жениху с просьбой не обижаться и быть внимательным: «Стой, жених, не вертись, Что читать буду — не сердись») — и самого «указа».

Основную часть «указа» составляли грубовато-веселые насмешки по адресу свата («Рожа — как кринка, нос — как дубинка», есть и неудобные для печати), но главным образом по адресу жениха и невесты, их одежды, дома, «живота» и разного имущества:

— У вашего жениха есть хоромы: летают там одни вороны;
В полу, круглые окошки — лазают одни кошки.
В первом ряду, порог, во втором потолок,
Четыре столба врыто и бороной покрыто.

О «животе» жениха говорится: у него «лошадь чала, головой качала; На нее садиться — а она ложится» или: «Лошадь булана — под хвостом два чулана» (следует конкретизация в разных вариантах, неудобных для печати).

В заключительной части высмеивается невеста и ее приданое. Иногда тема невесты занимает половину основной части текста. Главный ее порок — лень: «Люди — грести, а она — косы плести, Люди жать, а она — за межой лежать». У нее «перина с первого овина, Каждая пушина полтора аршина».

Составитель «указа» смеется и над собой. Дается юмористическая характеристика женщин, да которых он был женат: «Варвара выше амбара»; «Ненила — белья не мыла, Много вшей накопила: Такие вши — хоть избы мши: Перва вшичка — что брусничка, А вторая — как клубничка; А третья как скатится — Так с соседской собакой драться схватится».

Текст организован в стихи, ритмичен. В «смешных» «указах» есть эйсхрологические, «дерзкие» вставки.³⁶

Информаторы утверждали, что существовали также специальные «указы» «на сечение свата», «на битие свахи». Такого рода тексты найти не удалось, но сохранилось описание «сечения свата», существовавшего как свадебный обычай в Калязинском уезде Тверской губернии в 1853 г. При испытании хозяйственных способностей и талантов молодой она наме-

³⁵ См.: Бломквист Е. Э. Свадебные указы Ростовского уезда: (К вопросу об отражении сюжетов лубочных картинок в современном крестьянском быту) // Художественный фольклор. М., 1927. Вып. 2—3. С. 103—111 (далее цитаты из «указов» приводятся по этому изданию).

³⁶ Например: «Прислан приказ из пристани: тридцать три п. . . об. . . станы. Просим все их переполоскать и на верхний этаж зубами перетаскать». Зачин: «Благоволви, Христос, когда так пришлось: старуху за малуху, старика за хвост».

ренно неловкими действиями показывала, что не знает дела. Один из дружек изображал теленка, которого поили, а он брыкался и «выкидывал разные штуки», после чего гости выносили решение, что «молодая» неумеха и за это следует наказать свата. Дружку наряжали палачом, он вооружался кнутом, свитым из соломы. Свата выводили «под барабанный бой» и укладывали среди улицы на скамейку, где и наказывали в присутствии толпы. Сват падал якобы без чувств, но молодые подносили ему вино и закуску, он оживал, а гости хвалили «хорошего дохтура». Чтение «указа» перед наказанием свата явно забыто, сохранилась только сама сценка,³⁷ которая, видимо, и вытеснила постепенно предшествующий эпизод.

Небольшой фрагмент «указа» был записан П. И. Якушкиным в Рязанской губернии. Начало его близко к одному из ярославских текстов: «Прислан указ из Польши — нет его больше» (у Якушкина: «Был я в Польше — не было меня больше»)³⁸

Чтение «указов» должно было происходить после закрепления брака, об этом говорит само содержание текстов, но в процессе эволюции обряда постепенно исчезла прикрепленность этого эпизода к фарсовой части свадьбы, и он соединился со сценой выкупа женихом места за столом в доме невесты.

Все сказанное выше о фарсовой стороне свадьбы указывает, по нашему мнению, на скоморошью традицию. Именно скоморохи были скорее всего главными участниками и организаторами фарсовой, по существу своему необрядовой части свадебной игры. Е. Э. Бломквист, основываясь на том, что комические описания имущества жениха и невесты близки по своему типу лубочным росписям приданого, считала, что «указы» возникли под влиянием лубка. Но участие скоморохов в свадьбе — явление более древнее; лубок появился несколькими столетиями позднее; поэтому, надо полагать, именно в лубке использовались элементы «указов». Составители лубочных сюжетов опирались, видимо, на устные их тексты.

Эпизод с чтением «указов» как будто подтверждает мысль Н. И. Коробки, что участие скоморохов в свадьбе не было обрядовым: «Это участие не составляет чего-нибудь существенного, оно остается вне действия тех двух родов, которые являются действующими лицами. Скоморох участвует в свадьбе не как участник обряда, а как увеселитель; он связан с свадебным обрядом постолько, поскольку последний есть „веселие“. Тогда как весь свадебный обряд представляет нечто своеобразное, ясно выраженное целое, роль скомороха в нем та же, как и в каждом другом и вне всякого обряда. Такова же, надо думать, была роль скоморохов и в других обрядностях».³⁹ Однако, как видно из материалов по свадебному обряду, роль скоморохов не исчерпывалась только задачей «увеселять» присутствующих, она постепенно трансформировалась в преимущественно развлекательную в процессе эволюции самого обряда. Чтение свадебных «указов» — лишь эпизод фарсовой части, сохранившийся в виде фрагмента в одном локально ограниченном регионе, в ближайших к рубежу Ярославской и Владимирской областей уездах.

Следы этого обычая с чтением «указов» проявились и в приветствии «некоего с крюком», выходящего на свадьбах в Пинежском уезде Архангельской губернии. «Выход» представлял собой своеобразный вставной эпизод, утративший прикрепленность к определенному месту в обряде. В дер. Сура Бирючевской волости «выход с крюком» происходил в доме

³⁷ См.: Шейн П. В. Вепкорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1900. Т. 1, вып. 2. С. 639—640.

³⁸ ГИМ, ф. 56, п. 44а, вкладной двойной лист без номера (записи П. И. Якушкина).

³⁹ Коробка Н. И. К изучению малорусских колядок // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. 1902. Т. 7, кн. 3. С. 265.

невесты, когда жених «станет, по обыкновению, за стол».⁴⁰ В этой записи К. Шабунина 1860-х гг. эпизод с «крюком» имел место после приезда от венца. А. И. Никифоров в записи 1927 г. в дер. Покшеньга указывает, что «приветствие выходящего с крюком» произносилось «в конце свадебного пира».⁴¹

Поскольку и «дерзкие» монологи выходящего с крюком, и свадебные «указы», по наблюдениям исследователей, «блещут грубым здоровым юмором» и включают тексты эйхрологические, то надо полагать, что и в Пинежском регионе исконное место этого эпизода в обряде было именно во второй части свадьбы, т. е. уже после закрепления брака, в какой бы форме это «закрепление» ни происходило.

Текст пинежских свадебных приветствий сходен с «указами» в некоторых композиционных частях: приветствие гостям и хозяину дома, шуточные обращения к «подпорожным» гостям, те же шуточные предостережения молодым мужьям, эйхрологические вставки.⁴² О. Э. Озаровская, не приводя текстов, характеризовала их так: «Крепкие и неудобные для печати „дерзкие“ монологи некоего ходящего со крюком (с кочергой) на пинежской свадьбе — уже явно приходящий элемент скоморошества».⁴³

Отличие от «указов» в том, что приветствие произносится от имени «веселых молодцев»: «Господин хозяин, позволь нам, веселым молодцам, песенку спеть, молодого князя с молодой княгиней поздравить и всех свадебных гостей». Хозяин: «Ходи, атаман, прихваливай, говори-приговаривай». Молодцы отговариваются: «Атамана не имеем, приговаривать не умеем, сколько знаем, столько скажем». Приветствующий по временам перебывает себя возгласом: «Слушайте-послушайте!». С особым приветствием обращается «некто с крюком» к тысяцкому: «Человек вежливый, сидишь в большом углу в доброй славе, как в куньей шубе» — и к «молодой первобрачной княгине», «сватьюшке-перепелочке», «молодым храбрым дружкам». Высмеивания жениха с невестой нет, но сохранился грубовато-сатирический выпад по адресу старух, который заканчивается репликой «Тем поклона нет!» («И ведь не кланяется», — добавляет информатор). Высказываются также строгое предостережение молодой княгине, чтобы не «ломалась и не чванилась», не то есть на нее плетка «о трех хвостах».

Этот фрагмент с предостережением сохранился во всех известных нам вариантах приветствий. Соответствующие слова сопровождаются стуком в пол кочергой. Остальное содержание составляют советы хозяину, как хорошо принять гостей и чем потчевать «веселых»: «Единым (с гостями. — З. В.) кушаньем: рыбы, говядины, горней птицы — курятины, белый хлеб чтобы тоже был, чтобы всем князьям-боярам было честно, также и нам, молодцам, не бесчестно». Они напоминают о себе и тысяцкому, и гостям: «Ты, тысяцкой, пиво, винцо испиваешь, нас, веселых молодцев, забываешь. Нас, веселых молодцев, немножко: сорок два да один — все под грядкой стоим, от вас подарков хотим. Если вы будете дарить, то мы станем хвалить, а не будете дарить, то станем бранить». В заключение всем свадебным гостям — «не всем поименно, а всем заедино — челом да низкий поклон». Есть угрозы по адресу стряпухи (возможно, вызванные ее не-

⁴⁰ См.: *Ефименко П. С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии // Труды Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1877. Кн. 5, вып. 1. С. 83—86.

⁴¹ ИРЛИ, Р. V, кол. 120, п. 7, № 1, л. 287—288.

⁴² В «указах»: «Вы, молодые мужики, своих баб не отпускайте: народ вольный, шалит больно <...> уведет в овин да и ладит один». В приветствиях: «Жен своих на улицу не пушчайте; ноябрь время празднично, ребята ходят пьяные, ребята наши упрямые: кто какую заберет, тот ту и уведет; станете пушчать — будут молодые ребята подчищать» (*Ефименко П. С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. С. 83).

⁴³ *Озаровская О. Э.* Северная свадьба. С. 98—99.

желанием отдавать им много продуктов): «Купим тебе короб и отправим тебя в город; зашьем в куль и поставим нуль» — и т. п.⁴⁴

Характерно, что даже в 1920-х гг., когда приветствие произносил один человек, он все-таки по традиции выступал от имени «веселых молодых». Их причастность к этому вставному эпизоду свадьбы несомненна. Можно допустить, что фарсовая часть свадьбы в условиях Севера значительно сократилась, особенно сцены у запертых ворот, во дворе и на крыльце, и от приговоров дружки и озорных «указов» сохранилось лишь приветствие, в котором развивалась именно комплиментарная часть приговоров, а от сатирической и шуточной уцелели только отдельные элементы. Особое внимание, как показано выше, уделялось вопросу о награждении и угощении. Все это подтверждает высказанное в 1920—1930-е гг. О. Э. Озаровской предположение, что обычай этот занесен на Север скоморохами. После запрещения их деятельности само название «скоморох» исчезло, но оно ничем не заменилось, отсюда довольно странное для свадьбы определение собирателей: «некто с крюком» или «человек с крюком».

Озаровская писала: «Пинежская свадьба пропитана скоморошьям духом. Следы скоморошьяго пребывания на Пинеге установил А. Д. Григорьев. Не говоря об уника „Вавило и скоморохи“, записанной сначала им, а потом и мною от сказительницы М. Д. Кривополеновой, я могу всемерно подтвердить и усилить его предположение, что ядро скоморохов на Севере было, по-видимому, значительным и, добавлю, спаянным: близ посада Нёнокса на Летнем берегу среди заброшенных солеварниц, принадлежавших некогда Марфе-посаднице и переданных ею ее людям, я нашла одну под названием „Скоморощица“; на Пинеге в дер. Юбре я записала трогательное сказание о святом скоморохе; в Великом Дворе — несколько юмористических песен, где скоморох являлся героем или хотя упоминался. < . . . > Такое скопление уника, прославляющих скоморохов, да и фамилия „Скомороховы“ в Шатогорке, — все наводит на мысль о сильном ядре скоморохов, об их популярности и вкусе, который они успели привить населению».⁴⁵ Сравнивая пинежскую свадьбу с кулойской, исследовательница отмечает, что «речь пинежан-верховцев отличается остроумием, веселостью», а обряд изобилует шутивными выдумками. Пинежская скоморошья традиция пришла, вероятно, с новгородской колонизацией и имела достаточно древние корни. Немаловажен отмеченный Озаровской факт, что дер. Кеврола на берегу р. Пинеги — это некогда древний г. Кевроль, упомянутый в грамоте Святослава 1137 г. как погост.⁴⁶ С XV в. в Кевроле было учреждено Московское воеводство, уничтоженное лишь в XVIII в. при Екатерине II, когда центр уезда был перенесен в Пинегу. Следом московского влияния и остался, видимо, свадебный выход «с крюком», не встречающийся в других уездах Архангельской губернии.

Обычай «выхода с крюком» сближает пинежскую свадьбу с обрядом некоторых центральных губерний. На первый взгляд кажется странным заключающееся в нем упоминание об исполнении песни. Само приветствие не пелось, а проговаривалось, но в нем речь идет именно о песне: «Позволь нам, веселым молодцам, песенку спеть» (у Никифорова); «Господин хозяин, позволь песню сказать» (у Шабунина).⁴⁷

⁴⁴ ИРЛИ, Р: V, кол. 120, п. 7, л. 287.

⁴⁵ Озаровская О. Э. Северная свадьба. С. 100.

⁴⁶ «Кеврола (Кевроло) — воскресенский погост на левом берегу р. Пинеги в 140 верстах от г. Пинеги на месте древнего воеводского города Кевролы (курсив мой. — З. В.)» (Архангельские губ. вед. 1865. № 26. С. 302). См. также: Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб., 1843. Кн. 3. Примеч. 66.

⁴⁷ В заключительных стихах приветствия также упоминается песня: «Бык да телца — было б чем поделиться, Баран да овца — запевайте, ребята, веселую песенку с конца» — известная песенно-сказочная формула-концовка.

Привлечение свадебных материалов из других губерний проливает некоторый свет на это, как оказывается, неслучайное упоминание о песне. В Витебской, Смоленской, Псковской, Тверской и Калужской губерниях (уезды Московский и Мещовский) на свадьбе также произносилось приветствие заходими людьми, после чего исполнялась обрядовая песня «Басла, божа», т. е. «Благослови, боже», которая закрепляла совершенный уже брак. В ней заключена молитвенная просьба к Кузьме-Демьяну (иногда к св. Луке) сковать свадьбу как можно крепче. Заклятие на крепость брака составляет, видимо, древнейшее ядро песни. Свадьба куется «крепко, крепко-накрепко» и «вечно, вечно-навечно»:

Чтобы солнцем не рассушило,
Чтобы дождем не размочило,
Люди судят — не рассусят.⁴⁸

Этот обычай имел место после вручения даров и награждения молодых деньгами и «животом». Дружка сам выкликал заходжих людей: «Нет ли ахотничкав нам песенку запеть, свадебку завести?». Следовательно, и здесь эта важнейшая часть обряда исполнялась посторонними, зашедшими на свадьбу с этой специальной целью людьми. Вероятно, «заходжие люди» заменили каких-то лиц, более тесно связанных с выполнением свадебных обрядов. Когда «охотники» находились, они сначала торговались о вознаграждении: «Мы недорого возьмем: усяго сорок сороков пирогов, ведро вина и ведро пива». Дружка, отговариваясь, что у князя столько нет, предлагал «два пирога, полштофа вина (горелки) и ведро пива». Плату вручали после исполнения песни.

В наиболее полном виде приговор-приветствие певцов записан В. Н. Добровольским. Его текст близок пинежскому, но содержание ярче, разнообразнее и богаче. Традиционное обращение к присутствующим с просьбами о внимании заканчивается приглашением благословить исполнение: «Дом свящонный, народ хрищонный, тихая беседа, веселая грения (игра. — З. В.)! Стихамирьтесь, народ, на етыт час, на ета уремя!». С просьбой о благословении обращаются сначала к родителям жениха, потом к крестному отцу и матери и, наконец, ко всем гостям («Гостики званьи и низваньи — ково конь привез, каво и шешка принес»), а также к глядельщикам: «По изобушке стаячии, на лавычки сидячии, пад вакошичкам паслушачии, худую злобнасть памышлячии — худую злобнасть аткладайтя, к нам на благаславенья паспивайтя». Далее звучат персональные обращения к старикам-«домоводам», старушкам-«домоводицам», молодым, молодежи и красным девицам. Всем даются шуточные характеристики и прозвища: старики, лежа на печке и уперев ноги в потолок, считают тараканов; старушки-«пупорезницы, горшки били, голосом трубили»; молодежи «руки обжигали, пироги в печь швыряли»; ребятишки «горох таскали, козам хвосты залупали». В заключение следует, как и на Пивеге, почтительное обращение к главным свадебным чинам — тысяцкому, большому свату, дружкам: «Вы ж, тысишники палажоныи, дружки запрашоныи — и вы сидитя, батюшки, на куте, как гогаль на ваде пад красным сонцом < . . > за напиткам пьяным, за яствам сахарным». Затем требуется часть условленной ранее платы, так как «задаток отработали». Получив установленную плату и два пирога, один из них бросают в порог с приговором: «Малый пирох, лити за парох, а большошой за пазух». Только тогда исполняется песня «Басла, божа», называемая

⁴⁸ Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. Ч. 2. № 550—552. См., кроме того: Гринкова Н. П. Старая и новая свадьба в Ржевском уезде Тверской губернии // Сборник Ржевского общества краеведения. Ржев, 1926. Вып. 1. С. 98—142, а также: Разумихин С. Село Бобровка и окружающий его околоток // Этнографический сборник, издаваемый Русским географическим обществом. СПб., 1854. Вып. 1. С. 41—43; Сокальский П. Свадебные обычаи в Ржевском уезде // Там же. СПб., 1862. Вып. 5. С. 61.

еще «столбовой» — по местонахождению певцов у печного столба. Чаще песню с приговором исполнял один человек. Т. Н. Кондратьева сообщает случай, когда «столбовую» песню пел дружка жениха, приняв необычный вид: «Сидя на столбе, поддерживающем полати, в оборванных лаптях, в изношенной одежде, рваной шапке, с растрепанными волосами, подобно скоморошине у князя Владимира на свадьбе у Алеши Поповича».⁴⁹

Н. П. Гринкова, специально изучавшая исполнение «столбовой» песни, рассматривает этот обычай как обломок дохристианского свадебного ритуала, уцелевший с разными видоизменениями вплоть до XIX в.: «Бросание пирога в порог указывает на приношение жертвы родовым богам для умилостивления их при принятии нового члена рода: невесты — если обряд происходил в доме жениха, — или для получения разрешения отпустить из данного рода одного из сочленов — если обряд имел место в доме невесты». Гринкова считает, что в далеком прошлом этот обряд исполнялся жрецом; в песне-молитве, видимо, не было обращения к святым Кузьме, Демьяну и Луке. Имена этих святых заменили, возможно, имена божеств, покровительствующих браку. Другое значение мог иметь и припев «Бласлови-ка, боженька», который, впрочем, мог быть внесен в текст и позднее, при его христианизации.⁵⁰

Момент закрепления брака в свадебной игре имел свои особенности в Смоленской губернии. В Юхновском уезде слова, закрепляющие брак, кричали хором с печки; дружка в это время выводил молодых и связывал им руки вместе, перекручивая полотенцем три раза, а на печку подавали пироги, пиво, вино, деньги (то, что Гринкова называет «жертвой на алтарь»). В Духовищенском уезде дружка при этом говорил: «Хозяин домовый, подай доход столбовой: пару курей, пару гусей, овцу паленую, свинью жареную».⁵¹

Отмечая в обряде наслоения исторического характера (вызов «молодцов-удальцов, славных песенников», спор о награде их, мужской состав исполнителей), Гринкова пишет: «Все это указывает на какой-то момент во времени, когда эта песня на свадьбе исполнялась скоморохами», ибо «после принятия христианства скоморохи оставались долгое время носителями и проводниками старого языческого обряда в народной среде. <...> Поэтому они скорее, чем кто-либо, могли быть приглашены на свадьбу для исполнения песни, которая имела место в самый важный момент свадебного обряда и в глазах народа имела большое значение. <...> Всякому другому исполнить эту песню-заговор было невозможно или потому, что он не знал, или потому, что он как верный христианин не мог его совершить, в то время как скоморох, человек, отошедший от церкви, мог вполне его знать и исполнить. <...> Скоморохи ушли и забыты, а после них исполнители песни стараются им подражать».⁵²

Следы обряда у печного столба сохранились также в разных местах Поволжья. В Сengelеевском уезде Симбирской губернии «дружку са-

⁴⁹ Кондратьева Т. Н. Кузьмодемьян-свадебник // Рус. речь. 1979. № 1. С. 108—111.

⁵⁰ Гринкова Н. П. Старая и новая свадьба в Ржевском уезде Тверской губернии. С. 133—134 (цитата приведена по экземпляру с правкой автора, хранящемуся в архиве П. С. Богословского, — ИРЛИ, ф. 690). К аналогичному выводу пришел Н. М. Никольский, исследовавший белорусскую свадьбу и выделивший «патриархальный столбовой ритуал» как один из народных способов закрепления брака (см.: Никольский Н. М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. Минск. 1956. С. 143—174).

⁵¹ Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1890. Т. 1, ч. 2. С. 426.

⁵² Гринкова Н. П. Старая и новая свадьба в Ржевском уезде. . . С. 134. Участие скоморохов закрепилось также в формулах-репликах: «Нас двадцать пять человек прыжков, мы люди заезжие, етсим кормимся мы и поимся» или «Нам по две рюмочки вина, на закусточку конечник пирожка, а на забаву красну девушку».

жают на печной брус и дают ему на колени блюдо с пирогом», а при встрече новобрачных свекровь берет кочергу и подымает ею с головы молодой фату.⁵³ В Макарьевском уезде Нижегородской губернии дружка упоминает в приговоре «около столбушка стоящих» и, закончив речь, наливает стакан и подает тому, «кто стоит около столбушка у печки под полатами; тут-де обыкновенно стоит портинник или колдун, и потому надо его задобрить».⁵⁴

Элементы обрядности у печного столба и само это место, некогда священное, клюка или кочерга, считавшиеся атрибутами колдовства, как и помело, — все это следы забытых, не мотивированных в сознании участников магических действий, превратившихся в игру. «Магическое действие, в первый период своего существования, когда оно мотивировано и живо, обладает свойством создавать по своей модели другие действия, может претерпевать различные внутренние изменения, усложняться, сокращаться или расширяться; наконец, в третий период, превратившись в игру, оно снова может меняться», — установил П. Г. Богатырев.⁵⁵ Две последние фазы можно проследить на примере эволюции обряда у печного столба.

Жалкий вид, который специально принимает дружка, прежде чем сесть на печной столб, по-видимому, также был данью определенной традиции, сложившейся в некоторых уездах Белоруссии⁵⁶ и распространившейся затем в Поволжье и Прикамье; это нашло отражение, например, в свадебных приговорах. Так, в костромском приговоре среди традиционных формул вдруг возникает целый монолог: «Здравствуйте, великадные господа! Али вы не знаете меня? Русским ли вы меня называете или немецким поздравляете? Взял было я заповедь у духовного отца — не пить винца! Увидел винцо — задрожал, заповеди не сдержал, с постели вскочил. . . Ахти, согрешил! Житьё мое — житьё бедное: жил я век не как хороший человек. Много напирал скуды и беды. Теперь не знаю от скуды-беды деваться куды. Разве глаза завязать да в лес убежать? И тут не место: охотники найдут, заместо зверя убьют, кожу мою сдерут, а кости на убогий дом снесут. Богатые люди пиво да вино пьют, а меня, бедного, только по шее бьют: „Полно тебе, полорот, стоять у чужих ворот, разиня рот! А меня, доброго молодца, горе берет“». Несвадебный характер содержания этого монолога усугубляется неясным намеком на Соловки: «Наливалася сия чара из моря Соловецкого для здравия моего молодецкого, для приятелей многих, которые за столом сидят, на меня весело глядят, усы расчищают, бороды разглаживают, а мне пить-есть приказывают».

В полном виде монолог дружки несколько напоминает и «выход с крюком», и ростовские «указы». Он и заканчивается знаковыми по «указам» формулами: «Здравствуйте, господа сенаторы! Я сам при том из конторы. Я не швецкий, не немецкий — человек российский, отдаю вам поклон низкий».⁵⁷ Эта же формула в упомянутой ранее записи Якушкина звучит иначе: «Я не из вашей конторы», — и представляет, как кажется, более точную формулировку (записана она, кстати, десятилетием ранее). Поскольку весь монолог — самоаттестация человека, противопоставляю-

⁵³ См.: Юрлов В. О свадебных обрядах Симбирской губернии // Симбирские губ. вед. 1867. № 27. С. 3—4.

⁵⁴ Постелов М. М. Свадебные обычаи Ветлужского края Макарьевского уезда // Нижегородский сборник. Нижний Новгород. 1877. Т. 6. С. 133.

⁵⁵ Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. С. 194.

⁵⁶ В Белоруссии этот персонаж назывался «столбовой», был одет в «изношенный холщовый балахон, рваную шапку, истоптанные лапти» и изображал пришедшего на свадьбу «бога-предка»: «Он получает сейчас же жертву — пару пирогов и поет свою песню, стуча пирогами один об другой» (Никольский Н. М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. С. 159—160).

⁵⁷ Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Т. 1. С. 686—687.

щего себя миру сытых и богатых, то естественно, что и в заключительных словах он должен был отмежеваться от них. В поздних записях встречаются лишь отдельные фрагменты этого свадебного приговора, претерпевшего в процессе эволюции обряда различные изменения, сокращения и искажения.

Таким образом, изучение конкретных моментов свадебного обряда позволяет, во-первых, установить, что влияние скоморохов на них было несомненным, а во-вторых, определить диапазон этого влияния — от участия скоморохов в самом важном эпизоде свадьбы — народном способе закрепления брака — до постепенной эволюции их роли в обряде, в результате которой это участие превратилось в сценку чтения «смешных» «указов» или приветствий «некоего с крюком». Из материалов видно, что роль скоморохов не исчерпывалась только одним вставным увеселительным эпизодом, она была более сложной: закрепляя брачный союз, они и произносили напутствие молодым, и исполняли молитвенную песню-закрепку, не обходя вниманием и присутствующих на свадьбе зрителей, и участвующих в ней гостей. Кроме того, как уже отмечалось, по старинным документам видны различные формы их участия: они и гудцы, и дудари, и гусельники, сопровождающие свадебный поезд, и глумотворцы-потешники, творящие «некаки позоры», и исполнители «бесовских» («сатанинских») песен. Влияние скоморошьей традиции сказывается в отточенных формулах свадебных приговоров, в напевах плясовых песен, проанализированных Н. Ф. Финдейзенем,⁵⁸ в разыгрывавшихся по ходу обряда сценках-диалогах дружек и сватов у запертых ворот дома невесты, во дворе и при входе в сени и, наконец, в специфической образности некоторых корильных песен. Все указанные аспекты требуют тщательного изучения большого сопоставительного материала и должны стать темой особых исследований.

⁵⁸ См. указанную выше работу этого автора «Очерки по истории развития музыки в России».

О. А. ПАШИНА

КАЛЕНДАРНЫЕ ПЕСНИ

(ПРОБЛЕМЫ АРЕАЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ)

Методика ареальных исследований наиболее основательно разрабатывается лингвистами. Ими предложена определенная последовательность проведения такого исследования. Его начальный этап связан с типологической систематизацией материала, на основе чего осуществляется выбор релевантных дифференцирующих признаков, по которым производится картографирование. Следующий этап предполагает изучение и классификацию самих полученных ареалов, что служит базой для возможной интерпретации материала. «Именно знание закономерностей ареального распространения явлений — типология ареалов — и дает возможность осуществить предварительную интерпретацию карт».¹

Впервые в отечественной музыкальной фольклористике проблему ареальных исследований выдвинул К. В. Квитка, сформулировав в общетеоретической форме основы методики проведения такого исследования: «Если область распространения какого-то изучаемого типа обрядовых песен совпадает с конфигурацией населенных пунктов, экономически и политически связанных между собой и тяготеющих к какому-то центру в какую-то (историческую) эпоху <...> — мы будем вправе полагать, что эпоха таких именно связей и тяготений и была эпохой, когда исследуемый тип напевов окреп и интенсивно распространялся».² Вслед за К. В. Квиткой эту методику развил Е. В. Гиппиус. В работе «Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья» он придает особое значение выявлению динамических процессов, происходящих на пограничной территории.³ Среди немногочисленных работ, выполненных в последнее время по данной методике, следует отметить книгу Б. Б. Ефименковой «Северно-русская причеть» (М., 1980), а также работу Е. Дониной.⁴

В данной статье объектом наблюдений мы выбрали календарные песни, широко известные в регионе, включающем белорусскую этническую территорию, белорусско-украинское пограничье (бассейн Припяти) и русско-белорусское пограничье (бассейн верховий Днепра, Десны и Западной Двины на юге, Ловати и Великой на севере). Е. В. Гиппиус отмечал, что

¹ Бородина М. Понятие маргинального ареала в лингвистическом континууме // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Л., 1977. С. 103.

² Квитка К. В. Об историческом значении календарных песен // Избр. труды: В 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 90.

³ См.: Гиппиус Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность: (Вопр. типологии). М., 1982. (Тр. Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных; Вып. 60).

⁴ Дониная Е. Весенне-летние календарные напевы одного ритмического типа в песенной традиции восточных славян: Дипломная работа / Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных; Каф. истории музыки. М., 1986. Машнопись.

именно этот регион древнейших поселений восточных славян целесообразно выбрать для начала ареального исследования.⁵

Календарные песни — благодатная область для ареальных исследований, поскольку они, во-первых, обладают типологическим единством, а во-вторых, дают при картографировании вполне обозримые замкнутые ареалы. Тем не менее до сих пор работа по картографированию календарных песенных жанров и форм проведена только белорусскими исследователями⁶ и — на материале украинских колядок — В. Гошовским.⁷ При анализе результатов их картографирования становится очевидным, что уже на самом начальном этапе исследования возникли трудности, в частности при определении релевантных признаков картографируемого материала. В одних случаях в основу картографирования были положены нерелевантные признаки, такие, например, как типовые сюжеты,⁸ которые имеет смысл картографировать лишь в том случае, если они связаны с определенным типом напева, что, вероятно, и предполагают белорусские исследователи. Однако известно, что типовые сюжеты могут «укладываться» в стих различного ритмического строения и распеваться на напевы различной ритмической структуры. Форма поэтической строфы, выбранная в качестве основного признака при картографировании жнивных песен В. И. Елатовым,⁹ также не является релевантным признаком, поскольку может быть одинакова в типологически несходных напевах и нестабильна в напевах, принадлежащих к одному песенному типу. В других случаях учитывались нерядоположенные характеристики: для одной группы песен в качестве релевантного признака были выбраны слоговые музыкально-ритмические формы, для другой (когда возникали трудности в определении ритмической формы) — интонационный комплекс и форма мелострофы.¹⁰ Полученные карты, в результате, не сопоставимы.

Что же может служить в качестве релевантных признаков при картографировании календарных песен?

Всякое произведение народно-песенного искусства представляет собой результат координации двух оппозиционных структур: слоговой музыкально-ритмической формы напева и его звуковысотной организации (мелодики). Каждый из этих компонентов формы обладает достаточной самостоятельностью и в силу этого может быть прокартографирован отдельно. «В открытых < . . . > и централизованных системах, к которым отнесем и музыкальное искусство устной традиции, внутренние отношения между компонентами определяются в зависимости от того, какой из них является центром данной системы, и, сверх того, отношения эти определяются и отношениями системы с окружающей средой», — писал Е. В. Гиппиус.¹¹ Отношения же песен с внешней средой закрепляются

⁵ См. работы этого автора: Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность: (Вопр. типологии). М., 1982. (Тр. Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных; Вып. 60), а также: Программно-изобразительный комплекс в ритуальной инструментальной музыке «медвежьего праздника» у манси // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки: (Музыкальный инструмент и инструментальная музыка). М., 1974.

⁶ См.: Жнівныя песні. Мінск, 1974; Веснавыя песні. Мінск, 1979; Валачобныя песні. Мінск, 1980; Купальскія і пятроўскія песні. Мінск, 1985. Все эти издания входят в серию: Беларуская народная творчасць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. См. также следующие работы З. Я. Можейко: Песні беларускага Паазер'я. Мінск, 1981; Песні беларускага Полесся. М., 1983. Вып. 1; Календарна-песенная культура Беларусі. Мінск, 1985.

⁷ См.: *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. М., 1971.

⁸ См.: *Веснавыя песні.* Мінск, 1979.

⁹ См.: *Елатов В. И.* Песни восточно-славянской общности. Мінск, 1977.

¹⁰ См.: *Можейко З. Я.* Календарно-песенная культура Беларусі. С. 86.

¹¹ *Гиппиус Е. В.* Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 33.

в их функции, определяемой этнографическим контекстом напевов. Уместно напомнить, что как раз на пересечении социальной функции и структуры и рождается жанр, представляющий собой «типизацию структуры под воздействием общественной функции и содержания».¹²

Именно эти оппозиционные основные компоненты музыкальной формы календарных песен — ритм и звуковысотную организацию, следует выделить, как нам кажется, в качестве релевантных признаков. При этом ритмическая форма (по Квитке, песенный тип) будет иметь решающее значение при картографировании, поскольку «для исследования исторических связей ритмические формы важнее мелодических навыков <...> именно ритмические формы являются главным определяющим моментом в создании песенных напевов».¹³

Ритмика традиционной народной песни достаточно хорошо изучена, поэтому в данной статье в основном будут рассматриваться вопросы, связанные с ареальным распространением ритмических типов календарных песен. Изучению звуковысотной организации, в частности мелодики, посвящено довольно много специальных работ,¹⁴ однако если исследование ритмики в отечественной науке с самого начала проводилось в типологическом аспекте (труды Ф. Колессы, К. Квитки), то работ по мелодике, выполненных под этим углом зрения, очень мало. Мы также лишь в незначительной степени затронем эту проблему. Что касается этнографического контекста, определяющего особенности функционирования песен в традиции, то в отдельных случаях он должен быть учтен при картографировании ритмического типа, так как, попадая в различный этнографический контекст, песенный тип может менять жанровую атрибуцию. С этим связана одна из основных сложностей объекта изучения, заключающаяся в неоднозначности, гибкости соотношения функции и структуры.

В рамках конкретной традиции каждый определенный жанр календарных песен может быть представлен или одним ритмическим типом напева, или несколькими ритмическими типами. В районах, где цикл календарных песен охватывает весь годовой круг, каждый жанр, как правило, связан с одним ритмическим типом напева. В качестве примера можно привести традицию календарных песен юго-восточных районов Белоруссии (бассейны Днепра и Сожа), где каждый из жанров: весенние заклички, гряные, купальские и жнивные песни — имеет свою самостоятельную ритмическую форму. В тех же местностях, где календарный песенный цикл представлен фрагментарно, жанр чаще всего бывает выражен несколькими ритмическими типами. Так, в белорусском Поозерье при отсутствии весенних песен количество купальских напевов в одном населенном пункте доходит до шести, а жнивные песни всегда представлены двумя напевами, различными по ритмической структуре.

Эта закономерность не имеет абсолютного характера, но реализуется как тенденция.¹⁵

Интересно отметить, что в том случае, когда жанр выражен несколькими песенными типами, они функционально дифференцированы. Предпосылкой для такой функциональной дифференциации напевов служит

¹² Гилпиус В. Е. Программно-изобразительный комплекс в ритуальной инструментальной музыке «медвежьего праздника» у манси. С. 73.

¹³ Квитка К. В. Явления общности в мелодике и ритмике болгарских народных песен и песен восточных славян // Избр. труды: В 2 т. Т. 1. С. 194.

¹⁴ См.: Елатов В. 1) Ладовые основы белорусской народной музыки. Минск, 1964; 2) Мелодические основы белорусской народной музыки. Минск, 1970; Земцовский И. И. Мелодика календарных песен. Л., 1975; Грица С. Мелос української народної епіки. Київ, 1979.

¹⁵ См.: Пашина О. К вопросу о соотношении структуры и функции в календарных песнях // Музыка народного календаря: Тез. докл. науч.-практ. конф. М., 1985. С. 29—32.

раздвижение временных границ их приуроченности. А именно: в отличие от обрядовых календарных песен, сопровождающих определенные ритуальные действия, они исполняются в течение некоторого периода времени, который иногда растягивается до целого сезона. Это приводит к тому, что за одними песенными типами остается функция жанра, осознаваемого исполнителями, а другие дополнительно к основной берут на себя функцию недостающего в данной песенной календарной системе жанра. Так, в западных районах Курской и юго-восточных районах Брянской областей известно несколько напевов масленичных песен (при отсутствии весенних закличек). Е. А. Демиденко, анализируя курские масленичные песни, отмечает, что «часть песен может быть охарактеризована как собственно масленичные, сопровождающие самостоятельный этап годового земледельческого круга (проводы зимы), другие относятся к весеннему календарному периоду. Такой вывод позволяют сделать многочисленные параллели (на уровне этнографии, песенных текстов, ритмического и мелодического строения напевов) между этой группой масленичных песен и весенними календарными песнями различных западно-русских традиций».¹⁶

Среди напевов весенне-летнего цикла на территории Белоруссии особо выделяется один, существующий в достаточно широком ареале. Он имеет следующую слоговую музыкально-ритмическую форму:



В пограничье Могилевской и Смоденской областей на данный напев исполняются весенние заклички:¹⁷

1

1. Бла- го- сло- ви, бо- же, бла- го- сло- ви, бо- же.

2. Пре- чи- ста- я ма- ти, пре- чи- ста- я ма- ти.

3. Нам вяс- ну гу- ка- ти, нам вяс- ну гу- ка- ти.

В Поозерье в ином этнографическом контексте этот напев реализуется как купальский.¹⁸ За ним сохраняется и функция весенних закличек, не осознаваемая исполнителями, но ярко проявляющаяся в поэтических текстах песен. Это явление можно условно назвать «потенциальной» полифункциональностью напева. Причиной неполного жанрового переосмысления, приведшего к некоторой дифференциации внутри купальских напевов, является, по-первых, их обилие в традиционной песенной культуре Поозерья, а во-вторых, полное отсутствие в этом регионе жанра весенних закличек.

Кроме того, среди календарных песен встречаются жанры, выделяемые исполнителями по функции, но не имеющие самостоятельных музыкаль-

¹⁶ Демиденко Е. Курские масленичные песни // Музыка народного календаря. С. 36.

¹⁷ См.: Веснавыя песні. № 35.

¹⁸ См.: Купальскія і пяtroўскія песні. Табл. 7. № 91—99. С. 488—494.

ных форм. Например, толочные песни, обладающие своим корпусом поэтических текстов, часто поются на напевы купальских или весенних песен; «восенские» (осенние) песни в западных областях России и Белоруссии почти всегда исполняются на напевы свадебных песен и даже со свадебными текстами, что отмечали собиратели еще в начале века.¹⁹

Попробуем рассмотреть соотношение структуры и функции в календарных песнях в другом ракурсе, делая точкой отсчета песенную структуру. Можно наметить три формы соотношения между ритмическими типами песен и их жанровой атрибуцией в определенной этнографической зоне.

Первый случай (самый простой) — тот, когда ритмическая форма напева имеет моножанровую природу, т. е. на всей территории своего распространения эта форма связана только с одним жанром. В качестве примера приведем структурно-ритмический тип волочевых песен:

Доб- ры ве- чар, ды па- не- нач. ка,

Вяс- на крас- на на два- рэ!

Этот тип в Белоруссии и областях русско-белорусского пограничья всегда выступает только в одной функции:

2



Еще один пример — тип масленичных песен, хорошо известный по сборнику Н. А. Римского-Корсакова:²⁰

А мы мас-лен-цу до-жи-да-ем,
До-жи-да-ем, ду-ше, до-жи-да-ем.

Этот тип имеет огромный ареал, но никогда жанрово не переосмыслиется:

3



Среди моножанровых форм можно также назвать песенный тип зимних поздравительных песен, в основе которого лежит стих 5+5:

— — — — —

¹⁹ См.: Романов Е. Белорусский сборник. Вильна, 1912. Вып. 8—9. С. 240.

²⁰ См.: Римский-Корсаков Н. Сто русских народных песен. М., 1977. № 46.

Обычно его заключают различные формы рефрена:

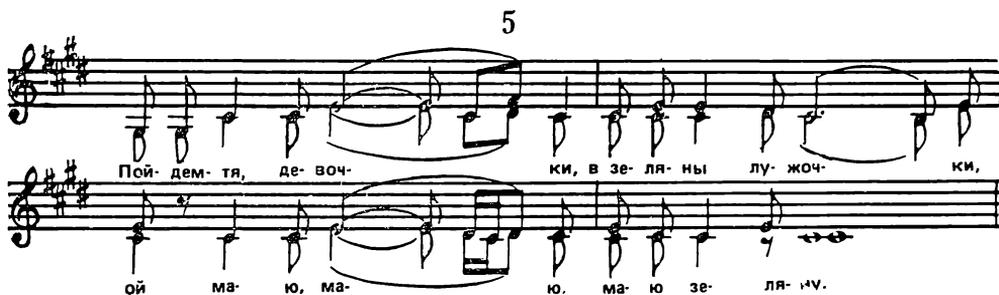


К моножанровым формам принадлежат также некоторые ритмические типы купальских и жнивных песен. Однако это не означает, что жанр в культуре восточных славян связан только с какой-то одной из этих структур. В других традициях, где данная структура широко известна, жанр, к которому она относится, может быть представлен и другими ритмическими формами. Тем не менее чаще всего она является основной для этого жанра.

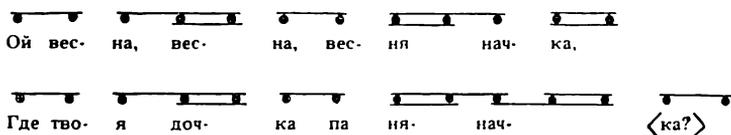
Второй случай — тот, когда определенный ритмический тип, в силу того что он имеет широкий ареал, подвергается жанровому переосмыслению через включение его в различный этнографический контекст. Вот пример такого ритмического типа:



Он в западных районах Смоленщины бытует в качестве троического, а южнее (на востоке Гомельской и в Брянской областях) связан с гряными песнями и поется с характерными для них текстами.²¹



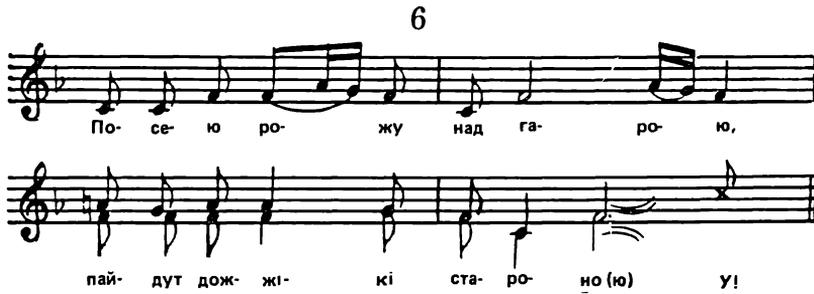
В текстах, исполняемых на этот напев, связь с обрядом никак не выражена, но напев является общим для обеих зон. Другой пример — наиболее известный тип весенних закличек:



Этот тип, характерный для юго-восточных районов Белоруссии и прилегающих районов Брянщины, на всей остальной территории Белоруссии переосмысливается как купальский:²²

²¹ Ср.: Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 47. Схема.

²² Ср.: Там же. С. 44. Схема.



На территории белорусского Полесья и в прилегающих к нему зонах можно проследить динамику жанрового переосмысления данного ритмического типа. В бассейнах Днепра и Сожа и на Брянщине он обслуживает весенние заклички. В нижнем течении Припяти (Хойницкий и Наровлянский районы Гомельской области) он также весенний, но связан с элементами купальской обрядности, имеющей здесь иную календарную приуроченность: «купайлу» (огонь) кладут на Благовещенье, на третий день Пасхи или на Юрия. Песни поют стоя вокруг костра, причем один из текстов — «Ох, на купаллі агонь гарыць».²³ В среднем течении Припяти (Петриковский и Лельчицкий районы) этот же песенный тип выступает одновременно в двух функциях, что ярко отражено в поэтических текстах.²⁴ И наконец, в верхнем течении Припяти (западные районы Брестской области) данный ритмический тип становится собственно купальским. Механизмы жанрового переосмысления песенных типов, действующие в каждом конкретном случае, могут быть различны. Мы привели лишь один пример. Проблема эта требует специального изучения.

Третья форма соотношения структуры напева и его функции заключается в том, что один и тот же песенный тип выступает как принципиально полижанровый в рамках одной традиции. Напев определенного ритмического типа в этом случае обслуживает целый сезон (весенний или летний). Тем не менее песни этой группы отличаются от сезонно приуроченных песен. Определяя данный напев как полижанровый, мы по необходимости учитываем особенности его функционирования: в каждый из календарных праздников этот напев, сопровождая определенные обрядовые действия, исполняется с текстами соответствующего смыслу праздника (обряда) содержания, в отличие от сезонно приуроченных, в которых весь блок текстов поется в течение всего сезона. Это явление было описано И. Успенской:²⁵ в смоленском Подвинье на один напев поются юрьевские, духовские и купальские песни. В Духов день полижанровый напев сопровождает здесь обряды завивания березки и кумления и поется с текстами «Завьем венки» и «Покумимся, кумки». На Купалу песни на этот напев исполняются при обходе жита с купальскими огнями с целью оберечь урожай от ведьмы. Поэтические тексты в этом случае также соответствуют смыслу обряда: «Купалинка, ночь маленька» и «Выйди, ведьма, з нашего жита». И это не единичный пример. В нижнем течении Припяти на один напев поются весенние заклички, юрьевские песни и песни «Як купаілу кладуць» на Благовещенье или третий день Пасхи. В Жлобинском и Рогачевском районах Гомельской области напевы купальских и жнивных песен имеют общую ритмическую форму.²⁶

²³ См.: *Можейко З. Я.* Песни белорусского Полесья. Вып. 1. № 71. С. 83.

²⁴ См.: Там же. № 63, 73. С. 76, 85.

²⁵ *Успенская И.* Календарные песни смоленского Подвинья: Дипломная работа / Гос. муз.-пед. пн-т им. Гнесных; Каф. истории музыки. М., 1985. Машинопись.

²⁶ Ср.: *Купальскія і пятроўскія песні.* № 12 и 16. С. 392 и 403—404; № 32. С. 418—419.

Напевы, полижанровые в рамках одной традиции, в какой-то степени сходны с напевами, обладающими, по нашей условной терминологии, «потенциальной» полифункциональностью, к которым мы отнесли курские масленичные песни, а также один из типов купальских песен белорусского Поозерья. Различие обоих явлений лишь в том, что в первом случае полифункциональность песенного типа реализуется вполне определенно и осознается носителями традиции, а во втором она не так ярко осуществляется при функционировании песен в традиции, обнаруживая себя только в процессе исследования.

После того как проделана работа по установлению границ распространения каждого ритмического типа календарных песен (с учетом его функции), следует приступить ко второму этапу исследования и охарактеризовать полученные ареалы. Лингвисты при изучении результатов картографирования выделяют шесть существенных характеристик: 1) густота дифференциации (количество изоглосс на разных участках территории); 2) распределение изоглосс по направлению; 3) степень концентрации изоглосс; 4) величина ареалов отдельных явлений; 5) форма изоглоссы (ареала); 6) взаимоотношения между изоглоссами (ареалами).²⁷

На музыкальном материале работа по типологии ареалов никем не проводилась и не может быть осуществлена с достаточной степенью достоверности, пока не будут уточнены уже имеющиеся карты.²⁸ Тем не менее некоторые выводы можно сделать уже теперь.

Установление границ распространения различных жанров помогает выделить жанры собственно белорусские и великорусские (в территориальном отношении дающие оппозицию запад—восток). К собственно белорусским можно отнести жнивные,²⁹ купальские и волочебные песни (в определенных формах) на том основании, что на русской территории эти жанры известны только в пограничных с Белоруссией районах, а значит, границы их ареалов приблизительно совпадают с границами белорусской этнической зоны. Для России специфическими являются подблюдные, масленичные и троицкие песни, а также песни, которые связаны с обрядами, отмечающими рубеж между весной и летом. К ним относятся обряды календарных похорон костромы, кукушки, стрелы, весны и обряд проводов русалки, календарные сроки которых приходятся на период от Вознесения (Ушесстя) до Петровского поста.

В Белоруссии календарные музыкальные жанры сложились в достаточно целостную календарно-песенную систему, охватывающую все периоды годового земледельческого цикла, что отмечает З. Я. Можейко.³⁰ На русской же территории календарные песенные жанры (в целом отличающиеся от белорусских) представлены фрагментарно и системы, по большей части, не образуют.³¹

Кроме того, русская и белорусская территории представляют собой различные зоны и в плане этнографии. Критерием их разграничения служит, с одной стороны, наличие или отсутствие тех или иных обрядовых комплексов, а с другой стороны, маркированность, выделенность какого-либо из них, выступающего в качестве узлового в календарном цикле. Для белоруссов — это Купала, для русских — Троица (в широком смысле слова). Совокупность этнографических особенностей и теснейшим образом

²⁷ См.: Терновская О. Понятие диалекта и принципы классификации славянских диалектов // Сов. славяноведение. 1975. № 5. С. 52.

²⁸ Белорусскими исследователями картографирование проводилось в административных границах БССР. Это создает неполную картину, так как ареалы многих жанров и форм выходят за пределы республики.

²⁹ Еще З. Эвальд отмечала характерность жанра жнивных песен именно для Белоруссии в отличие от Украины и России (Эвальд З. Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья // Песни белорусского Полесья. М., 1979. С. 20).

³⁰ См.: Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. С. 13.

³¹ Исключением являются западно-русские традиции Смоленщины и Брянщины.

связанных с ними песенных жанров и образует календарную систему каждой местности.

При таком подходе становится очевидным, что восточные районы Белоруссии и пограничные с ними районы России представляют собой зону интерференции. Здесь происходит наложение двух календарных систем (белорусской и великорусской), результатом чего является более разнообразная жанровая система календарных песен в сравнении с исходными.

С другой стороны, есть жанры, делящие определенный нами регион на северную и южную зоны. Речь идет о песнях зимнего поздравительного цикла. На севере в основном распространены колядки, исполняемые на Рождество, для юга же более характерны щедровки, поющиеся в канун Нового года.

Кроме того, различные структурно-ритмические типы напевов в рамках одного жанра также дают территориальные оппозиции. С этой точки зрения территорию Белоруссии можно разбить на две большие области: одна из них охватывает северные районы, другая — центральные и южные. Так, купальские песни на севере имеют множество форм,³² а в центрально-южной зоне — преимущественно одну. Живные песни повсеместно представлены общебелорусским ритмическим типом, характеристики которого изложены в одной из наших работ:³³

7

Свяк-ро-вуш-ка не мя-туш-ка, ой
не вы-то-пит и ба-нюш-ку.

Параллельно с ним в северных районах существует еще один:

Пе-ре-пел-ка по чис-то-му по-лю-ра-нень-ко ле-та-ла,
пе-ре-пел-ка

8

За-ку-рив-ся тем-ный, дроб-ный дож-дик
по чис-то-му по-лю, за-ку-рив-ся.

Вместе с тем в белорусском Поозерье встречаются специфические формы дожиночных, льяных и осенних (по систематике З. Я. Можейко) песен,³⁴ отсутствующие на юге.

Очевидно, что степень концентрации изопрагм на территории региона различна. Сопоставление карт, на которые нанесены ареалы жанров и

³² См.: Купальскія і пятроўскія песні. С. 370. Карты распространения купальских песенных типов на территории Белоруссии; Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. С. 163—164. Карты № 7—9.

³³ Ср.: Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 49. Схема.

³⁴ См.: Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. С. 166. Карты № 13, 14.

форм, выявляет наличие достаточно ярко выраженного пучка изограмм, разделяющего белорусскую этническую территорию на две крупные зоны: северную и центрально-южную. Еще один пучок изограмм пройдет по восточной окраине Белоруссии. Картографирование дает нам представление о различной «плотности», наполненности каждой из зон. На территории Белоруссии выделяются два региона «большой плотности» песенных форм и жанров: Поозерье и восточные районы. Однако природа их «плотности» неодинакова. В восточных районах она возникает за счет процессов интерференции. В Поозерье ее приходится признать качеством, имманентно присущим данной музыкально-этнографической зоне и пока не поддающимся объяснению.

Важное значение имеет и такая характеристика, как величина ареала. С этой точки зрения ритмические типы напевов календарных песен образуют три вида ареалов: очень большие по территории, средние по величине и островные. Явления, дающие островные ареалы, можно назвать узлокальными.³⁵

Взаимоотношения между ареалами могут быть выражены в двух формах: они либо территориально противопоставлены друг другу (как ареалы колядок и щедровок), либо накладываются друг на друга, что происходит с двумя основными типами белорусских жнивных песен.

До сих пор речь шла об ареалах конкретных структурно-ритмических типов календарных песен. Но можно подойти к проблеме ритмики и более широко, т. е. попробовать прокартографировать ее типы. По нашим наблюдениям, для западных районов Белоруссии более характерны формы с ямбическим ритмом (где соотношение краткого и долгого звуков 1 : 3), в то время как в восточных районах преобладающими являются ритмические фигуры с соотношением краткого и долгого звуков 1 : 2.

Хотелось бы выделить еще один возможный аспект картографирования ритмики песен. Дело в том, что структурно-ритмические типы напевов образуют несколько классов форм. Один из них составляют формы с ритмическим обрамлением, например:

а)		/жниво, пример 8/
б)		/купальские, льняные, пример 9/
в)		/купальские, пример 10/
г)		/льняные, пример 11/
д)		/юрьевская, пример 12/

³⁵ Например, троицко-кустовые песни, некоторые виды дожиночных, а также осенне-льняные по систематике З. Я. Можейко (Там же. С. 162, 165, 166. Карты № 5, 12, 13).

9



Ку- па- лин- ка, ку- па- лин- ка ночь ма-лень- ка, ночь ма-лень- ка.

10



Ку- па- ла на Ива- на!

Я й, чьй там лен па- д (ы) бы- ло- там (ы) ?

Ку- па- ла на Ива- на!

11



А ў цем- ным ле- се, а ў цем- ным ле- се,

ра- на, ра- на, мя- дзвездз ры- ка- в.

12



Юр' - я, па- дай клю- чы, Юр' - я, па- дай клю- чы.

Важно отметить, что часть этих форм имеет такие строфические версии ритмической композиции, когда одно из обрамляющих ритмических построений отсутствует. Но даже в этих случаях ритмическая форма не теряет связи со своим прототипом. Такие формы локализованы в северных районах Белоруссии и практически отсутствуют в центральных и южных, также создавая территориальную оппозицию север—юг.

Среди календарных песен исследуемого региона есть еще один класс ритмических форм, принципиально отличный от вышеупомянутого. Этот класс ритмических форм образуют напевы, в основе которых, по мнению белорусских фольклористов, лежит речевое начало. К ним относятся купальско-весенний тип (по систематике З. Я. Можейко),³⁶ а также обще-

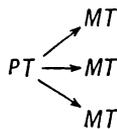
³⁶ См.: Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. С. 108.

белорусский тип жнивных песен. Обращает на себя внимание тот факт, что среди множества ритмических типов календарных песен только эти два имеют огромную территорию распространения, охватывающую почти всю Белоруссию и пограничные с нею районы России.

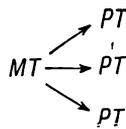
Теперь обратимся к звуковысотной организации напевов календарных песен, также выступающей в качестве релевантного признака при картографировании. Календарные песни обладают достаточной устойчивостью напевов, каждый из которых может быть картографирован отдельно. Однако, на наш взгляд, целесообразно проводить картографирование на более обобщенном уровне, т. е. на уровне мелодического типа, объединяющего в каждой традиции группу напевов. Здесь имеется в виду единство их звукорядной организации, общая система опорных тонов, общность отдельных звуков музыкальной шкалы как по горизонтали, так и по вертикали и, наконец, сходство мелодической композиции напевов. Все эти моменты анализа звуковысотной организации напевов находятся в иерархической взаимосвязи и при картографировании должны учитываться в своей совокупности. В большинстве же работ авторами выделяется лишь один из них (чаще всего звукорядная характеристика), что приводит к неправильному определению мелодического типа.

Картографирование мелодической структуры как отдельных напевов, так и групп напевов, объединенных очевидной общностью звуковысотной организации, дает совершенно иную картину по сравнению с ритмикой. Как показывает практика, ареалы мелодических типов более мелкие, чем ареалы ритмических типов. Это неоднократно отмечалось исследователями: «... различия местных традиций проявляются прежде всего, а иногда и исключительно, в мелодиях и их ладовой специфике при общем сюжете и ритмической форме, которые могут устойчиво сохраняться в пределах значительных регионов», — пишет В. А. Лапин.³⁷

Можно заметить также, что мелодические ареалы организованы по иному принципу, нежели ритмические. Ритмические формы в определенной музыкально-этнографической зоне являются дифференцирующим жанровым признаком, в то же время связывая эту территорию с соседними благодаря обширности ареалов ритмических типов. Мелодические же формы, «перекрывая» на конкретной территории несколько структурно-ритмических типов, способствуют монолитности традиции. Мелодика объединяет различные жанры и ритмические формы отдельной традиции в одну систему, благодаря чему по звуковысотной организации наиболее четко устанавливаются границы между соседними территориями. Смена мелодических типов на территории происходит не резко, а через ряд переходных форм в отличие от структурно-ритмических типов, при смене которых переходные формы чаще всего отсутствуют. Таким образом, соотношение ритмических и мелодических типов выражается в следующей форме:



(в ареале ритмического типа
при движении на территории)



(в ареале мелодического типа)

В связи с этим хотелось бы сослаться на книгу Б. Б. Ефименковой «Северно-русская причеть», где автор показывает динамический характер распространения причетного типа, что выражается в несовпадении ареалов

³⁷ Бернштам Т., Лапин В. Винограде — песня и обряд // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 39.

его мелодических и ритмических видов, которые «самостоятельны по отношению друг к другу и вступают в разнообразные комбинации».³⁸

Календарные жанры и формы, объединенные общностью ладово-мелодического строения, выступают в качестве ядра местной календарной традиции. Наряду с ними на этой территории могут бытовать и другие календарные песни, по музыкальной стилистике отличающиеся от первых. Здесь встает вопрос о центральных и периферийных для данной календарной системы жанрах и формах. Например, в северных районах Поозерья известны колядки в форме восьмивременника с рефреном, широко распространенной на территории России:


 Ко- ля- да, ко- ля- да!

Они выпадают из характерного для Поозерья мелодического стиля. По-видимому, эти районы являются периферией их ареала. То же самое можно сказать и в отношении масленичных песен, встречающихся в восточных зонах Белоруссии, но в целом не характерных для белорусской календарной традиции.

Прокартографировав ритмические и методические типы календарных песен с обязательным учетом их этнографического контекста, мы таким образом помещаем их в определенную систему координат. На территории, где ареалы всех трех компонентов накладываются друг на друга, «возникают системные типы напевов с определенной функцией и стабилизировавшимися музыкально-выразительными средствами и средствами песенной поэзии в специфически местных формах их взаимосвязи».³⁹

Ареальные исследования, представляя собой разновидность синхронического исследования, открывают путь к историческому изучению фольклора, ибо «каждая региональная песенная традиция представляет собой исторически сложившийся системный тип».⁴⁰ Но для этого изучения было бы не лишним сравнить полученные результаты исследования музыкального материала с данными смежных наук.

СВЕДЕНИЯ О ЗАПИСИ НАПЕВОВ

1. Архив ЛНМ ГМПИ им. Гнесиных, ф. 2253-04. Записан в Славгородском районе Могилевской обл. Нотировка И. Некрасовой.
2. Архив ЛНМ ГМПИ им. Гнесиных, ф. 2139-05. Записан в Демидовском районе Смоленской обл. Нотировка И. Успенской.
3. Архив ЛНМ ГМПИ им. Гнесиных, ф. 2139-21. Записан в Демидовском районе Смоленской обл. Нотировка И. Успенской.
4. Архив ЛНМ ГМПИ им. Гнесиных, ф. 2166-04. Записан в Рогачевском районе Гомельской обл. Нотировка Ю. Артамоновой.
5. Архив ЛНМ ГМПИ им. Гнесиных, Р-491. Записан в Ельнинском районе Смоленской обл. Нотировка Е. Кустовского.
6. Архив ЛНМ ГМПИ им. Гнесиных, ф. 1980-02. Записан в Кормянском районе Гомельской обл. Нотировка Е. Донцовой.
7. Архив ЛНМ ГМПИ им. Гнесиных, ф. 1441-10. Записан в Невельском районе Псковской обл. Нотировка О. Пашинной.
8. Архив ЛНМ ГМПИ им. Гнесиных, ф. 1491-12. Записан в Россоновском районе Витебской обл. Нотировка О. Пашинной.
9. Архив ЛНМ ГМПИ им. Гнесиных, ф. 1266-08. Записан в Велижском районе Смоленской обл. Нотировка И. Успенской.
10. Купальскія і пятроўскія песні. Мінск, 1985. № 14.
11. Восеньскія і талочныя песні. Мінск, 1981. № 32.
12. Веснавыя песні. Мінск, 1979. № 170.

³⁸ Ефименкова Б. Северно-русская причеть. С. 49.

³⁹ Донина Е. Весенне-летние календарные напевы одного ритмического типа в песенной традиции восточных славян. С. 84.

⁴⁰ Гиппиус Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья. С. 7.

А. Ф. НЕКРЫЛОВА

*КОМИЧЕСКИЙ БАТАЛЬНЫЙ ЛУБОК
В СОСТАВЕ РАЕШНОГО ОБОЗРЕНИЯ*

(НЕКОТОРЫЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ИСТОКИ)

Точное и живое описание райка принадлежит Д. А. Ровинскому — знатоку, собирателю, первому издателю коллекции лубочных картинок: «Раек — это небольшой, аршинный во все стороны ящик с двумя увеличительными стеклами впереди. Внутри его перематывается с одного катка на другой длинная полоса с доморощенными изображениями разных городов, великих людей и событий. Зрители, „по копейке с рыла“, глядят в стекла, — раешник передвигает картинки и рассказывает присказки к каждому новому номеру, часто очень замысловатые».¹ К концу XIX в. наряду с переносными райками существовали и стационарные установки довольно внушительных размеров с несколькими стеклами. Раек был непременной частью народных гуляний и ярмарок.²

Принадлежность к особому миру праздничной площади, где царили веселье, раскрепощенность, свободное слово, радостное восприятие жизни во всех ее проявлениях, определила характерные особенности райка и его владельца. Ящик расписывался сочными красками, украшался фигурами, которые зачастую приводились в движение, флажками, своеобразным флюгером с рекламой «Всемирной Косморамы» (так называл свою установку раешник). Одежда хозяина райка была подчеркнута небудничной, бросающейся в глаза; он напоминал ряженых стариков и балаганных дедов-зазывал: «На нем серый, обшитый красной или желтой тесьмой кафтан с пучками цветных тряпок на плечах, шапка-коломенка, также украшенная яркими тряпками. На ногах у него лапти, к подбородку привязана льняная борода».³ Наконец, раешник умело заигрывал с публикой, зазывая ее к своей панораме:

Подходите, подходите,
Да только карманы берегите
И глаза протрите!
А вот и я, развеселый потешник,
Известный столичный раешник
Со своєю потешною панорамою:
Картинки верчу-поворачиваю,
Публику обмороачиваю,
Себе пяточки заколачиваю.⁴

¹ Русские народные картинки / Собрал и описал Д. А. Ровинский. СПб., 1881. Кн. 5. С. 231.

² См.: Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII—начало XX века. 2-е изд. Л., 1988. С. 95—125.

³ Дмитриев Ю. А. На старом московском гулянии // Театральный альманах ВТО. М., 1947. Кн. 6. С. 347.

⁴ Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева в записи и обработке Евг. Кузнецова. М.; Л., 1948. С. 55.

А. С. Гациский — известный в прошлом веке общественный деятель, краевед, редактор нижегородских изданий, опубликовавший несколько раешных приговоров, писал, что «картинки в райках < . . . > принадлежат к числу лубочных».⁵ Еще более определенно сказал о типе этих картинок И. М. Снегирев, посвятивший им в 1844 г. специальный очерк: «. . . народные картинки лубочные развешиваются для продажи на лубках и в лубках разносятся ходобщиками и офенями по городам и деревням; во время народных праздников и ярмарок они выставляются при лубочных комедиях».⁶

Огромное преимущество райка перед обычными лубочными картинками заключалось в пояснениях раешника. Благодаря прибауткам картинки оживлялись и переставали быть статичным изображением, оказывались втянутыми в жизнь, наполнялись современным содержанием, отражали отношение городского простонародья к разным событиям и сторонам быта.

Говоря о статичности, необходимо подчеркнуть, что здесь она весьма относительна. Во-первых, расположение картинок друг за другом и перекручивание их с валика на валик уже давало некоторое движение во времени, превращая раек в прообраз кинематографа.⁷ Даже не связанные сюжетно, картинки составляли цепочку микрорассказов, занимавшую определенный отрезок времени, с началом и концом повествования. К тому же опытный раешник по ходу комментирования «наводил мостики» между картинками, так что содержание последующих увязывалось с предыдущими. Во-вторых, как показали исследователи, едва ли не каждая лубочная картинка — это сжатое, концентрированное действие, которое заложено в композиции и в рисунке и которое ярко реализуется при рассматривании, чтении и толковании картинок. А. Г. Сакович даже выделила особый многочисленный пласт лубка — «настенный лубочный театр».⁸ «Словесный текст и изображение соотнесены в лубке не как книжная иллюстрация и подпись, а как тема и ее развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляет воспринимать его не статически, а как действие», — справедливо писал Ю. М. Лотман.⁹ Разыгрыванию лубка способствовало и размещение на ряде листов нескольких изображений, очень часто не отделенных друг от друга рамками, а, напротив, вpletенных одно в другое, причудливо размещенных по всему полю листа.

Таким образом, раешник, поясняя картинки, лишь использовал (развивал, усиливал) тенденцию, исконно заложенную в лубке.

Прибаутки проносились громко, нараспев, они служили комментариями к картинкам и одновременно выполняли функцию рекламы, привлекая гуляющую публику и увеселяя тех, кто дожидался своей очереди поглядеть в заветное окошко панорамы.

Что же демонстрировалось в райке? По воспоминаниям современников, «основное содержание намотанной на валик райка панорамы» составляли виды городов. Кроме них «показывались памятные исторические события, вроде отступления Наполеона из Березины, защиты Малахова кургана или пленения Шамиля в ауле Гуниб, а то и изображения былин-

⁵ Гациский А. С. Когда угодно: (Литературное прибавление). I. Ярмарочные райки // Нижегородка: Путеводитель и указатель по Нижнему Новгороду и Нижегородской ярмарке. Нижний Новгород, 1875. С. 169.

⁶ Снегирев И. М. О лубочных картинках русского народа. М., 1844. С. 4.

⁷ Не случайно в конце XIX в. «живые картины» (так назывался тогда кинематограф) стали чрезвычайно популярным аттракционом крупных ярмарок и народных гуляний.

⁸ Сакович А. Г. Русский настенный лубочный театр XVIII—XIX вв. // Прimitив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983. С. 44—62.

⁹ Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII—XIX веков. М., 1976. С. 251.

ных богатырей вроде Ильи Муромца или Еруслана Лазаревича на долгогривом коне».¹⁰ Здесь же можно было увидеть грешников, мучающихся в аду, комету Бела, «которая чуть-чуть нашу Землю хвостом не задела», железную дорогу, портреты государственных и общественных деятелей (русских царей, Наполеона, Бисмарка, Ломоносова, Суворова, турецкого султана) и многое другое.

Особую группу составляли батальные картинки.

В течение XVIII—XIX вв. Россия вела непрерывные войны. Поэтому военная тематика была актуальна. Понятно особое внимание к сражениям, героям, солдатам, подвигам. Из лубков времен Отечественной войны 1812 г. на ленту райка попали преимущественно изображения Парижа и Наполеона.

В 1850-е гг., с начавшейся Крымской кампанией, число батальных картинок сильно увеличилось, причем создавались новые картинки и использовались старые (с досок эпохи 1812 г. или русско-турецкой войны 1787—1791 гг.), направленные против турок, англичан, французов. И чем тревожнее становились слухи, доходившие с реального театра военных действий, тем охотнее посетители гуляний включались в игровую театральную стихию праздничной площади, где перед их глазами с легкостью побивалось вражеское войско, в комическом виде предстал грозный турецкий паша, лопался «коварный англичан» и в фамильярном, непристойном тоне рассказывалось об английской королеве Виктории.

С особым удовольствием воспринимались героические картинки, «прославлявшие ум, ловкость и храбрость русских по сравнению с другими народами»,¹¹ портреты военных деятелей, например А. В. Суворова, И. Ф. Паскевича-Эриванского. Громадным был успех картинок, рассказывавших о подвиге прапорщика Щеголева, который отличился при обороне Одессы 10 апреля 1854 г. Лубки эти входили в состав раешного обозрения и сопровождалась такими, например, словами: «А это, извольте смотреть-рассматривать, глядеть и разглядывать, как в городе Адесте на прекрасном месте, верст за двести, прапорщик Щеголев англичан угощает, калеными арбузами в зубы зацущает».¹²

В подобных текстах, как и во многих других раешных приговорах, обращает на себя внимание сочетание конкретности и трафарета. Прапорщик Щеголев — современник владельца райка, сегодняшний реальный герой, сообщение о его подвиге — своего рода хроника последних событий с места боев. И тем не менее рассказ о нем строится на избитой рифме, герой-современник помещен в условное комическое фольклорное пространство и действия его изображаются с помощью метафоры — угощение калеными арбузами. Но метафора, осознаваемая нами только как поэтический троп, достаточно заштампованный, является фольклорной формулой, возводящей бой, битву к угощению, пиру, всеобщему застолью, т. е. к древним представлениям и обрядам. Эта связь современного, единичного с традиционным, формульным, объяснения которой в прошлом веке не могли дать ни раешник, ни его зрители-слушатели, была настолько крепкой, что постоянно реализовывалась в батальных картинках и пояснениях. Вот еще один пример: «А это, извольте смотреть-рассматривать, глядеть и разглядывать, как от фрянцюсьского Наполеона бежат триста кораблей, полтораста галетов, с дымом, с пылью, с свинными рогами, с заморским салом, дорогим товаром, а этот товар московского купца Левки, торгует ловко».¹³

¹⁰ Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева. . . С. 56.

¹¹ Давыдов Н. В. Москва: Пятидесятые и шестидесятые годы XIX столетия // Ушедшая Москва. М., 1964. С. 13.

¹² Гациский А. С. Когда угодно. . . С. 174.

¹³ Там же. С. 173.

Такое сочетание конкретности, интереса к действительно происходящему (происходившему) и комической традиционной формы требует некоторого пояснения.

Начнем с того, что новый жанр зрелищного фольклора — раек, стал возможен только с XVIII в., круто изменившего быт городского населения, внесшего много нового в экономику и политику страны, что привело к глубоким сдвигам, переменам в мировоззрении и психологии людей. Рост промышленности и городов, резкое увеличение контактов с европейскими странами, ставка на образованного, энергичного человека, строителя нового государства, привели к развитию грамотности среди населения, расширению кругозора, появлению активного интереса к политике.

Важнейшим событием Петровской эпохи было издание с 1703 г. первой газеты — «Ведомости», где печатались царские указы, русские и иностранные известия, а также всякого рода полезные и интересные сведения. Прочно войдя в официальную культуру России, «Ведомости» утверждали «образ газетного сообщения, ориентированного на норму — грамматику социальной жизни», но, как верно заметил Ю. М. Лотман, довольно скоро газета вынуждена была помещать на своих страницах и «происшествия» — «аномальное отклонение от идеального порядка». Это было вызвано тем, что «в народном сознании XVIII—первой половины XIX века „новость“ — всегда сообщение о событии аномальном и странном. Носитель фольклорного мышления, — пишет далее Лотман, — если и читает газету, то лишь в поисках „происшествия“ и „странных“ событий».¹⁴ И реальные происшествия, и необыкновенные события заняли видное место в тематическом репертуаре лубка и соответственно райка: изображения различных «чудес», бедствий, землетрясений, диковинных животных часто опирались на газетные сообщения или удачно подделывались под них. Войны, сражения воспринимались как события того же ряда. Они вошли в новый жанр лубочных сказок (авантюрных), в лубочные же «исторические» и разбойничьи повести («Битва русских с кабардинцами», «Ермак, покоритель Сибири» и др.), в дешевые издания типа: «Русская сила. Очерк последних событий (с 10 по 16 октября 1878 г.) в Европейской и Азиатской Турциях. Военные анекдоты. Биографический очерк и портрет генерала Скобелева».

На обязательное чтение газет как неприменную черту городского быта обратил внимание Н. М. Карамзин, который писал через сто лет после появления петровских «Ведомостей» (в 1802 г.): «Едва ли в какой-нибудь земле число любопытных так скоро возрастало, как в России. Правда, что еще многие дворяне и даже в хорошем состоянии не берут газет; но зато купцы, мещане любят уже читать их. Самые бедные люди подписываются, и самые безграмотные желают знать, что пишут из чужих земель! Одному моему знакомцу случилось видеть несколько пирожников, которые, окружив тещу, с великим вниманием слушали описание сражения между австрийцами и французами. Он спросил и узнал, что пятеро из них складываются и берут московские газеты, хотя четверо не знают грамоте; но пятый разбирает буквы, а другие слушают».¹⁵

«Потешные панорамы» раешников выполняли роль устной газеты, живо откликаясь на яркие, необычные события внутри страны и за ее пределами. Причем, раскрывая разные «любопытства достойные явления», раек в какой-то мере просвещал своих слушателей-зрителей, но делал это не в серьезных тонах, а удивляя или (чаще всего) потешая, высмеивая, издеваясь.

В пемалой степени популярности в райке батальных сюжетов способствовал тот факт, что владельцами потешных папорам были, как правило,

¹⁴ Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок. С. 262.

¹⁵ Карамзин Н. М. О книжной торговле и любви ко чтению в России // Избр. произведения. Л., 1980. С. 119—120.

отставные солдаты. Солдат-балагур имел несомненное преимущество перед теми, кто с замиранием сердца ожидал своей очереди поглядеть через стекло на картинку или раскрыв рот слушал все прибаутки. Солдат — человек бывалый, разбитной, много видевший, и, самое главное, обычно грамотный. Поэтому, кстати, в репертуаре солдат-раешников встречаются тексты, которые можно оценить как образцы квасного патриотизма; почерпнуты они из дешевых изданий Никольского рынка, где обязательно торжествовал русский дух и «выставлялась слабость, хвастливость и ничтожество наших европейских и азиатских соперников и врагов».¹⁶ Приведем пример такой прибаутки, звучавшей во второй половине прошлого века в Петербурге:

А вот коварный англичан
Надулся, ровно чан.
Хоша он нам и гадит,
Зато и наш брат, русский, его не гладит.
Супротив русского кулака
Аглицкая наука далека,
И слова мы не скажем,
Уж так-то разужажим, —
Мокренько будет.¹⁷

Интеллигенцию, передовых деятелей культуры коробило от подобных произведений, они выступали с осуждением как тех, кто произносил эти тексты, так и тех, кто создавал их. Но массовый посетитель гулянья принимал это как должное. Конечно, гуляющая, ярмарочная толпа не была однородной, разные группы, слои городских низов и пришлого люда, видимо, по-разному воспринимали то, что выливалось, обрушивалось на них на праздничной площади. И если городскому обывателю, объекту сатиры Салтыкова-Щедрина, Некрасова, Г. Успенского, льстило это лубочное «закидывание шапками», то крестьяне воспринимали подобные бахвальства как продолжение традиции богатырского лубка, тех многочисленных картинок, «на которых почти не бывало павших русских воинов, но зато вражеское войско беспощадно побивалось < . . . > рисовальщиками».¹⁸

Как известно, спецификой фольклорного сознания является тождество традиции и действительности, вера в действенную силу слова. И в трафаретных, скорее заштампованных, чем формульных, приговорах раешников XIX столетия в какой-то мере ощущалось, воскрешалось исконное свойство фольклорного слова — его вокативность. Безусловно, оно было тем более ощутимым, что подкреплялось и изображением, а в балаганных театрах еще и действием.

Зрелищные жанры городской площади были тесно связаны друг с другом, их объединяли одна стилистика, одна функциональная направленность, наличие такого важного компонента, как коммерция, ибо в конечном счете развлечения, увеселения на праздничной площади были товаром — продавались и покупались, подчиняясь запросам посетителей, законам рынка. В этом смысле раек также, чтобы быть конкурентоспособным, должен был и включать в себя нечто традиционное, известное, знакомое, привычное, и в то же время привлекать чем-то индивидуальным, новым, необычным. Практически это выражалось или в том, что старый материал (картинка, сюжет) трактовался по-новому, или в том, что новое содержание оформлялось старыми способами, принимало традиционные, канонические формы.

Здесь мы вновь подошли к характернейшему признаку раешных обозрений — сочетанию современной, актуальной, злободневной тема-

¹⁶ Давыдов Н. В. Москва: Пятидесятые и шестидесятые годы XIX столетия. С. 13.

¹⁷ Лейферт А. В. Балаганы. Пг., 1922. С. 70.

¹⁸ Давыдов Н. В. Москва: Пятидесятые и шестидесятые годы XIX столетия. С. 14.

тики и древнейших художественных образов и приемов. До сих пор мы делали акцент на проникновении в лубок и комментарии раешника новых тем, конкретных событий, остановимся теперь на том, почему все же старая форма устраивала безымянных авторов приговоров и их ярмарочную аудиторию.

Владельцы райков (и солдаты в том числе) в большинстве своем были выходцами из крестьян, поэтому выражали вкусы простого народа, эстетические корни которых уходили в фольклор. Именно из этого источника черпал новый жанр раешного обозрения художественные приемы и способы изображения. В репертуаре раешников преобладали приговоры, созданные по законам устной фольклорной традиции, использующие ее формулы, общие места, благодаря чему возникал целый ряд смыслов и ассоциаций, свернутых, сконцентрированных в формуле и раскрывающихся при использовании ее в определенном тексте, который опять-таки благодаря формуле включался в широкий контекст народной традиции, культуры.

«А это, извольте посмотреть-рассматривать, глядеть и разглядывать, Царьград; из Царяграда выезжает сам салтан турецкий со своими турками, с мурзами и татарами-булгаметами и с своими пашами; и собирается в Расею воевать и трубку табаку курит и себе нос коптит, потому что у нас, в Расее, зимой бывают большие холода, а носу от этого большая вреда, а копченый нос никогда не портится и на морозе не лопається».¹⁹

Сейчас трудно определить, какая именно картинка послужила поводом к данному комментарию. Ясно, что это было одно из широко тиражированных изображений турецкого султана со свитой. В пояснении раешник использовал и мотив обмороженного носа, известный по очень популярной картинке «Похождение о посе и о сильном морозе», где осуждается курение и пьянство и высмеивается хвостун, который, несмотря на дым от табака и жар от вина, не смог уберечь свой нос от мороза. Вообще нос был главным действующим лицом не одной картинке. Устойчивым успехом пользовался, например, лубок под названием «Смирение осуждения и гордости, или Щипли сам себя за нос», где диковинный журавль щипал своим клювом огромный нос на человеческом лице, которое странным образом расположилось на груди у журавля. Картинка не имела прямого отношения к приведенному приговору раешника, но вольно или невольно она поддерживала, закрепляла давнюю фольклорную традицию высмеивания большого носа и его хозяина.²⁰

Этим, однако, не исчерпывается набор ассоциаций; смысловое поле примененных здесь образов, формул и их сочетаний могло раскрываться до бесконечности, вызывая у каждого зрителя-слушателя свою цепочку смыслов, свое толкование, свою акцентировку, которые тем не менее вращались вокруг одного основного смысла и функции: потешаясь, смеясь, балагая — спизить, испровергнуть, обесстрашить. В этом, кстати сказать, секрет лубка: как произведение народного искусства он рассчитан на активное восприятие с додумыванием, мысленным продолжением намеченной в картинке ситуации, поэтому он мог сколько угодно «проигрывать» при долгом и повторном рассмотрении, всякий раз наполняясь новыми оттенками смысла, вскрывая новые связи и ассоциации.

Так, мотив большого носа вводил всю гамму смысловых нюансов, выраженную в языке фразеологизмами «остаться с носом», «совать нос в чужие дела», «натянуть нос» и т. д. Упоминание табака у одних могло

¹⁹ Гацский А. С. Когда угодно. . . С. 174.

²⁰ Развитие темы гордющегося Носа от русского лубка до повести Н. В. Гоголя рассматривает А. Г. Сакович в указанной выше статье «Русский настенный лубочный театр XVIII—XIX вв.» (с. 48).

быть связано с выражением «дело табак», у других — с более старым, но для XVII—середины XVIII в. еще актуальным восприятием табака как зелья, выдуманного антихристом для совращения человека с пути истинного.

Большой нос практически у всех народов служил в фольклорной традиции признаком комического героя. Вспомним русского Петрушку, английского Панча, классического клоуна, турецкого Карагеца и др. Глубинное, этнографическое значение смеха над носом — заместителем фалла — к прошлому веку несомненно забылось, но обязательная принадлежность шуту сохраняла и поддерживала смех и над носом, и над обладателем такого носа. О том, что подобные ассоциации возникали, были наготове в сознании людей, живших в прошлом столетии, и могли применяться в самых неожиданных случаях, свидетельствует интересная картинка времен Отечественной войны 1812 г., на которой парсван сидящий в кресле Наполеон с огромным носом. На картинке надпись:

Теперь хотя я наг пришел домой и нос,
Зато уж и принес огромный самый нос.

Есть большое количество пояснений раешников, которые мы склонны — и не без основания — воспринимать как резкие выступления против разных явлений и сторон жизни, как умную, злую сатиру на определенные события и лица. Например, следующий комментарий к картинке — эпизоду из Крымской войны: «А это, извольте смотреть-рассматривать, глядеть и разглядывать, как князь Меншиков Сивостополь брал: турки палят — все мимо да мимо, а наши палят — все в рыло да в рыло; а наших бог помиловал: без головушек стоят, да трубочки курят, да табачок нюхают, да кверху брюхом лежат».²¹

Известно, что А. С. Меншиков (1787—1869) — главнокомандующий Крымской армией и флотом, в 1855 г. был снят с этого поста из-за бесконечных неудач и больших потерь на фронте. Если вспомнить про многочисленные официальные сообщения, воспевавшие героизм русских солдат, возводившие в ранг блестящих побед мелкие удачи защитников Крыма и глухо оповещавшие о серьезных поражениях, вызванных полным неблагополучием в армии и государственном аппарате, то на этом фоне подобные выпады вчерашнего солдата воспринимались как злая сатира и на положение дел в стране, и на официальную печать.

Отчасти так оно и было. Однако, поставив рядом с процитированной другие прибаутки, построенные на том же сравнении-формуле, убедимся, что высказанная оценка узка и здесь требуются значительные коррективы. Панорамщик, выступавший на Новгородской ярмарке 1869 г., выкрикивал: «А-а-а вот город Сноп, а в нем сражение великое и бешее: турки валятся как чурки, а наши и без голов стоят. . .».²²

В Туле это звучало не менее забавно:

Сражения-баталля
При тетке Наталье:
Турки
Валятся как чурки,
А наши палят,
Хоть и без голов стоят,
Лишь табачок понюхивают.²³

На московском гулянье можно было услышать и такую прибаутку, гораздо более близкую к «тетке Наталье», чем к турецкой войне: «Вот по-

²¹ Гациский А. С. Когда угодно. . . С. 174.

²² Кучук М. Из ярмарочной жизни в Новгороде: (Сцены с натуры) // Новгородские губ. вед. 1869. 12 июля.

²³ Чулковский И. Масленница в Туле // Тульский справочный листок. 1864. 20 февр. № 15. Для сравнения приведем строки из сохранившегося письма рядового 3-го учебного карабинерного полка (послано из действующей армии в июне 1854 г.). Письмо

смотри турецкую баталию, где воюет тетка Наталья. Сделала по всей деревне колокольный звон, пушечную стрельбу, сама три кочерги разбила, деревню в полон взяла, а деревня большая: два двора, три кола, пять ворот, прямо Андрюше в огород. Нищим жить просторно. Печей нет, труб не закрывают, никогда не угоряют, и гарью не пахнет».²⁴

Наличие подобных текстов доказывает, что каждый из них, даже комментирующий реальное событие, реальное лицо при помощи традиционных фольклорных заготовок, формул, оказывается введенным в широкий фольклорный контекст и требует рассмотрения на широком фоне комического фольклора.

Изображение войны как кухонной баталии или громкой неразберихи — древнейший смеховой прием, известный многим фольклорным жанрам. В частности, мотив комической баталии, фарсовой войны на печи и драки кухонными принадлежностями, имеется в пародиях на былины, в скоморошинах, в небылицах.²⁵

Здесь не стоит подробно говорить о генетической связи еды, пира, битвы, смерти и воскресения. Ссылаясь на М. М. Бахтина, можно напомнить, что «пиршественные и кухонные образы не были узкобытовыми деталями, им в большей или меньшей степени придавалось универсальное значение».²⁶

Последнее время много пишут о том, что фольклорный сюжет, образ, существуя столетия, трансформируется, но (и это очень существенно) в рамках фольклорного сознания не отрывается от прежних значений, а лишь обрастает новыми оттенками и чертами. Старое сохраняется традицией, новое наслаивается на него. И при исполнении, воспроизведении реализуется в зависимости от многих причин и условий какая-то часть значений, связей, оставляя простор для переживания и осмысления фольклорного факта, для каждый раз неповторимого его повторения.

В нашем случае алогичность и абсурдность настоящего, конкретной войны и вообще всякого побоища доказывались оформлением его традиционными приемами, подведением под фольклорный контекст, глубинным осмеянием, которое равняется смерти, уничтожению, но с условием обязательного воскресения в новом качестве.

Таким образом, раешные приговоры как образец позднего фольклора дают нам богатую пищу для наблюдений, для проникновения в некоторые тайны создания фольклорного образа, рисуют жизнь фольклорного произведения в новых — неклассических — условиях.

тяготеет к исповеди, лирике. Автор его мыслит столь же фольклорно, как и раешник, но, избрав серьезный тон, прибегает к выразительным средствам из иной области — традиционной крестьянской лирики: «Ну а насчет войны я вам описываю, что ужасно сильно наших там побивают, все равно как осенний лист с дерева валится, так и русское войско падает. . .» (*Домановский Л. В.* Крымская война в русском народном творчестве // *Русский фольклор*. Л., 1961. Т. 6. С. 254).

²⁴ *Дмитриев Ю. А.* На старом московском гулянии. С. 347.

²⁵ Ср., например, отрывок из «небыталой старины», записанной в Архангельской губернии:

Как за славным городом за ступою
Толкут тут бабы, стучают;
И пошла у них стрельба-пальба,
Стрельба-пальба да веретенная,
На выручку да поваренками.
Ай пошел у них рукопашный бой,
Рукопашный бой да издержками,
Исполделали шпаги да все лучинные;
У них тут пошел да кровопролитный бой. . .

(*Якушкин П. И.* Соч. СПб., 1884. С. 628).

²⁶ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 199.

К. Е. КОРЕПОВА

СКАЗКА О ЖАР-ПТИЦЕ
В ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Сказку о жар-птице В. Я. Пропп назвал одной из «наиболее совершенных и интересных», а лубочный вариант ее, перепечатанный А. Н. Афанасьевым, — «истинным перлом».¹ Эта сказка оказалась тесно связанной со многими явлениями русской культуры. К ней обращались поэты Н. М. Языков и В. А. Жуковский. В 1822 г. на русской сцене по либретто Языкова была поставлена опера «Жар-птица, или Приключения Ивана-царевича» (композиторы — К. Кавос и Ф. Антонолини). На сюжет сказки создавались балеты; самый известный из них — балет И. Ф. Стравинского (либретто М. И. Фокина). Картина В. М. Васнецова «Иван-царевич на сером волке» тоже навеяна этой сказкой. Сказка о жар-птице печаталась в лубочных картинках и в лубочных «народных книгах». Мы попытаемся показать всю многогранность существования народной сказки на позднем этапе ее развития, ту многогранность, которая исчезает из поля зрения, если сказка рассматривается лишь на основе устных вариантов вне общего культурного контекста эпохи.

По количеству записанных и опубликованных русских вариантов (их в последнем указателе² учтено двадцать семь) сказка о жар-птице значительно уступает таким сюжетам, как «Победитель змея» (СУС 300¹), «Три царства» (СУС 301), «Незнайка» (СУС 532), «Сивко-Бурко» (СУС 530) и др. Это дало основание В. Я. Проппу сказать, что «она очень популярна на Востоке и в Западной Европе и меньше у нас».³ Между тем в XIX в. она была едва ли не самой известной и в России, только распространялась преимущественно книжным путем. Устные варианты сохраняли следы литературной обработки и потому часто собирателями просто не записывались.

В мемуарной литературе, отразившей крестьянский и помещичий быт первой половины XIX в., она упоминается неоднократно, чаще всего в ряду с лубочными произведениями. По воспоминаниям С. Т. Аксакова, в уфимской усадьбе его родителей ключница Пелагея рассказывала «Царь-девицу», «Иванушку-дурачка», «Аленький цветочек» и «Жар-птицу».⁴ Это было на рубеже XVIII и XIX вв. Приблизительно в это же время происходит действие в автобиографическом стихотворении М. Трохимовского «Утеха», где старуха «во сто лет»

¹ Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 225.

² Сравнительный указатель сюжетов: Восточно-славянская сказка / Сост. Л. Г. Барраг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979 (далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи сокращенно: СУС).

³ Пропп В. Я. Русская сказка. С. 225.

⁴ См.: Аксаков С. Т. Избр. соч. М., 1985. С. 416.

Осенним вечером,
У печки руки грея,
Рассказывала нам
Из старых повестей

Про волка серого,
Петра золотых ключей,
Про ведьму киевскую. . .⁵

Есть воспоминания о том, как рассказывал эту сказку в 1820-х гг. в с. Покровском Смоленской губернии дворовый Андрей Аверьянов: «. . . он был заика, что не мешало < . . . > заслушиваться его сказок про Иван-царевича и жар-птицу».⁶ В 1832 г. поэт Е. А. Баратынский в письме к И. В. Киреевскому назвал «Жар-птицу» рядом с популярнейшей повестью о Еруслане Лазаревиче.⁷ Крестьянский поэт И. З. Суриков, детство которого прошло в ярославской деревне в 1840—1850-х гг., в стихотворении «Детство» не только упомянул сказку, но и описал обстановку, в которой она рассказывалась, и прекрасно передал то неизгладимое впечатление, которое она производила:

И начну у бабки
Сказки я просить;
И начнет мне бабка
Сказку говорить:
Как Иван-царевич
Птицу-жар поймал,
Как ему невесту
Серый волк достал.

Слушаю я сказку —
Сердце так и мрет;
А в трубе сердито
Ветер злой поет.
< >
И во сне мне снятся
Чудные края,
И Иван-царевич —
Это будто я.⁸

Литературная история сказки об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке в России начинается со сборника «Дедушкины прогулки».⁹ Почти без изменения сказка из сборника перепечатывалась в лицевых картинках. Д. А. Ровинский называет восемь лицевых изданий.¹⁰ Каждое состояло из шестнадцати картинок, изображающих отдельные эпизоды сюжета. С картинкой сказка вновь перепечатывалась в лубочных книжках с иллюстрациями («личными фигурами») или только с картинкой на обложке.¹¹

Текст из сборника «Дедушкины прогулки» дал начало многочисленным литературным обработкам сказки. Для дальнейшего изучения важно знать, существовала ли сказка до сборника в устной русской традиции и на какие источники опирался неизвестный составитель, создавая свой текст. Д. А. Ровинский склонен был считать, что некоторые мотивы составитель заимствовал из немецкого фольклора.¹² По мнению И. М. Колесницкой, и сборник в целом, и сказка о жар-птице, в частности, отразили русскую национальную традицию.¹³ Предполагать национальные корни у источника, от которого отталкивался составитель, есть основания: всемирно известный сюжет в сборнике представлен в своеобразной версии. Как отмечают Л. Г. Бараг и Н. В. Новиков, русские варианты (а они все

⁵ Факт приведен в кн.: *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск. 1959. С. 313.

⁶ Цит. по: *Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / Сост., вступ. ст. и коммент. Н. В. Новикова.* М.; Л., 1961. С. 13.

⁷ См.: *Татевский сборник С. А. Рачинского.* СПб., 1899. № 39. С. 49.

⁸ *И. З. Суриков и поэты-суриковцы.* М.; Л., 1966. С. 91—92.

⁹ *Дедушкины прогулки*, содержащие в себе 10 русских сказок. СПб., 1786 (перепздания — 1791, 1805, 1815, 1819).

¹⁰ *Русские народные картинки / Собрал и описал Д. А. Ровинский.* СПб., 1881. Кн. 1. № 40. С. 134—135; Кн. 5. С. 99.

¹¹ См., например: *Сказка о Иване-царевиче и жар-птице, и о сером волке / Представлена в личных фигурах.* М.: Тпп. А. Семена, 1861; *Сказка о Иване-царевиче и сером волке / Изд. Т. Ф. Кузина.* 3-е изд. СПб., 1896.

¹² См.: *Русские народные картинки / Собрал и описал Д. А. Ровинский.* Кн. 5. С. 98.

¹³ См.: *Колесницкая И. М.* Русские сказочные сборники последней четверти XVIII века // *Учен. зап. Ленингр. ун-та. Сер. филол.* 1939. № 39. С. 192.

в конечном итоге идут от «Дедушкиных прогулок») имеют немало общего с западно-европейскими, но «вместе с тем отличаются некоторыми особенностями: в них отсутствуют часто встречающиеся в западно-европейских сказках мотивы, как например превращение волка-помощника в человека».¹⁴ Надо отметить, однако, что в этом же сборнике есть еще одна сказка с образом волка-помощника — «Сказка о Любиме-царевиче и о прекрасной царевне, его супружнице, и о волке крылатом», — и она заканчивается, как обычно в западно-европейском фольклоре, мотивом возвращения героя человеческого облика: волк становится богатырем.

Вопрос об источниках текста сказки о жар-птице в сборнике XVIII в. в полной мере может быть решен лишь при условии рассмотрения сборника в целом, привлечения того опубликованного западно-европейского материала, который мог быть известен составителю, а главное изучения истории формирования сюжета.¹⁵ Но это дело будущего.

Сказка о жар-птице в составе сборника, как отметил Н. В. Новиков,¹⁶ наиболее фольклорна, хотя рассказана книжным языком и сюжет ее — по крайней мере отчасти — литературно обработан. Литературные наслоения в сюжете тонко почувствовал В. Я. Пропп. Он указал, что мотивировка выбора героем пути у подорожного столба не соответствует духу народной сказки. «Герой рассуждает очень рационалистически, вовсе не по-сказочному: „Иван-царевич прочел < . . . > надпись и поехал в правую сторону, держа на уме: хотя конь его и убит будет, зато сам жив останется и со временем может достать себе другого коня“». Комментируя этот эпизод, В. Я. Пропп отметил: «Здесь сказочник, рационалист XVIII века, приписывает герою свои собственные взгляды. Истинный герой всегда едет по дороге смерти, встречает смертельную опасность и справляется с ней».¹⁷ По мнению В. Я. Проппа, деформирован также эпизод испытания героя и обретения им волшебного помощника. Собственно в этой сказке испытания героя нет: волк съедает коня, а потом раскаивается и вызывается служить Ивану-царевичу: «Жаль мне тебя, Иван-царевич, что ты пеш изнурился; жаль мне и того, что я заел твоего доброго коня».¹⁸

Есть в сказке и другие отступления от фольклорной традиции. Герои в некоторых эпизодах напоминают галантных кавалеров из русских повестей петровской эпохи или западно-европейских рыцарских романов. «Ах, прекрасная королева Елена! Я для тебя все сделаю», — говорит царь Афрон, который в Елену «давно и душой и телом влюбился». Он же корит Ивана-царевича: «Ох ты, молодой юноша! < . . . > Честного ли рыцаря это дело. .?».¹⁹ Не типичны для фольклора имена персонажей: царь Выслав Андронович, Долмат, Афрон.

И все-таки книжные элементы не разрушают здесь поэтику фольклорной сказки. В литературных сказках XVIII в., в частности у В. А. Левшина, а затем в лубочных сборниках XIX в., обычно разрушался основной жанрообразующий признак: вместо фольклорной установки на вы-

¹⁴ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. / Изд. подгот. Л. Г. Баран и Н. В. Новиков. М., 1984. Т. 1. С. 499.

¹⁵ В. М. Жирмунский считал, что характерная для сказки о жар-птице близость национальных версий не может быть объяснена «самозарождением» сюжета (см.: Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Л., 1979. С. 337). О восточном происхождении сюжета писал В. В. Стасов (см.: Стасов В. В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 3).

¹⁶ См.: Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI—XVIII века). Л., 1971. С. 12.

¹⁷ Пропп В. Я. Русская сказка. С. 225—226.

¹⁸ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Т. 1. С. 332. Указанный эпизод удачнее введен в «Сказке о Любиме-царевиче. . .» того же сборника. В ней использован традиционный мотив «благодарного животного»: волк соглашается служить царевичу, если тот пощадит его.

¹⁹ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Т. 1. С. 334.

мысел в них различными стилистическими приемами создавалось правдоподобие. В сказке о жар-птице действие происходит в сказочном «некотором царстве», «некотором государстве» по сказочным законам, и текст сохраняет всю прелесть фольклорной сказки. Может быть, поэтому из многих сказок, известных русским читателям первой половины XIX в. по лубочным картинкам и сборникам, именно «Жар-птица» из «Дедушкиных прогулок» привлекла внимание двух поэтов-романтиков: сначала Н. М. Языкова, потом В. А. Жуковского. Развитие русской стихотворной сказки в XIX в. шло по двум линиям: одна «связана с созданием сказок в народном стиле, вторая — в пародийно-фольклорном».²⁰ В народном стиле сказку о жар-птице обработал Жуковский, в пародийно-фольклорном — Языков.

Н. М. Языков, деятельный помощник П. В. Киреевского, организатор собирания песен Среднего Поволжья, обратился к народным сказкам в середине 1830-х гг.: в 1835 г. он создает «Сказку о пастухе и диком ведре», в следующем — драматическую сказку «Жар-птица». Поэт жил в эти годы в своем симбирском имении, сам записывал фольклор, и, можно думать, подлинные народные сказки были у него «под руками».²¹ Однако источником для обеих сказок послужил ему сборник «Дедушкины прогулки». Поэт не стремился, подобно Пушкину, передать дух народной поэзии. К жанру литературной сказки, ставшему в 1830-е гг. популярным, он относился весьма скептически.²² Обе сказки Языкова — это факт литературной борьбы. Его «Жар-птица», по определению И. П. Лупановой, «сказка-пародия», но пародия «не столько на саму сказку, сколько на попытки ее обработать».²³

Жанровая установка определила особое отношение Языкова к фольклорному материалу. Сказочная эстетика у него сознательно разрушена. Литературную обработку поэт заострил до гротеска, механически соединив (на всех уровнях художественной системы) условный художественный мир волшебной сказки и вполне реальный мир литературного произведения. Фольклорные персонажи помещены в бытовую среду, и рядом со сказочными царевичами, чудесным златогривым конем, волком-помощником появились «продажные писаки», которые могут ославить во всех газетах, картежники, которые платят по векселям и закладывают имения, хозяйка трактира, что «одета новомодно», «литературна, читала все новейшие романы», и тому подобные персонажи. Причудливо сосуществуют, создавая комический эффект, типично сказочные и вполне реальные поступки персонажей. Условное сказочное пространство включено в конкретное географическое («От Кяхты до Багдада, От Колы до Помпеева столба»). Что касается сюжетной канвы фольклорной сказки, то Языков сохранил ее полностью и лишь усложнил вводными эпизодами. Далекая по своей жанровой природе от народной сказки «Жар-птица» Языкова не могла в «чистом» виде войти в устную традицию, но текст ее позднее использовался писателями-лубочниками.

«Сказка об Иване-царевиче и сером волке» Жуковского была написана в 1845 г. в Германии тоже на основе сборника «Дедушкины прогулки», но в ипосе литературной традиции, начало которой было положено Пушкиным в 1830-е гг. Жуковский, в отличие от Языкова, хотел народную сказку ввести в литературу, однако сохранить особенности фольклорного текста ему не удалось. По мнению И. П. Лупановой, он лишь «способство-

²⁰ Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. Томск, 1982. С. 110.

²¹ См.: Песни, собранные писателями // Лит. наследство. М., 1968. Т. 79. С. 339—374.

²² См.: Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. С. 440—450.

²³ Там же. С. 441.

вал знакомству читателя с моральными идеалами простого русского человека».²⁴

Сказка Жуковского всесторонне исследовалась рядом авторов, и мы отметим лишь характер обработки фольклорного сюжета в ней. Жуковский соединил две сказки из сборника «Дедушкины прогулки»: о жар-птице и о гусях-самогудах. Первая заканчивается тем, что Ивана-царевича, убитого братьями, оживляет серый волк, Иван возвращается домой и женится на Елене Прекрасной. У Жуковского фабула удлинена: возвращению героя домой предшествуют новые приключения и подвиги. Волк, оживив царевича, рассказывает ему, что на царство отца напал Кощей и унес Елену, а все царство погрузил в мертвый сон и только гусями-самогудами можно разбудить спящих. Иван-царевич отправляется добывать гусли. Таким образом, соединение сюжетов строится здесь по принципу фольклорной контаминации: сюжет+сюжет, но завязка второго сюжета дана через возвращение повествования в прошлое, т. е. как рассказ в рассказе, — прием, не свойственный фольклорной сказке.²⁵

И. П. Лупанова считает, что, контаминируя сюжеты, Жуковский стремился глубже и в соответствии с народной традицией раскрыть образ Ивана-царевича.²⁶ Нам кажется, что, расширяя цепь приключений и делая сказку многосоставной, Жуковский следовал традициям рыцарской литературы. Не случайно в «Сказке об Иване-царевиче и сером волке» он дает, как в рыцарских романах, генеалогию царской семьи, упоминая несколько ее поколений. Такой прием народной сказке не свойствен.

«Жар-птица» Языкова и «Сказка об Иване-царевиче и сером волке» Жуковского в свою очередь послужили материалом для создания во второй половине прошлого столетия ряда лубочных произведений.

Лубочные сборники сказок появляются в России в конце XVIII — начале XIX в., массовое же развитие лубочной сказочной литературы приходится на вторую половину XIX в. — пореформенный период, когда падение крепостного права вызвало, по словам В. И. Ленина, «подъем чувства личности»,²⁷ что привело к разложению традиционного коллективного художественного мышления народа. Лубочные книги как социально-культурное явление стоят в одном ряду с народной драмой, рабочим фольклором, творчеством «крестьянских поэтов», писателей-самоучек. Лубочная сказка — явление полуфольклорное, а поэтому правильно понять и оценить ее можно лишь в том случае, если рассматривать ее не только с литературоведческих, но и с историко-фольклорных позиций.

Вместе с тем для лубочной литературы характерно фольклорное отношение к тексту как к общему, коллективному, безавторскому. Здесь стерто представление об авторском праве, собственности автора на текст, поэтому допустимы прямые заимствования не только сюжетов, ситуаций, эпизодов, но и самого текста. В лубочной сказке, как в фольклорном произведении, есть своя система «общих мест». Фольклорным отношением к тексту объясняется частая анонимная публикация лубочных произведений и утрата фамилии автора при переиздании.

С 1850-х гг. по 1918 г. сказка о жар-птице выдержала более 120 изданий. Ее охотно выпускали как книгоиздатели, ориентировавшиеся на крестьянство,²⁸ так и те, кто предназначал свою продукцию для пизших

²⁴ Там же.

²⁵ Подобным образом разворачиваются события в лубочной сказке о Еруслане Лазаревиче: после первых приключений Еруслан узнает о бедах, обрушившихся на царство отца, о чудесном средстве, с помощью которого можно ликвидировать беду, и едет его добывать.

²⁶ См.: Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. С. 316.

²⁷ Ленин В. И. Соч. 4-е изд. Т. 1. С. 433.

²⁸ П. И. Шарапов, О. В. Лузина, М. Морозов, Е. А. Губанов, М. Абрамов и др.

слоев городского населения.²⁹ Помимо Москвы сказка печаталась в Петербурге, Одессе, Киеве, Ярославле. Чтобы представить, как широко разошлась она по стране, надо учитывать, что выходили лубочные издания огромным по тому времени тиражом: от шести до восьмидесяти тысяч экземпляров.³⁰ Можно предполагать, что «Жар-птица» шла тиражом максимальным, так как наряду с «Ерусланом Лазаревичем» и «Бовой Королевичем» была в числе самых читаемых изданий. Н. А. Рубакин, изучавший читательские вкусы народа, приводил высказывание одного офени-книгоноши: «При выборе (книг. — *К. К.*) руководствуемся опытом. Прежде всего берем „Конек Горбунок“, „Еруслана“, „Бову“, „Жар-птицу“».³¹

Писатели-лубочники многократно перерабатывали сказку. Нам известно более десяти редакций, вышедших в 1858—1918 гг. Все они в конечном итоге восходят к двум источникам и по содержанию образуют две сюжетные версии. В основе одной лежит «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке» из сборника «Дедушкины прогулки» (СУС 550), первоосновой другой является «Сказка о Любиме-царевиче и о прекрасной царевне, его супружнице, и о крылатом волке» из той же книги (СУС 551 — сюжетный тип, обычно называемый «Молодильные яблоки»). Вторая сказка начинается с того, что старец-отец посылает сыновей добыть молодильные яблоки, живую и мертвую воду. Среди чудесных предметов, которые нужно добыть, названа и жар-птица, а помогает здесь герою волк. Мотив добывания жар-птицы с помощью волка введен искусственно и в сюжете является второстепенным. Первая версия оказалась более популярной, — вероятно, потому, что сюжет в ней стройнее, логичнее, она богаче в художественном отношении. Мы рассмотрим лишь некоторые редакции основного сюжетного типа (СУС 550), которые ярко выявляют тенденции развития лубочной сказки.

Обработка сказки о жар-птице в лубочной литературе шла в двух направлениях: авторы либо пытались усилить «фольклорность», а для этого вводили образ рассказчика-сказочника, прибегали к сказовому балагурному стилю, либо, наоборот, сознательно разрушали сказочную условность, переводили повествование в «реалистический» план и по существу создавали сказочные повести.

Первая лубочная книжка о жар-птице, вышедшая после сборника «Дедушкины прогулки», была написана в балагурно-скоморошьей манере, и мы называем ее условно «балагурной» редакцией.³² Автор ее неизвестен. Можно лишь говорить, что он был безусловно способным литератором и хорошо знал народную поэзию. Его сказка вобрала традиции как фольклорные, так и литературные, причем в литературной традиции автор опирался не на прямых предшественников в разработке сюжета (Языкова, Жуковского), как обычно поступали писатели-лубочники, а использовал опыт обращения с фольклорными сюжетами Пушкина, Ершова, Даля.

Автор, повторив сюжетно-композиционную схему сказки из «Дедушкиных прогулок», ввел несколько новых эпизодов, навеянных поэмой Пушкина «Руслан и Людмила». Так, волк, прежде чем отправиться на поиски жар-птицы, предлагает Ивану-царевичу раздобыть меч-кладенец, спрятанный волшебником Черномором под богатырскую голову. Пушкинское влияние сказалось также в стихотворной присказке, введенной автором:

²⁹ Д. И. Преснов, Манухин и др.

³⁰ См.: *Рубакин А. С.* Запросы народа и обязанности интеллигенции в области просвещения и воспитания. СПб., 1895. С. 21—24.

³¹ *Рубакин Н. А.* Какими способами распространять книги на Руси // *Образование.* 1901. № 1. С. 95.

³² Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке. СПб.: Тип. Э. Веймарса, 1858.

Ворон на дубу
Играет во трубу.
< >
Утро он в трубу трубит,
Вечер сказки говорит.
< >

Я туда взобрался,
К ворону подкрался,
Пряников накушался,
Сказочек наслушался.

Обработка частично затронула идейное содержание сказки. Был опущен монолог царя о «бунте» или «несогласии между < . . . > народом», которое может случиться в отсутствие Ивана-царевича, когда «унять его» будет некому. Таким образом, в этой редакции сняты прямые «выходы» в современность. Образ царя стал условно-сказочным, несколько героизированным благодаря упоминанию о его богатстве в молодости.

В основном обработка коснулась стиля. Сказка насыщена и «изукрашена», как у Даля, пословицами и народными речениями. Автор явно следовал примеру Казака Луганского и, так же как он, подавал пословицы сразу «гирляндами, гнездами».³³ Но если у Даля исследователи нередко отмечают утрату чувства меры в употреблении пословиц, диссонанс народного слова и книжной речи, то в «Сказке об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке» эти недостатки не ощущаются. На балагурный тон в этой редакции настраивает уже прибаутка-скоморошина, выполняющая функцию присказки. Прибаутка строится по принципу «сюжет в сюжете»: ворон рассказывает птицам и зверям о приключениях хромого таракана. Автор насытил текст фольклорными формулами. Некоторые из них заимствованы из героического эпоса. Например: «Славился Выслав Андронович < . . . > в молодости храбростью, бывало, выедет в поле да как махнет своим булатным мечом, так десять басурманов без головы стоят». Или: «Серый волк ударился о землю, так что листья с деревьев посыпались, звери в норы попрятались, рыбы на дно морское ушли».³⁴

В текст обильно введены также «формулы невозможного» и близкие к ним выражения: «Ох ты гой еси, добрый молодец! Голова-то у тебя кудрявая, да, кажется, маленько дырявая: на бересте блины печешь, в шапке щи варишь, на песку канаты плетешь»; «да что тут долго калякать, на печи бобы разводить, на полатях репу садить, в бане снег просушивать»; «тебе говорить, как горох в стену лепить: решетом моря не вычерпать, бедой тебя не выучить». Через реализацию «формул невозможного» дается сказочное чудо: из-под корней чудесной яблони «текла животворная вода: хворый от нее выздоравливал, горбатый выпрямлялся, скучный плясал, мертвый оживал».

Широко используется рифма: «положил его туда на сохранение, себе и людям на удивление»; «вижу, что ты выбился из сил, стал и немощен и хил, а от пути, от дороги у тебя не двигаются ноги»; «забили барабаны, загудели органы»; «хочет она в саду прогуляться, румяной зарей полюбоваться»; «не пристало витязю плакать и рыдать, а пристало храброму мечом воевать»; «гости пили, пировали и мне пряники давали» и т. п.

³³ Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1978. С. 58. См. также: Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. С. 127—132.

³⁴ Мотив оборотничества волка заставляет вспомнить былинную сцену рождения Волха Всеславыча. Ср.:

Подрожала сыра земля,
< >
Рыба пошла в морскую глубину,
Птица полетела высоко в небеса,
Туры да олени за горы пошли.

(Древние российские стихотворения, собранные Киршием Даниловым / Изд. подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. 2-е изд., доп. М.: Л., 1977. С. 32).

Особый ритм тексту придают сходные синтаксические конструкции, чаще всего отрицательные противопоставления: «я молод, да старые мечи оттачивал», «скоро моя бабушка блины печет, да не скоро тесто месит», «не права птица, что по яблоки летала, да и не права твоя рука, что птицу украла» и т. п.

Автор мастерски владеет народной речью, сказовым стилем. Это лучшая лубочная обработка сказки о жар-птице, и забыта она незаслуженно.

Сказка в данной редакции трижды переиздавалась в Петербурге,³⁵ каждый раз малым форматом (14×9 см), необычным для лубочной литературы.³⁶ Книга привлекала внимание и московских издателей-лубочников; пять раз она, по нашим сведениям, переиздавалась в Москве: в 1869, 1870, 1873, 1878 гг. в типографии П. А. Глушкова, а в 1882 г. в типографии В. В. Пономарева. Московские издания имели уже типично лубочный вид: яркая обложка, формат 17×11.5 см.

В переиздание 1869 г. и последовавшие за ним вкрались непреднамеренные изменения текста. Например:

И з д а н и е 1 8 5 8 г.

... и пошел от царя такой
невеселый, словно несолоно
хлебал.

И з д а н и е 1 8 6 9 г.

... и пошел от царя такой
невеселый, словно похлебал
несолоно.

Они объясняются ошибками наборщиков. Кроме того, в издании Глушкова опущена присказка-скоморошина. Это уже сознательная редакторская правка текста. Можно предположить, что присказка-небылица и такая же концовка не понравились издателю своей несерьезностью, шутливостью. В этом убеждает вся последующая обработка текста, направленная на разрушение шутливо-балагурного стиля и замену его повествованием серьезным.

Охарактеризуем теперь контаминированную редакцию 1867 г.,³⁷ написанную на основе балагурно-скоморошьей сказки и сказки Жуковского.³⁸ Автор ее в сюжетно-композиционную основу первоисточников

³⁵ Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке. СПб.: Тпп. Э. Веймарса, 1861; СПб.: Тпп. Маркова и К^о, 1864; СПб.: Тпп. Д. Арнольда, 1866.

³⁶ Под влиянием «балагурной» редакции «Жар-птицы» в 1861 г. была переработана сказка о Еруслане Лазаревиче и появилась так называемая пятая редакция ее, отличающаяся шутливым тоном «со склонностью к ритмичной и рифмованной манере сказа типа раешника» (см. о ней: *Пушкарев Л. Н.* Сказка о Еруслане Лазаревиче. М., 1980. С. 98—100). Есть в ней и прямые заимствования из сказки о жар-птице, например в описании Черномора.

³⁷ Сказка об Иване-царевиче, сером волке, жар-птице, Елене Прекрасной, конезлатогриве, шапке-невидимке, скатерти-самобранке и гуслях-самогудах. М., 1867 (переиздания — 1871, 1874).

³⁸ Кроме того, автор ее использовал пятую редакцию сказки о Еруслане Лазаревиче. В пятой редакции сказки о Еруслане Лазаревиче и в контаминированной редакции сказки о жар-птице есть сходные формулы в зачине. Ср.:

П я т а я р е д а к ц и я с к а з к и
о Е р у с л а н е Л а з а р е в и ч е

За тридевять земель отсюда не
в нашем царстве, не в нашем госу-
дарстве, а за океанскою пучиною,
близ того места, где небо с землей
сходится, жил-был царь Картаус.

К о н т а м и н и р о в а н н а я р е д а к -
ц и я с к а з к и о ж а р - п т и ц е

Не в нашем царстве, не в нашем го-
сударстве, а за тридевять земель от
нас, за окнянскою пучною, на ме-
стах раздолных, среди лугов при-
вольных стоял град великий, а в гра-
де том царствовал премудрый Демьян
Данилович.

Сходны в них и концовки, в которых перечисляются гости, бывшие на свадьбе: Лазарь Лазаревич с Картаусом, Бова Королевич с Дружневной и др.

почти не внес изменений. В первой части своей сказки он повторил текст «балагурной» редакции, слегка стилистически обработав его, опустил эпизод, связанный с Черномором, а присказку-скоморошину заменил пушкинским прологом к поэме «Руслан и Людмила». Вторую часть составил рассказ о добывании Иваном-царевичем гуслей-самогудов с помощью бабы-яги и благодарных животных. Эти эпизоды переданы близко к тексту Жуковского.

Не изменена и система персонажей. Только в «балагурной» редакции и сказке Жуковского герои были по-разному названы, и здесь автор выбрал имена, данные поэтом: царь Демьян (а не Выслав), сыновья Клим, Петр и Иван (а не Дмитрий, Василий, Иван).

В первой части несколько осовременен предметный ряд и, следовательно, лексика. Так, «орган», попавший в «балагурную» редакцию из книжного текста XVIII в., здесь заменен «колоколом» и «музыкой» вообще. Ср.:

Редакция 1857 г.

... забили барабаны, загудели органы.

Редакция 1867 г.

Музыка заиграла, барабаны забили, колокола загудели, пушки загремели.

А самое главное — автор смягчил балагурство и повел повествование в тоне более серьезном. В первой части он убрал ряд «формул невозможного», и яркие, сочные народные выражения под его пером поблекли. Ср. описание животворной воды, что текла из-под чудесной яблони:

Редакция 1857 г.

... от нее хворый выздоравливал, горбатый выпрямлялся, скучный плясал, мертвый оживал.

Редакция 1867 г.

... хворые выздоравливали, скучные веселились, печальные утешались.

Автор-лубочник подправил Жуковского там, где у поэта звучала шутка. С легким юмором описывал Жуковский, как на свадьбу Ивана-царевича явился серый волк в ермолке. В редакции 1867 г. эта сцена передана вполне серьезно: волк оказался «благодетельным волшебником», «он приехал к Ивану-царевичу в виде почетного старичка, в карете шестеркой, со свитой великолепной, и был разодет франтовски, и всех гостей очаровал своим обхождением и умом-разумом».

В ряде мест проявилась, хотя и весьма умеренно, склонность автора к мещанской чувствительности и дидактике. Он описывает, например, как у Елены Прекрасной покатались по лицу «две слезинки», как волк советует Ивану-царевичу никому на свете не доверять: ведь «береженого бог бережет».

Назидательный тон был усилен в новой литературной обработке, возникшей на основе контаминированной редакции писателем-лубочником В. Суворовым.³⁹ Редакция Суворова, возможно, была создана по заказу книгоиздателя П. Н. Шарапова. Шарапов, учитель И. Д. Сытина, тяготел к старообрядчеству и книги любил нравоучительные.⁴⁰ Нравоучительной в этой редакции стала присказка, написанная неуклюжими стихами:

Из речей моих вы смекнете тогда,
Что зло да зависть не торжествуют никогда,
<.....>
Что хоть прост человек, а правдой жпвет,
Так от зла уйдет.

³⁹ Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке / Сост. В. Суворов. М.: Тип. П. Н. Шарапова, 1882.

⁴⁰ См.: Полвека для книги. М., 1916. С. 6.

Моралистические авторские сентенции стали сопровождать описание событий в самой сказке. Рассказав о том, что царь посылает сыновей караулить яблоки, Суворов пускается в рассуждения: «Кому лучше, как не сыновьям, караулить да стеречь свое и отцовское добро: ведь хозяйский глазок всему смотрок < . . . > хоть и можно наемнику приказать, но наемник всегда будет наемником». Сцену у подорожного столба автор комментирует так: «Кому на роду написано, так тому и быть, своей судьбы не оббежишь, не обскачешь». Морализируют у Суворова и герои сказки. Волк говорит Ивану-царевичу: «Полюбил я тебя за простоту и доброту, а ты людей берегись, от них подальше держись». Иван, отправляясь караулить яблоки, думает: «Нашему вору сколько ни воровать, а веревки не миновать». В этой редакции идеологической ревизии подвергся сам дух народной сказки. Если в «балагурной» редакции идеализировалась удаль молодецкая и героические подвиги, то здесь активно проповедовалась мораль собственника.

Ничего нового в разработку сюжетной линии Суворов не внес, он повторил схему контаминированной редакции, но текст разбил на главы, как в литературном произведении. Система персонажей тоже не изменилась, только герои получили новые имена: царь зовется здесь Архипадом Марговичем, сыновья — Лапаем, Крутином и Иваном (интересно отметить, что во всех редакциях меняются имена царей и старших сыновей, но не меняется имя младшего, он везде Иван-царевич), царь Долмат стал Далмой, Афрон — Рафлетом, Елена Прекрасная — Екутой Горынишной. Как и предшественник, Суворов пользуется сказовой речью, но менее умело.

Редакция Суворова переиздавалась многократно⁴¹ и вытеснила две другие, предшествующие ей. Текстом Суворова воспользовался в 1890 г. неизвестный автор.⁴² Он значительно усложнил сюжетную канву: ввел новые сюжетные линии, добавил ряд новых сказочных мотивов («запроданное дитя», «притворная болезнь», «чудесное бегство», «змеборство», «смерть в яйце» и др.).

По характеру обработки фольклорного материала это сказочно-авантюрная повесть (мы называем данную редакцию «авантюрной»). Действие здесь отнесено в давнопрошедшее время, которое противопоставлено «нашему». Сказочные фантастические образы изображаются как реальные в прошлом. О колдуне, главном антагонисте Иван-царевича, говорится: «в то время такие люди считались всезнающими людьми», «а человек-то этот был большой чародей, а по-нашему, колдун. В ту пору таких людей водилось много, и немало пакостей творили они людям». Волк здесь, как и в предшествующей редакции, оказывается человеком, но там об этом лишь упомянуто, здесь же рационалистически мотивировано: колдун превратил человека в оборотня и «положил заклятие быть в зверином облике». В реалистический план переведен и образ животворной воды, текущей из-под яблони, она стала просто «ключевой водой», от которой «жаждущие утолялись в своей жажде лютой». Почти ничего не осталось и от балагурного сказового стиля.

Итак, обработка сюжета в балагурной манере не стала в лубочной литературе ведущей. Такая обработка предполагала некоторое ироническое возвышение автора-рассказчика над изображаемым, некоторое отстранение автора от материала. Между тем потребитель лубочной сказки — крестьянин, городской ремесленник, мещанин, скорее был склонен рас-

⁴¹ Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке. М.: Тип. Губанова, 1883. Также в Москве вышли издания П. Н. Шарапова и О. В. Лузиной (1888); А. Д. Сазонова (1896); И. Д. Сытина (1910, 1912). В 1890 г. редакцию Суворова выпустил в Одессе Куприянов.

⁴² Народная сказка об Иване-царевиче, жар-птице, сером волке и Елене Прекрасной / Изд. П. Д. Анисимова. М., 1890.

твориться в необычном мире героев книги. «Народная книга, — писал Энгельс, — призвана развлечь крестьянина, когда он, утомленный, возвращается вечером со своей тяжелой работы, позабавить его, оживить, заставить его позабыть свой тягостный труд, превратить его каменистое поле в благоухающий сад; она призвана обратить мастерскую ремесленника и жалкий чердак измученного ученика в мир поэзии, в золотой дворец. . .».⁴³ Подобное отношение к лубочной книге было и у русского читателя из народа.

«Реалистическую» линию обработки сказки о жар-птице открывает книга Ф. М. Исаева,⁴⁴ принадлежавшего «к числу известных, хотя и не очень популярных лубочных авторов» середины XIX в.⁴⁵ Он — автор ряда переделок рыцарских романов и народных сказок (о Еруслане Лазаревиче, Бове, лягушке-царевне и др.). Творческий почерк Исаева достаточно изучен.⁴⁶ Мы остановимся только на стилистических особенностях его редакции и месте ее в литературной истории сказки о жар-птице.

Характерной чертой творчества Исаева исследователи считают сознательное смешение книжно-сентиментального и устно-поэтического стиля.⁴⁷ Вероятно; правильнее говорить о сознательной реалистической и сентиментально-романтической литературной обработке фольклорной основы. Исаев сознательно разрушает сказочную поэтику и переносит события из условного пространства и времени в мир вполне реальный и «исторический». Показательно в этом отношении начало его сказки: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был князь по имени Выслав Андронович. Он обладал несметным богатством, жил в полном довольстве и ни в чем не имел недостатка; войны его были храбры, многочисленны и хорошо обучены ратному делу; соседи любили его, уважали и старались заискивать дружбу такого могущественного князя; торговля, земледелие, искусство и науки процветали под его покровительством. . . Со всех концов стекались корабли с богатыми товарами и сокровищами в пристань великолепного и обширного столичного города». Рассказ о воспитании царских сыновей «сообразно потребностям века и своему высокому званию», о наставниках, «знавших отлично свое дело и известных по своей добросовестности и безукоризненной нравственности», не воспринимается здесь, в отличие от сказки Языкова (а Исаев повторяет ее фабулу), в комическом, шуточном плане. Вся сказка сознательно выдержана в едином стиле, и если где-то проглядывает народно-поэтический стиль, то только как след фольклорной первоосновы, недостаточно «исправленной» автором.

Сказка Исаева изобилует описаниями: пейзажами, портретами и т. п., причем чаще всего это цитаты из готового поэтического текста Языкова и Жуковского.

Редакция Исаева не стала популярной.⁴⁸ Вероятно, в своей литературной обработке Исаев вышел далеко за рамки лубочной сказки. Книгоиздатели с Никольской и Лубянки, где концентрировалось производство лубка, прекрасно это почувствовали. И кто-то в издательстве Яковлева в 1870 г. переработал книгу Исаева, устранив в ней «литературные излишества»: стихотворные цитаты, многочисленные описания (сада, коня, жар-птицы и т. д.), смягчив свойственную Исаеву правоучительность.

⁴³ Энгельс Ф. Немецкие народные книги // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 41. С. 11.

⁴⁴ Сказка об Иване-царевиче, сером волке и жар-птице, рассказанная Ф. М. Исаевым. М., 1859.

⁴⁵ Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси. М., 1964. С. 86.

⁴⁶ См.: Там же. С. 84—87, а также: Пушкирев Л. Н. Сказка о Еруслане Лазаревиче. С. 103—107.

⁴⁷ См.: Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси. С. 86.

⁴⁸ Она была переиздана, как нам известно, лишь однажды (М.: Тип. А. Семена, 1861).

Был совсем отброшен второй сюжетный ход — эпизод о гусях-самогудах, пересказанный близко к тексту Жуковского. Автор этой краткой редакции вернул сказке Исаева некоторые черты фольклорности. В таком виде она была принята народом и переиздавалась на протяжении четырех десятилетий разными издателями — Шараповым, Абрамовыми, Губановым, Сазоновым, Коноваловой, Сытиным, по нашим сведениям, девятнадцать раз. Кроме того, в 1908 и 1910 гг. у А. Д. Сазонова сказка выходила в еще более сокращенном варианте.

Традицию Исаева продолжил популярный писатель-лубочник И. Ивин (Кассиров), создав «Народное сказание об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке» (М., 1886). Оно отмечено чертами бытовизации и психологизации и близко к сказочной повести.

Подводя итоги, отметим, что лубочная сказка о жар-птице отразила по-своему те же тенденции, которые во второй половине XIX в. обнаружили в сказке фольклорной. Лубочные публикации оказали огромное влияние на устную традицию: они обеспечили этой сказке долгую жизнь и популярность у русского народа.

В. И. ЕРЕМИНА

ОБРЯД СОУМИРАНИЯ
В ФОЛЬКЛОРНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИЯХ

Обрядовое соумирание жены с мужем понималось языческими народами как вторичное вступление в брак через смерть. По данным советских археологов, у восточных славян обычай сжигать вдов на погребальном костре существовал начиная со II—III вв. н. э.¹ Свидетельства арабских и византийских источников говорят об устойчивости этой брачной нормы в мире славянства: в VI—X вв. вступление девушки в брак означало для нее и обязанность умереть вместе с мужем, даже в случае его ранней смерти.²

Со временем буквальное исполнение обряда было заменено имитативными формами соумирания. У южных славян, а также у армян, осетин и других народов, если жена выражала желание следовать в могилу за покойником, она отрезала и клала в гроб свои волосы,³ которые выполняли роль символической замены одного из участников «посмертного» брака. Как только возникает подобное дублирование, обряд соумирания переходит в фазу условности.

Создание иллюзии происходящего «вторичного» брака требовало определенной мотивации. Сеть моментов, инсценирующих «посмертный» брак, начинает постепенно расширяться. То, что раньше, когда содержательная и формальная стороны обрядового комплекса находились в гармоническом единстве, не требовало внешнего оформления, теперь, с нарушением этой связи, начинает нуждаться в дополнительных мотивировках, в разъясняющих внешних признаках, способных обнажить угасающие обрядовые представления. Соумирание, исчезнув как акт, дублируется определенным символическим комплексом представлений. Задача этого своеобразного эквивалента отжившего обрядового действия состояла в том, чтобы усилить, прояснить именно брачные мотивы внутри погребального обряда.

Этот процесс привел в конечном итоге к вытеснению свадебной символикой собственно погребальных моментов. Похороны начинают исполняться как свадьба. Вновь осмыслиется, втягиваясь в общий симво-

¹ См.: Тараканова С. А. Древности псковской земли // По следам древних культур: Древняя Русь. М., 1953. С. 193. Функции «посмертной» жены по сути аналогичны функции погребального коня, «соумирающих» воинов, конюхов, предметов вооружения, бытовой утвари и т. д.» (Липец Р. С. Отражение погребального обряда в тюрко-монгольском эпосе // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 214).

² См.: Котляревский А. А. О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868. С. 236 (см. также с. 57, 62, 74); Бернштам Т. А. Обряд «расставание с красотой»: (К семантике некоторых элементов материальной культуры в восточно-славянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и Европейской части СССР. Л., 1982. С. 45. (Сб. Музея антропологии и этнографии; Т. 38).

³ См.: Чурсин Г. Ф. Очерки по этнологии Кавказа. Тифлис, 1913. С. 171, 172. Об особом значении волос в свадебном и похоронном обрядах см.: Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С. 167 и след.

лический комплекс как поддерживающее начало, и целый ряд обычаев, ранее существовавших с совсем иной смысловой нагрузкой. Например, особое звучание приобретает запрет плакать по мертвым. Начальный смысл запрета заключается в том, чтобы не тревожить мертвого, не отягчать его участь на том свете. Следствие нарушения запрета — возможный гнев мертвого. Поскольку на поверхность погребального обряда на данном этапе выходят брачные мотивы, то все действия неизбежно подвергаются переакцентировке как действия, способствующие плодородию. Слезы (шире — тоска, горе) способны только повредить плодородию. Отсюда постоянное и устойчивое противопоставление «горе (слезы) — веселье» с ударением на втором члене антитезы. Смех при погребении как бы усиливал продуцирующие способности живых и мертвых. Веселье в доме, пока еще не погребено тело, было характерно для древних обычаев многих народов, как славянских, так и народов Европы, Средней Азии и Сибири. А. А. Котляревский, ссылаясь на наблюдения Маршалка, воспроизводит следующий славянский обычай: «Славянское население Мекленбурга в XV—XVI вв. еще держалось следующих погребальных обыкновений: пока тело усопшего не погребено, ночью в доме его идет попойка в честь его, никто не предаётся печали, целую ночь пьют и ведут беседу».⁴ Традиция общеславянской погребальной обрядности и в более позднее время предписывала устраивать общественные собрания около умершего, которые сопровождалась «хмельным питьем» и носили оргийный характер.

Внешним мотивирующим фактором стала одежда основных участников похорон, которая в свою очередь должна была подчеркнуть брачные моменты при погребении.⁵ По обычаям многих народов, славян в том числе, покойника хоронили в венчальном платье. Этот факт в современном историко-этнографическом атласе канонизирован четким указанием: «В чем венчали — в том и хоронят».⁶ Вдова в подвенечном платье сопровождала умершего до могилы, где и исполняла «танец смерти» или «танец невесты»,⁷ который вместе с пищей, напитками, музыкой (добавим, смехом, разгулом, весельем) являлся «символом свадьбы покойного или покойной».⁸ Л. Фелфелди приводит рассказ одной старой женщины о похоронах своей племянницы в 1924 г.: «Мы танцевали. Это было обычное дело. Нам сказали, что это свадьба Этелки».⁹ В материалах, собранных Фелфелди, есть и еще один очень показательный пример: в 1912 г. родители «отдавали» свадьбу умершей дочери для того, чтобы ее душа «не ходила домой».¹⁰

Веселье на похоронах (танец — одна из его форм) играло особую и притом неоднозначную роль. С одной стороны, смеху приписывалась

⁴ Котляревский А. А. О погребальных обычаях языческих славян. С. 142. Сочинения Маршалка были изданы Вестфаленом в «Monumenta inedita rerum germanicarum graecis gimbricarum» (Leipzig, 1734—1740. Vol. 1—2).

⁵ См.: Маслова Г. С. Народная одежда в восточно-славянских традиционных обычаях и обрядах XIX—начала XX в. М., 1984. С. 100, а также: Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978. С. 151.

⁶ Русские: Историко-этнографический атлас. М., 1970; см. также: Котляревский А. А. О погребальных обычаях языческих славян. С. 213; Маслова Г. С. Народная одежда. . . С. 85 и др.

⁷ Анализ похоронных танцев на всей территории Венгрии привел Л. Фелфелди к заключению, что «карта венгерских похоронных танцев примыкает к карте похожих танцев соседних народов»: немцев, сербов, румын, болгар, сербских цыган (на юге), русин (на севере), австрийцев и словен (на западе) (Фелфелди Л. Венгерские похоронные танцы // Studia Hungarica. Syktyvkar, 1985; полный вариант статьи см.: Acta sessionum (sectio archaeologica, anthropologica et historica, sectio ethnologica, sectio folcloristica, sectio litteraria): Nemzetkőri Magyar Filológiai Társaság. Budapest, 1985. P. 295—300).

⁸ Ibid. P. 296. См. также: Ujváry Z. A temetés paródiája. Debrecen, 1978; Felöldi L. A magyar halottas táncok funkcionális virsgálata // Flömmunkálatok a Magyar-ság Néprajzáról 10. Budapest, 1982. P. 212—224.

⁹ Фелфелди Л. Венгерские похоронные танцы. P. 296.

¹⁰ Ibid.

такая магическая сила, которая должна была способствовать «поднятию и усилению производительных сил природы»,¹¹ с другой — он должен был противодействовать губительной смертоносной силе, обеспечить помощь умершему.¹²

Обряд обручения умершей, как полагал Е. Г. Кагаров, подвергался как упрощению, так и одновременному переосмыслению, поскольку пришел в конце концов в соприкосновение с верой в «заложных покойников». Умершие до брака якобы начинают преследовать живых, во избежание чего последние и прибегают к символическому венчанию покойников.¹³ Этот охранительный смысл становится весьма актуальным именно тогда, когда акт сопогребения уже ушел в прошлое. Охранительное значение смеха (как, впрочем, и любого другого эквивалента, входящего в данный символический комплекс) приобретает дополнительный смысл на той стадии существования обряда, когда наступило осознание полной невозможности его реального осуществления. Эта стадия разложения обряда соумирания не нашла своего практического выражения и словесного оформления у славянских народов. Однако она четко прослеживается у ряда других народов. У коми, например, если умирает молодой мужчина, то его жена, кладя в гроб нитку длиной в свой рост, приговаривала: «Вот тебе парочка, может быть, замуж выйду, так ты не сердись».¹⁴ У марийцев «посмертный» брак инсценируется: парень — «заместитель» умершего сидит за столом вместе с девушкой и гостями, беседуя с девушкой как с невестой: «„Я уезжаю далеко, потому разрешаю тебе выйти за другого“». А она в ответ говорит: „Я тоже разрешаю жениться на другой на том свете, потому что я не могу поехать с тобой туда“».¹⁵

На первый взгляд кажется, что мы имеем дело с той же самой заменой-символом, что и в случае с положением в гроб волос вдовы умершего. Разница заключается в дополнительной мотивировке (типа «я не могу поехать с тобой туда»), полностью разъединяющей мир живых и мертвых. Нить, с точки зрения живущего, это уже весьма условная замена, и символизирует она не вдову умершего, а жену вообще, жену, которая заменит оставленную на земле. Кладется нить в гроб с иной целью, определяемой в конечном счете лишь чувством страха перед покойным.¹⁶

Те существенные изменения, которые произошли в структуре и форме бытования обряда, казалось, должны были привести к достаточно быстрому его угасанию и практическому исчезновению, поскольку ушло главное — исчезла почва для его исполнения. Однако, пройдя долгий путь, на протяжении которого обряд подвергся значительным внешним и внутренним изменениям, он не умер, а получил новую долгую жизнь, наполнился новым смыслом. Это произошло, по всей вероятности, потому, что каждый из мотивирующих элементов (брачная одежда покойного и вдовы, погребальный танец у могилы, веселье и разгул, сопровождаю-

¹¹ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники, Л., 1963. Гл. «Смерть и смех». С. 104. См. также: Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX—начало XX в.: Весенние праздники. М., 1977. С. 326; *Bosch de la Trinité D. G. Costums que s'perden // Miscelánea folk-lògica. Barcelona, 1887. P. 3—4.*

¹² См.: Маслова Г. С. Народная одежда. . . С. 100, а также: *Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. С. 151.*

¹³ См.: Кагаров Е. Г. Венчание покойников у немцев Поволжья // Сов. этнография. 1936. № 1. С. 108, а также: *Eliade M. Storia delle gregenze e delle idee religiose. Firenze. 1979. Vol. 1. P. 23.*

¹⁴ *Белицер В. Н. Очерки по этнографии народов коми XIX—начала XX века. М., 1958. С. 327.* (Тр. Ин-та этнографии. Новая сер.; Т. 12). См. также: *Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1890. Т. 1, ч. 2. С. 539, 551.*

¹⁵ *Кавтаськин Л. С. Мордовские обряды и причитания при похоронах девушки // Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск, 1972. С. 190.*

¹⁶ Об охранительном значении нити см.: *Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. С. 176.*

щие похороны) явился заместителем целого, т. е. стал эквивалентом «вторичного» брака, и в то же самое время помимо единого смысла для всего символического комплекса привнес еще и дополнительные смыслы, создав многозначность, не свойственную тем начальным представлениям, которые лежат в основании обряда. Таким образом, различные исторические изменения, которые претерпел обряд, привели к его значительному смысловому расширению, что, с одной стороны, продлило жизнь обряда, а с другой — послужило стимулом к более активному процессу утраты тех начальных представлений, на основе которых он некогда сформировался. Как только уходит из жизни подлинное совместное погребение супругов, свадебные мотивы, как мотивирующие, начинают теснить погребальные, а представление о продолжении земного брака в загробном мире вытесняется представлением о необходимости брака для покойного вообще и диктуется теперь уже чувством страха и желанием получить от покойного то, что необходимо живущему.

Завершающим этапом в этом трансформационном процессе оказался особо выделившийся обряд похорон как свадьбы. Так хоронили только молодых, незамужних. Это ограничение вело к последующему изменению представлений. Если раньше речь шла об удовлетворении инстинкта продолжения жизни в ином мире и потому покойному предоставлялось все, что он имел при жизни, в том числе и жена, то теперь он должен был получить от жизни последние блага, взять с собой то, чем не сумел воспользоваться на этом свете. Смысловое ограничение похорон как свадьбы только для молодых вызвало еще большее, чем раньше, расширение свадебных атрибутов-символов и привело в конечном итоге к созданию полной инсценировки свадьбы на похоронах (в чем не было никакой необходимости первоначально). Таким образом, наиболее полный и красочный, основанный на достижении эффекта правдоподобия вариант похорон как свадьбы есть вместе с тем и один из наиболее поздних моментов в развитии начального ритуала соумирания.

Обряд помертного венчания молодых хорошо сохранился у многих народов мира. Он встречается у греков, финно-угров, славян. Сходные по значению обычаи «существовали до последнего времени в Средней Силезии, Эйфеле и других местностях Германии, Австрии и немецкой Швейцарии».¹⁷ Немало данных о распространении этого обряда приводит Е. Г. Кагаров.

Довольно многочисленные описания свадебного обряда во время похорон в свою очередь дают возможность проследить исторические изменения, которые претерпел и этот, «вторичный», обряд.

Ритуал, по которому девушку, если она не была замужем, выдавали замуж уже после ее смерти, на Руси был распространен повсеместно.¹⁸ По убеждениям подолян, например, умирающему без дружины «нет места на том свете», поэтому «похороны парубка носят название свадьбы-веселия и совершаются с свадебной обстановкой: употребляются квитки, венки и платки. Умершей девушке прикалывают два венка и дают платки несущим хоругви; для нее на тот свет назначается жених, и таким молодым бывает какой-нибудь парубок: ему перевязывают руку свадебным платком, и в таком виде он провожает покойницу до хаты (могилы). С той поры семья умершей считает его зятем, а прочие вдовцом».¹⁹ Известны и достаточно полные описания этого обряда, сделанные в мордовских селах в начале 1940-х гг., что свидетельствует о его поразительной устой-

¹⁷ Mahler E. Die Russische Totenklage. Leipzig, 1936. S. 391.

¹⁸ См.: Котляревский А. А. О погребальных обычаях языческих славян. С. 237, а также: Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. С. 565, 543 и пр.

¹⁹ Шейковский К. Быт подолян. Киев. 1883. Т. 2. С. 23, 33. См. также: Маслова Г. С. Народная одежда. . . С. 93.

чивости. Если девушка не успела выйти замуж при жизни, то «выбиралась из ее подруг и сверстниц» та, «которая по здешним обычаям должна была стать невестой, заменой, заместительницей умершей подруги. Избирался и парень, который должен был сыграть роль жениха избранной девушки-заместительницы».²⁰ После погребения покойницы «участники похорон от кладбища отправлялись (вместе с избранной парой молодых) в дом родителей умершей, имитируя свадебное шествие».²¹ Характерно, что участники посмертной свадьбы «исполняют плач, который называется «урь нема», что означает свадебное причитание».²² Данные, приведенные Л. С. Кавтаськиным, свидетельствуют о новом, редуцированном этапе существования настоящего обряда, о чем говорит фигура избранника-заместителя. Редуцируется в свою очередь и заместитель. Например, в Восточной Европе этот участник обряда терял человеческие очертания: в случае смерти молодых людей их женят на сосновом дереве.²³ Е. В. Рихтер в 1920-е гг. записал тот же обряд в еще более поздней форме его существования, когда заместитель исчезает вовсе, а остаются лишь отдельные свадебные атрибуты: льняное покрывало с красным вытканым узором или полотенце невесты, брошенное на спину лошади.²⁴ Подобный же обычай венчания покойников в его реликтовой форме наблюдал Е. Г. Кагаров в 1929 г. у немцев Поволжья.²⁵ В Полесье элементы посмертной свадьбы сохранились на уровне обрядовых предметов (особой одежды, венца и перстня у девушки и парней), особых исполнителей обрядовых актов (носильщиков и гробовщиков) и обрядовой терминологии (умершая девушка — «княгиня», погребальный хлеб — «коровай для покойного»)²⁶

Фарсовое бытование обряда похорон как свадьбы, его игровая форма существования, когда содержание обряда утрачено полностью, окончательно завершают трансформационный цикл. Иллюстрацией здесь может служить один из вариантов известной у коми игры в «чумич», когда участники ее, «заранее сговорившись, намечали одну из девушек на роль чумич (от русского — чумазый) <...> то есть в жены покойнику».²⁷

Во время земледельческого обряда фарсовых похорон, празднеств карнавального типа совершался брак-похороны самой смерти (символа

²⁰ Кавтаськин Л. С. Пережитки обрядов, причитаний и песен, связанных с древним мордовским обычаем имитации свадьбы при похоронах умершей девушки // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 268. Широкое распространение культовый заместитель умершего («ряженный покойник») получил также в особых покойничьих играх, описанных в работах: Авдеев А. Д. Пропскожде-ние театра. Л.; М., 1959. С. 89 и след.; Гусев В. Е. От обряда к народному театру: Эволюция святочных игр в покойника // Фольклор и этнография. Л., 1974. С. 49—59.

²¹ Кавтаськин Л. С. Мордовские обряды и причитания при похоронах девушки. С. 188.

²² Там же. С. 189.

²³ См.: Eliade M. Storia delle gregenze e delle idee religiose. Vol. 1. P. 23.

²⁴ См.: Рихтер Е. В. Некоторые особенности погребального обряда сету // Сов. этнография. 1969. № 2. С. 118.

²⁵ См.: Кагаров Е. Г. Венчание покойников у немцев Поволжья. С. 106, а также: Кузеля Э. Українські похоронні звичайні обряди в етнографічній літературі // Етнографічний збірник. Львів, 1912. Т. 31—32. С. 304—315; Червяк К. Дослідження похоронного обряду: Похороняк весілля // Етнографічний вісник. Київ, 1927. Кн. 5. С. 143—148.

²⁶ Седякова О. А. Материалы к описанию полесского погребального обряда // Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исслед. М., 1983. С. 247. См. также: Милорадович В. П. Сборник малорусских песен Лубенского уезда Полтавской губ. // Харьковское историко-филологическое общество. Харьков, 1897. Т. 10. С. 175; Кауфман Н., Кауфман Д. Плакания при смерти и при сватбе в Родопите // Проблемы на българския фолклор. София, 1976. Т. 2; Руденко М. Б. Курдская обрядовая поэзия. М., 1982. С. 54.

²⁷ Плесовский Ф. В. Народные театральные представления // История коми литературы: Фольклор. Сыктывкар, 1979. Т. 1. С. 40. См. также: Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянская мифология // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 453.

зимы). Брачные мотивы во время погребения смерти тоже особо подчеркивались свадебными символами. У чехов и словаков во время весеннего обряда «выноса смерти» «смерть» представляла в двух своих разновидностях: «. . она могла быть одета в старые лохмотья или же, наоборот, в праздничное платье, иногда даже в наряд невесты».²⁸ В обряде изгнания и уничтожения смерти у лужичан смерть (изображенная в виде куклы) была одета в рубаху человека, умершего последним, и подпоясана поясом последней вышедшей замуж девушки.²⁹

Отметим, что, хотя обряд уже исчерпал себя полностью, связь свадебной и погребальной обрядности сохраняется в народной фразеологии. Широко известна, например, поговорка: «Свадьба и смерть — сестры». О дряхлой, больной старухе в Полесье говорят, что «она собіраіцца замуж»; аналогічна по свому значенню і беларуская формула проклятыя: «Каб ты замуж долека вышла!».³⁰

Фольклор, сохраняя основное формулированное представление о погребении как свадьбе, художественно трансформирует его в рамках определенного жанра, подчиняя своим законам. Если в мифологии встречается прямое отражение обряда в его начальной форме (например, в индуистской мифологии Рукмини — первая жена Кришны, после его смерти «вместе с семью другими его женами сожгла себя на погребальном костре мужа»),³¹ то в фольклоре такое прямое отражение практически невозможно, что вовсе не связано с плохой сохранностью материала. Фольклор, как известно, расцветает часто именно тогда, когда обряд уже не бытует, забыт или забывается, поэтому всякое возведение фольклорных явлений непосредственно к обрядовой основе (по прямой линии) далеко не всегда оправдано. Фольклорный феномен может возникнуть на базе одной из трансформационных форм, и причем именно той, которая не сохранила начальный обрядовый смысл. В нашем конкретном случае, например, формула необрядовой лирики «жена-смерть», возникшая на основе обрядовых трансформаций, при своем фбрмировании как фольклорной формулы к обряду сопогребения прямого отношения уже, по-видимому, не имела, ее вряд ли можно считать реликтом, восходящим к очень древним эпохам. Но вместе с тем данная формула, как и всякая другая устно-поэтическая формула, «неисчерпаема и активна в том смысле, что она виртуально удерживает, захватывает фрагменты культурного континуума, она останавливает многослойную текучесть смыслов, фиксируя и сохраняя их». Обращаясь с «запросом» к традиции, формула оказывается способной удержать и «актуализировать свои „далекие“ смыслы».³² Потому часто независимо от реального времени своего образования она может служить неоценимым источником для реконструкции утраченных древних смыслов.

Представление о необходимости соумирания исчезло вместе с обрядом, верование же об обязательности брака в иной жизни оказалось необычайно консервативным и кристаллизировалось в устойчивых словесных формулах. Обряд соумирания супругов в его начальной форме не получил широкого отражения в русском фольклоре. Косвенные «свидетельства» этого живого некогда ритуала в фольклоре могут быть отмечены только

²⁸ Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX — начало XX в.: Весенние праздники. С. 229. Ср. этот же мотив в литературной сказке: «Был лютый мороз. — „Фью! Фью! Фью! — просвирители зеленые коноплинки. — Старушка Земля умерла, и ее одели в белый саван“. — „Земля готовится к свадьбе, а это ее подвенечный наряд“, — прошептали друг другу горлинки» (*Уайльд О. Мальчик-звезда // Библиотека мировой литературы для детей. М., 1982. Т. 38. С. 495.*)

²⁹ См.: Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX — начало XX в.: Весенние праздники. С. 239.

³⁰ *Седакова О. А. Материалы к описанию полесского погребального обряда. С. 247.*

³¹ Мифы народов мира. Т. 2. С. 389.

³² *Мальцев Г. И. Традиционные формулы необрядовой лирики // Русский фольклор. Л., 1981. Т. 21. С. 32.*

в единичных случаях. В былинне «Михайло Потык» речь идет о пребывании героя в могиле вместе с женой в течение трех дней (месяцев, лет). Т. А. Новичкова объясняет появление этого мотива в былинне похоронным обычаем «не сразу подвергать сожжению или погребению покойного, а по истечении некоторого срока, который в прошлом был довольно длительным».³³

Как нам представляется, нет достаточных оснований возводить мотив временного пребывания Потыка в могиле непосредственно к обрядовой практике, поскольку отсрочка с захоронением не объясняет двух основных моментов: совместности захоронения и последующего возрождения. Временность пребывания Потыка в могиле, по-видимому, представляет собой одну из многих метонимических замен полного соумирания. Говорит она лишь о том, что этот былинный мотив возник на стадии, когда данный обряд бытовал в одной из своих пережиточных форм, точнее на стадии, когда происходила символизация обрядовых представлений со всевозможными заменами. При сравнении обряда в его начальной форме с былинной о Потыке мы должны отметить не одно, а несколько отступлений: муж следует за умершей супругой,³⁴ отсутствует момент добровольности ухода в иной мир, и, наконец, уход этот оказывается недлительным, с последующим возвращением в жизнь. Все это говорит не столько об особенностях поэтической фантазии, сколько о неотчетливости тех обрядовых представлений, которые послужили исходным материалом для формирования фольклорного мотива.

Формулировка в фольклоре представлений «жена-смерть», «свадьба-похороны» восходит, повторяем, к той поздней стадии разложения обряда соумирания, когда он исполнялся условно. Традиционность его исполнения диктовалась уже только охранительными соображениями. Это была та стадия существования обряда, когда жена земная не следовала за умершим супругом, что непременно мотивировалось в ходе обряда.³⁵ Умерший же должен был вступить в «новый брак», оставив свою земную супругу в покое.

Этот новый смысл народных верований был закреплен в ряде фольклорных жанров. В похоронных причитаниях мертвец «сватается» в иную жизнь, к иной жене. В одном из ранних по времени записи и точных по исполнению текстов плача по умершему отцу встречаются следующие строки:

Свет ты мой, кормилец батюшка,
Отчего-то ты посватался от нас?
Аль тебе, родимый батюшка,
У нас пить-есть нечего? ³⁶

Похоронные причитания воспроизводят и сам обряд венчания покойного, но венчание, как правило (особенно если речь идет о сироте), переносится на «тот свет», где умершего юношу «женят» его давно почившие родители по всем правилам земного свадебного этикета.³⁷

Метафоры «жена-смерть», «свадьба-похороны» широко известны во

³³ Новичкова Т. А. К истолкованию былинны о Потыке // Рус. лит. 1982. № 4. С. 158.

³⁴ У Кирши Данилова есть и обратный ход: Марья идет в могилу за умершим Потыком.

³⁵ В народной поэзии эта мотивировка выражена весьма определенно (см., например: Русские народные песни, собранные в Саратовской губ. А. Н. Мордовцевой и Н. И. Костомаровым. СПб., 1862. С. 79. (Летописи русской литературы и древности, издаваемые Н. Тихонравовым; Т. 4)).

³⁶ Записи народных причитаний начала XIX в. из архива Г. Р. Державина / Публ. Ю. Лотмана // Рус. лит. 1960. № 3. С. 148.

³⁷ См., например: Обрядовая поэзия Пинежья. М., 1980. № 171.

внеобрядовой лирической поэзии. Здесь они, как правило, прямо не называются, а вытекают из иносказательного описания.³⁸

Русский фольклор, прямо не отразивший обряд соумирания, поддержал, сохранил стадиально поздние обрядовые представления не только благодаря их формулизации в песенных жанрах, но и благодаря закреплению данных представлений в строго определенных типах сказочных сюжетов. Волшебная сказка реализует народные представления о возможности брака через смерть в сказках о поисках суженого (суженой) в ином мире (тип 400). Брак в ином мире (смерть и означает здесь брак) может быть желаемым. Примерами таких сюжетов являются «Амур и Психея» (тип 425А), «Аленький цветочек» (тип 425), «Финист Ясный сокол» (тип 432). Брак может быть и насильственным. Таков сюжет о Кашее Бессмертном (Вихре) (тип 301). Кашей — воплощение смерти — забирает героиню для брака. «Вторичный» брак героев возможен только в случае смерти Кашея, что всегда и происходит в сказках. Таким образом, победа над смертью есть одновременно и торжество жизненной силы.

Брак и смерть, понятые как суд божий, — таково христианское осмысление данной темы в былинне «Женитьба Святогора» и ее многочисленных сказочных соответствиях (тип 930А). Святогору было предначертано судьбой вступить в брачный союз с больной дочерью какого-то калики. Уязвленный нелестным для него браком, Святогор хочет избежать своей судьбы: он едет к сулимой ему невесте, ударяет ее мечом и опрометью бросается в обратный путь. В силу вступает известная тема рока. Святогор встречает красавицу, женится на ней, по рубцу на ее груди узнает, что «суда божьего на добром коне не объехать», и вскоре погибает.

Тема брака и погребения, как можно было видеть, представлена в фольклоре далеко не самыми древними формами. Для объяснения этого обстоятельства важно не только то, что активная жизнь фольклора весьма часто начинается на обломках исчезающих обрядов, но и то, что далеко не все и не всегда в фольклоре способно получить художественное воплощение. Фольклор отсеивает все, что выходит за рамки, определяемые художественными законами данного жанра. Мы привыкли проводить прямую линию от обряда (мифа) к фольклору, а через него к литературе. Эта связь безусловно имеет место, но она далеко не всегда однозначна. Дело в том, что существует целый ряд ранних представлений, идущих от обряда, которые могли не получить своего воплощения в фольклоре (в силу его избирательности), но сохранились в народном сознании в виде общечеловеческих метафор, которые писатели разных эпох и национальностей реализуют в своем творчестве независимо от фольклора. Подчас литературный материал может оказаться более выразительным с точки зрения сохранения в нем в застывших формулах древних мировоззренческих начал, чем фольклорный.³⁹ Это совершенно аналогично тому хорошо известному факту, что внутри фольклора поздние формы (или поздние по времени записи варианты) часто более значительны для раскрытия исторических истоков того или иного образа, мотива, сюжета, чем ранние. Именно поздние формы оказываются иногда способными «открыть

³⁸ См. об этом подробнее: *Еремина В. И.* Об основных этапах развития метафоры в народной лирике // *Рус. лит.* 1967. № 1. Аналогичные примеры могут быть отмечены в отдельных случаях и в былинах. Убивая Чурилу, муж Кентерны говорит:

Женю я тебя, княгиня, на другом кентехе,
На другом женехе — вострой сабельке.

(Смерть Чурилы // *Русская народная поэзия: Эпическая поэзия* / Сост. Б. Н. Путилов. Л., 1984).

Восточно-славянские параллели формулы «свадьба-похороны» см. в статье: *Соколова В. К.* Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности // *Фольклор и этнография.* Л., 1977. С. 190 и след.

³⁹ См. об этом в кн.: *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936.

в семантологии новые пути».⁴⁰ Поскольку как фольклорный, так и литературный памятник вне зависимости от времени создания может воспроизводить и древние, и поздние формы, то, привлекая к доказательству того или иного положения литературный материал, мы не ограничиваем его временными и национальными рамками. Историческое время (хронология) не может служить в данном случае показателем степени древности рудиментов языческих верований в фольклорных и авторских произведениях. Так, скажем, в литературном произведении XX в. отдельные семантические гнезда, отдельные мотивы (речь, конечно, не идет о прасюжете в своем готовом виде) могут донести до нас более точно изначальный смысл древней идеи в целом (или элементов, ее слагающих), чем, например, былина или даже самая ранняя литературная сказка. Вот почему при объяснении исторической взаимосвязи брака и погребения наряду с сравнительно-историческим или историко-этнографическим методом анализа имеет право на существование и палеонтологический метод. Сущность его, по определению В. Я. Проппа, сводится к тому, чтобы в стадильно более поздних состояниях языка, фольклора или литературы «вскрыть элементы и основы <...> более древней стадии. Метод этот не есть метод сравнительный по существу, хотя он не исключает широкого применения сравнительных материалов для подтверждения положения. <...> Метод этот применим и для изучения сюжетов. Если стадильно-исторический метод ведет снизу вверх, от древнего к новому, то палеонтологический метод наоборот — от нового к древнему и древнейшему».⁴¹ В. Я. Пропп дает этому методу и другое, достаточно точное название — интроспективный. Палеонтологический анализ поздних литературных явлений поможет нам в отдельных случаях уточнить или раскрыть какие-то моменты, стертые или недостаточно проясненные в фольклоре, но важные для понимания общей идеи, исторически связывающей брак и погребение. Если даже литературный материал просто подтвердит то, что хорошо известно по древнему обряду или в народной поэзии, то и в этом случае его привлечение вполне оправдано.

Что касается непосредственно нашей темы, то мы можем констатировать в литературе более полное и разнообразное по сравнению с фольклором отражение древних обрядовых представлений, связанных с пониманием смерти как брака. Представления эти стали своеобразным метакодом мировой литературы, в которой мы находим как художественное воплощение древнейшего обязательства соумирания с мужем, так и полную формулировку и пародирование представлений, лежавших некогда в основе этого ритуала.

Важно подчеркнуть, что исторические изменения той или иной формулы в авторской литературе не протекали строго последовательно, поэтому попытка рассмотреть формулу «свадьба-похороны» на хронологически взаимосвязанном материале — от античности через средневековую литературу к литературе Нового времени — оказалась бы совершенно бесперспективной. Поскольку развитие формулы осуществлялось независимо от литературного процесса, взятого в его историческом времени, мы в дальнейшем анализе сосредоточимся на характере трансформации самой формулы. В процессе ее исторических изменений обрядовый источник постепенно тускнеет, существенно меняет свой начальный смысл и исчезает вовсе, формула превращается в языковой штамп, который в свою очередь продолжает жить в литературе.

Тема «посмертного» брака в его начальном, обрядовом значении отчетливо звучит в историческом романе С. Унсет «Кристип, дочь Лавранса», обращенном в Средневековье. Глубокое проникновение автора в эпоху,

⁴⁰ Там же. С. 335.

⁴¹ Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 167—168.

внимание к мельчайшим этнографическим деталям, ее характеризующим, сделали роман уникальным явлением в мировой литературе. В нем с большой точностью отражены народные верования, передан особый колорит полупатриархальной Норвегии первой половины XIV в. В средневековой Европе «Норвегия была парадоксом. В эпоху самого темного и сурового феодализма там сохранились как действительная и полнокровная сила пережитки дофеодального уклада...»⁴²

Умиравший Лавранс, глава рода, надевает на палец жены свое кольцо. «Три кольца сверкнули одно над другим, — ниже всех обручальное кольцо, поверх него — венчальное и, наконец, вот это. . .» (267). Рагнфрид почувствовала: «. . .этим последним кольцом Лавранс *сызнова венчался с ней*. И если вскоре ей сидеть над его бездыханным телом, то он хочет теперь, чтобы она знала: этим кольцом он сочетал ее с той могучей и живой силой, которая обитала в этом прахе и пепле» (267). Безнадежно больной Лавранс и его жена Рагнфрид «лежали в темноте, прикасаясь друг к другу руками. Немного погодя пальцы их сплелись. Рагнфрид, дочь Ивара, думала: *словно опять брачная ночь*, и какая-то странная брачная ночь! Счастье и несчастье нахлынули на нее разом и понесли ее на своих волнах с такою мощью, что она почувствовала: *вот теперь начали обрываться первые корни души в ее плоти . . .* вот рука смерти протянулась к ней . . . в первый раз» (270). Задолго до смерти Лавранс купил себе у монахов «место своего последнего упокоения», и Рагнфрид «*должна была проводить его тело туда и остаться там*» (277). После смерти мужа она уходит в монастырь, т. е. навсегда умирает для этого мира. Уход жены в монастырь, после смерти мужа — еще одна замена обрядового соумирания.

Жена Лавранса в романе С. Унсет как бы сама «лишает себя жизни» и совершает тем самым древний обряд. Значительно чаще, однако, в литературе реализуется формула заключения «повторного» брака умершего со своей вдовой через двойника. Показывая реализацию формулы «жизнь есть смерть (сон)», О. М. Фрейденберг обращает внимание на очень важный для нас момент: вдова, оплакивая своего супруга (причем принципиального значения не имеет, была ли смерть подлинной, как в сюжете Матроны Эфесской, или мнимой, как в восьмом рассказе третьего дня «Декамерона» Боккаччо), убитая горем, в траурных одеждах, тут же в склепе соединяется с солдатом (аббатом) или любым другим заместителем покойного. Очень показательна и отмеченная О. М. Фрейденберг деталь: дублер «умершего»⁴³ в «Декамероне», например, приходит на любовное свидание в одежде «покойного мужа». Эта деталь имеет разные семантические варианты: или заместитель умершего внешне практически неотличим от погибшего мужа, или он носит то же самое имя, что и умерший:

. . .Итак, его зовут Кампло?
С умершим он и в этом сходен.⁴⁴

Подчеркнутое любым способом сходство мужа и его дублера должно было показать, что «заместитель мужа — это и есть сам муж в хтоническом аспекте, это двойник, переживающий на себе фазу происхождения смерти».⁴⁵ О. М. Фрейденберг пришла к выводу, что для того, чтобы «инсценировать» жизнь, рожденную смертью, нужно изобразить мужа и жену одновременно и мертвыми и живыми. Отсюда, как нам представляется, проистекает и двуплановость построения ряда средневековых

⁴² Унсет С. Кристин, дочь Лавранса. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 6 (далее при ссылках на т. 1 этого издания страницы указываются в тексте наст. статьи; курсив наш. — В. Е.).

⁴³ «Умерший» мнимый, но положение в гроб и заточение в погреб здесь присутствуют.

⁴⁴ *Lope de Vega*. Валенсиянская вдова // Собр. соч. М., 1962. Т. 2. С. 677 (далее при ссылках на это издание страницы указываются в тексте наст. статьи).

⁴⁵ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. С. 340.

и новых пьес, в центре которых лежит формула «жизнь есть смерть».⁴⁶ Так, например, в «Валенсианской вдове» на фоне всеобщего ликования, праздника (маскарад на улицах города) развивается тема «вторичного» брака вдовы с покойным (его заместитель — Камило). Героиня принимает Камило в совершенно темной комнате, напоминающей склеп или могилу. Когда в комнату вносят огонь, все присутствующие оказываются в масках. Вдова желает остаться неузнанной, «дамой без лица», поэтому Камило, никогда ее не видевшего, приводят к ней в дом ночью, слепцом (т. е. в маске и в клобуке). Камило не знает имен присутствующих в комнате, а потому вынужден каждому сам придумать имя (710), чтобы этот страшный дом, «где даже нет лица живого» (707), хоть как-то ожил, напомнил о жизни.

На общем фоне (комнаты-склепа, масок, безмянности и безликости) почти любая деталь пьесы приобретает двойной смысл. Например, Флоро (слуга) ругает своего господина:

Не приударить с полной силой!
Да ведь из-за такой вдовы
Наверно тысячи мертвы (726).

Драма развивается. Ночные свидания неожиданно прекращаются — Леонарда бесосновательно ревнует Камило и стремится его позабыть. Марта (служанка Леонарды говорит):

А вы себя вели умно:
И честь осталась огражденной,
И все во тьме погребено. (767)

Леонарда мстит «неверному» Камило, нарочно запутывает ситуацию. Камило с ужасом «обнаруживает», что его «вечной богиней» оказалась старуха (т. е. смерть):

Когда же, черт, отстанут эти маски?
Опять старуха гонится за мной! (773)

Двусмысленно звучат в ситуации карнавала и в то же время безличности, потусторонности, смерти и слова Флоро:

Вот вы считали, что вам смерть грозит,
А кончилось таким сплошным позором. . . (765)

Та же тема повторного соединения в браке умершего со своей вдовой через дублера лежит в основе пьесы Ж. Кокто «Двуглавый орел». Тема задана изначально: король убит в день своей свадьбы. Королева после смерти мужа тоже как бы «расстается» с жизнью: она постоянно в глубоком трауре, никто не видит ее лица, которое всегда закрыто черной вуалью. Желание уйти совсем из этой жизни становится ее навязчивой идеей. В десятую годовщину со дня смерти короля она приезжает в один из своих загородных замков, чтобы оборвать наконец затянувшуюся жизнь-смерть. В замок проникает юноша, как две капли воды похожий на убитого короля. Он — двойник, «призрак короля». Цель его убить королеву. Однако события пьесы развиваются так, что юноша оказывается не в силах исполнить задуманное; более того, наперекор судьбе он пробуждает королеву к новой жизни (все та же формула любовного соединения в смерти). После ряда злоключений, не имеющих прямого отношения к реализованной в пьесе метафоре, наступает совсем не неожиданный финал: герои погибают. Король (вернее его двойник) уводит свою избранницу в небытие. Древнее обязательство умереть со своим мужем оказывается тем самым выполненным. Соумирание с мужем, понятое как вторичное вступ-

⁴⁶ У Лопе де Веги есть малоизвестная пьеса, не вошедшая в его полное собрание пьес на испанском языке, которая называется «El casamiento en la muerte» («Брак в объятиях смерти»).

ление в брак через смерть, как совместный переход в иную жизнь, и в пьесе XX в. демонстрируется наглядно.

Если Потык шел в могилу за женой (пусть временно), если жена Лавранса «умерла» для мира вслед за своим мужем, если двойник короля у Кокто пришел, чтобы увести за собой жену, как делают это мужья-мертвецы в народных легендах, сказках и песнях, то в рассказе «Елеазар» Л. Андреева воплощается новое, формулированное уже в фольклоре представление о последнем неизбежном браке человека со смертью. Елеазар, три дня побывавший «под загадочной властью смерти»⁴⁷ и чудесно воскресший, до самой своей смерти был одет «в торжественные брачные одежды — как будто время узаконило их», ведь он продолжал оставаться «женихом неведомой невесты» (103). Пробыв три дня в могиле, Елеазар «живым возвратился в свое жилище, в нем долго не замечали тех зловещих странностей, которые со временем сделали страшным самое имя его» (89). Во «второй жизни» изменился облик Елеазара: «синее лицо мертвеца, одежды жениха, пышные и яркие, и холодный взгляд, в глубине которого недвижимо застыло ужасное» (94), но самым жутким было то, что он нес живущим смерть (функция та же, что и его невесты): и любовь, и мудрость, и глупость — все «погибало под равнодушным взором чудно воскресшего», все, что «служит к утверждению жизни, смысла и радостей ее» (106). Елеазар, возвращенный в жизнь, продолжает во «второй жизни» свой брак со смертью, и это делает его фигурой чужой, одинокой и зловещей в окружающем мире. Обвенчавшись со смертью, он уходит навсегда из этого мира, как и герои народных песен. Заданная изначально метафора реализуется, таким образом, до конца.

Та же самая формула (брак со смертью) может возродиться в литературе в отчетливо представимых образах. В «Колодезе святой Клары» А. Франса смерть является в образе прекрасной дамы, которую герой, разуверившийся в науке, общественной деятельности и любви, страстно призывает как последнее утешение. Он умирает со словами: «Я жду мою даму, ту, что утешит меня за всю тщетную любовь, которая в сем мире изменяла мне и которой изменял я сам < . . . > Много рассказывали басен о ее ложе и ее владениях. Но я не поверил вымыслам невежд. И потому она спешит ко мне, как подруга к другу, с венком вокруг чела и с улыбкой на устах».⁴⁸

Без каких бы то ни было существенных дополнений содержания иногда реализуется в литературе широко известная в фольклоре формула «жена (жених)-смерть». Приведем всего лишь один пример — слова Капулетти Парису в пьесе Шекспира:

О сын мой, в ночь перед твоею свадьбой
Легла в постель с твоей невестой смерть.
Вот здесь лежит цветок, растленный смертью.
Смерть — вот теперь мне зять, вот мне наследник:
Дочь отняла она. . .⁴⁹

Далее тема эта развивается и естественно завершается: свадьба рассматривается как похороны, но опять-таки в рамках тех представлений, которые хорошо известны в народной поэзии. Капулетти говорит:

Увы, наш праздник будет превращен
В обряд печальный пышных похорон.
Звон погребальный музыку заменит,
В поминки обратится брачный пир,

⁴⁷ Андреев Л. Собр. соч. Пгр., 1909. Т. 5. С. 112 (далее при ссылках на это издание страницы указываются в тексте наст. статьи).

⁴⁸ Франс А. Собр. соч. М., 1958. Т. 3. С. 390. Дама, которую ждет Гвидо, — смерть. В письме к г-же де Кайаве, не понявшей смысл новеллы, А. Франс объяснил, что Гвидо искал успокоения в смерти (см.: Там же. С. 808).

⁴⁹ Шекспир В. Ромео и Джульетта // Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1958. Т. 2. С. 114.

Ликующие гимны — в панихиду.
 Венок венчальный — к гробу перейдет.
 Все превращенье страшное претерпит.⁵⁰

В некоторых случаях сказочное исчезновение невесты перед браком в литературе и литературных переложениях фольклорных сюжетов получает устойчивую форму смерти в день свадьбы (внешнее изменение формулы). В «Превращениях» Апулея, например, во вставной новелле об Амуре и Психее есть такой эпизод: Психея, ожидающая супруга на высоком утесе, была украшена «нарядом погребального ложа». Ветер уносит ее со скалы в чудесный сад (царство смерти), а сестры на земле причитают по ней, как по мертвой. Та же формула реализуется и в литературной сказке «Ледяная дева» Г. Х. Андерсена. Герой погибает накануне собственной свадьбы, его смерть — «новый» брак с ледяной девой. Мотив смерти в день свадьбы присутствует также в балладе вообще и литературной балладе в частности.⁵¹

К тому же типу внешних изменений относится свободный переход из одной религиозной системы в другую, например из языческой в христианскую, сюжета, мотива, отдельной поэтической формулы. «Христианская перелицовка» уже известных нам символов встречается в одной из религиозно-нравоучительных повестей, вошедших в состав сборника XVII в. «Великое Зерцало». В этой повести богородица становится невестой земного человека. Однажды, дав юноше поцеловать свою руку, богородица сказала: «Ныне увещание наше начатся, но онаго и онаго дне пред сыном моим будет совершение». Старец, которому юноша рассказал о случившемся, пожелал присутствовать в день его брака. И когда настал час смерти юноши, старец явился к нему и спросил его: «слышиши ли коликко болезни». «Ныне слышу», — ответил он и сразу же умер, чтобы получить на небесах обещанный брак и вечное веселье.⁵²

Принципиально измененный характер формула приобретает, когда связь с образом совершенно разорвана. В таком случае речь идет уже о языковой формуле «свадьба как похороны». Формула эта получает относительную или полную самостоятельность. Отсюда ее многовариантность и смысловая неоднозначность. Иными словами, «общее место» («loci communes»), не вызывающее даже отдаленных представлений о некогда живом смысле формулы, творчески пересоздается, индивидуализируется, усложняется или же, наоборот, предельно обнажается в литературе. Приведем несколько конкретных примеров.

В «Двойнике» Ф. М. Достоевского безумие Голядкина, вызванное неудачным сватовством к Кларе Олсуфьевне, делает шаткой и неустойчивой, как само сознание героя, грань между представлениями свадьбы и погребения. Голядкин «выгнан со свадьбы и приглашен на собственные похороны»: «Тут человек пропадает, — рассуждает Голядкин, — тут сам от себя человек исчезает <...>. Какая тут свадьба! <...> Какой тут вояж! <...> Тут смерть, тут всеобщая смерть».⁵³

В рассказе Н. С. Лескова «Житие одной бабы» формула «свадьба как похороны» не получает подлинной реализации в сюжете и остается на грани языкового сравнения. Настю отдают за Гришку Проскудина, которого она «зреть не может», не то что жить с ним. После девичника до самого дня свадьбы «словно тень ее ходит, а ее самой как нет, будто душенька

⁵⁰ Там же. С. 114.

⁵¹ См. например: *Копанева Н. П.* Две шведские баллады в русском фольклоре // Рус. лит. 1984. № 3. С. 174.

⁵² См.: *Державина О. А.* «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965. С. 423—424.

⁵³ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 213. См. об этом: *Ветловская В. Е.* Достоевский и фольклор // Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX в. Л., 1982. С. 22 и след.

ее отлетела». ⁵⁴ Перевенчали Настю с Гришкой Проскудиным. «Говорил народ, что не свадьба это была, а похороны» (285). После свадьбы долго еще Настя была «как мертвая». Затем одепенение прошло, она не раз убегала из дома, ее возвращали. Шло время, Настя «жила — сохла без всякой жалобы» (320) и болела с горя, а неразрешимый вопрос: «Куда деваться? — мучил и не давал покоя. Наконец муж уехал на заработки, и наступила для Насти пустая, но более или менее терпимая жизнь. Потом любовь, счастье, затем побег, арест, смерть ребенка, смерть Степана, новое безумие Насти и, наконец, скитания и смерть. Горестное повествование о жизни, которую прожила Настя после свадьбы, напоминающей похороны, завершено. Изначально заданное сравнение «свадьба как похороны», таким образом, выражает в этом рассказе лишь высшую степень горя.

Если у Лескова сравнение не получило развития в сюжете, то в «Волшебной горе» Т. Манна оно становится основой повествования, которое, по определению автора, «по своей внутренней природе не лишено некоторой связи со сказкой». ⁵⁵ Жизнь на горе (гора — здесь и в сказке — символическая граница между жизнью и смертью) — «мертвая жизнь», протекающая без времени, без забот и надежд. Как в сказке, в романе постоянно происходит обмен между мирами. Люди, выброшенные из жизни болезнью, отгороженные от живых даже пространственно, «умирают» для тех, кто находится внизу: «И когда Клавдия уехала, я стал ждать ее, ждать, ждать, ждать здесь наверху, а теперь совсем отбился от жизни внизу и для тамошних людей все равно что умер». ⁵⁶

И, наконец, та же тема, формулированная в сознании в виде сравнения, может оказаться поводом для создания литературной пародии. Так, в пьесе Б. Брехта «Кавказский меловой круг» разыгрывается «свадьба-поминки»: девицу выдают замуж за «умирающего».

Общий смысл ситуации, в которую попадает главная героиня пьесы, выражен в словах певца:

Жених умирал, когда пришла невеста.
Мать жениха невесту у двери ждала, торопилась.
Дитя невесты прятал сват, покамест шло венчанье. ⁵⁷

Свадьба состоялась, но на ней все было ненастоящим: жених — притворщик, спасающийся от воинской повинности, который лежал «как мертвец» (71); невеста, которая на самом деле любит другого и предназначена ему; дитя, спасенное невестой, но ей чужое.

Шутливые разговоры соседей во время свадебной церемонии: «Ну а если бы невесте вздумалось лечь к нему в постель? — «В постель или в гроб?» (73), волнения свекрови («А не умрет он сегодня, так изволь печь «поминальные пироги» завтра опять») — все построено на обыгрывании представления «свадьба как похороны». На свадьбе звучит «приглушенный свадебный марш и одновременно бравурный похоронный танец». Все строится на контрастах, все подчеркнуто не соответствует обычной обстановке свадьбы. Торжественная речь монаха концентрирует эти контрасты: «Дорогие гости, свадебные и поминальные! В волнении стоим мы у смертного одра и брачного ложа. Она выходит замуж, он уходит на тот свет. Жених уже омыт, а невеста наготове. Ибо на брачном ложе лежит последняя воля. А это настраивает на чувствительный лад. Как не

⁵⁴ Лесков Н. С. Собр. соч. М., 1956. Т. 1. С. 279 (далее при ссылках на это издание страницы указываются в тексте наст. статьи).

⁵⁵ Манн Т. Собр. соч. М., 1959. Т. 3. С. 8.

⁵⁶ Там же. Т. 4. С. 380.

⁵⁷ Брехт В. Кавказский меловой круг. М., 1957. С. 67 (далее при ссылках на это издание страницы указываются в тексте наст. статьи). Ср. фарс «живые мертвецы» (Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 324).

схожи, друзья мои, судьбы людей. Один умирает, чтобы обрести крышу над головой, другой вступает в брак, чтобы плоть его стала прахом, из которого он сотворен» (71).

На совершенно конкретном материале мы проследили, каким образом происходит превращение, переработка этнографического субстрата в разнообразные художественные обобщения. Обряд был рассмотрен в процессе его исторических изменений, постепенного отмирания или переосмысления входящих в него элементов, что позволило наметить определенную стадиальную соотнесенность этнографических и художественных моментов. Литературный материал, в разной степени отразивший народные представления, оказался весьма органичным в общем процессе обобщения, формулизации исходного этнографического или языкового материала.

С. В. СЕЛИВАНОВА

К ПРОБЛЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ДРЕВНИХ ОСНОВ
ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

(АПОКРИФ «СКАЗАНИЕ ОТЦА АГАПИЯ»)

Проблема взаимодействия устной и письменной традиций давно привлекает внимание фольклористов. На материале древнерусского текста мы столкнулись при ее изучении со множеством трудностей, в первую очередь методологических. В данной статье мы попытались определить круг вопросов, которые возникли у нас в ходе работы, и предложить возможные решения некоторых из них.

Исследование фольклорных основ в древнерусском тексте чаще всего ограничивается выявлением сюжетных аналогий и образных средств, близких к системе устного народного творчества. Однако сближение литературы и фольклора в большей степени обнаруживается при анализе глубинных пластов повествования, так как и литература, и фольклор имеют общую основу — мировоззрение человека, его обряды, космогонические представления. В системе определенного мировоззрения древние значения символов меняются в зависимости от традиции, к которой они принадлежат. Это изменение значений осложняет выявление древней символической основы текста. Однако и архаические, и традиционные христианские значения символов не противоречат друг другу. Они существуют в тексте религиозного апокрифа благодаря универсальности древнего символического комплекса. Универсальность архаической основы текста и относительное сходство психологических законов творческого процесса позволяют предполагать самостоятельное, вторичное воспроизведение древней символики в тексте «Сказания. . .».¹ В связи с этим необходимо четко определить границы и цели исследования, так как самостоятельность воспроизведения древней символики ставит под сомнение обозначение ее как «архаической», что вносит нечеткость в систему анализа текста. Во избежание дальнейших недоразумений анализ текста мы предложили бы начать с выявления его фольклорной основы — от сюжетных аналогий до мотивов и образов, связанных с древними представлениями различных народов. Исследование историко-этнографических истоков мотивов и образов поможет выявить древний пласт повествования, реконструировать его архаическую основу. В обнаженной древней основе текста все образы воспринимаются уже не как функционально значимые элементы определенного повествования, требующие конкретного анализа, а вне контекста, вне историко-этнографических параллелей, как элементы единого универсального комплекса, где значения, приобретаемые образами, в равной степени свойственны любому мировоззрению, где действуют свои законы и закономерности.

Следующий этап анализа — исследование механизма воспроизведения

¹ См.: *Веселовский А. Н.* Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса // *Собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 16. Статьи о сказке 1898—1899 гг. С. 10—11.*

древних представлений в повествовании, поиски закономерностей этого воспроизведения, определение причин устойчивости, стабильности древней основы в тексте, отражающем другое (христианское) мировоззрение. Два этапа исследования, имеющие разные цели и задачи, являются методологически необходимыми: на первом мы лишь констатируем факт присутствия в тексте древней основы, а на втором, анализируя причины ее сохранения, обнаруживаем ее недревнюю природу, ее вторичность.

Неизбежная сложность, с которой сталкивается исследователь при анализе архаических основ древнерусского текста, — возможная необъективность исследования. Фольклористу особенно трудно избежать односторонности анализа и восприятия текста, соблазна свести содержание памятника определенной традиции лишь к древней его основе. Во избежание подобного недостатка исследования необходимо учитывать символическое христианское содержание памятника, его своеобразие. В ходе третьего этапа анализа, выявив древнее значение каждого образа и мотива, необходимо определить их христианские символические значения. Только таким образом действительно можно продемонстрировать сосуществование двух мировоззренческих систем и разных традиций в тексте, только тогда возможны предположения о причинах, природе и механизме взаимодействия разных систем в тексте определенной традиции. Следует отметить, что этот этап анализа будет основан не на сближении фольклора с литературой, а на выявлении их различий и своеобразия литературы.

Несколько ранее мы пытались проанализировать апокриф «Сказание отца Агапия» с точки зрения древних представлений и фольклорных параллелей по схеме «сюжет — мотив — образ».² Это позволило нам увидеть в тексте архаическую его основу, показать особую спаянность всех древних элементов апокрифа, их многозначность и одновременно дублирование главной идеи текста в каждом символически значимом образе («Сказания...»). Древние пласты повествования, включающие в себя множество образов, в контексте определенной культуры предполагают постоянную переакцентировку символических значений, не выходящих тем не менее за пределы универсальной схемы. Все это дает нам возможность вести анализ христианской символики апокрифа на основании того же принципа, что и анализ древних его элементов. Христианское содержание, как более конкретное, позднее и неуниверсальное, в значительной степени зависит от символического значения образа, поэтому схема анализа христианского содержания апокрифа, как нам кажется, является зеркальным отображением реконструкции архаической основы памятника: образ — мотив — сюжет. Христианская символика текста оказывается частью древнего универсального комплекса, лишь переосмысленной с точки зрения определенной традиции. Перечислим традиционные христианские значения образов: корабль в древнерусской литературе часто употребляется в значении «путь христианина» (Христос — кормчий, море — жизнь);³ источник в раю — учение Христа («источник воды, текущей в живот вечный» — Евангелие от Иоанна, гл. 4, ст. 14—15); орел — Христос (значение дается в тексте апокрифа: «Я — орел, который полетом своим указывал тебе дорогу...»);⁴ хлеб — божественное знание, гносис;⁵ змей — образ ада, дьявола, искушитель; лев (в тексте аналогичный змею образ) — прислужник Люцифера; пасть льва отождествлялась с пастью

² См.: Селиванова С. В. Роль архаических представлений в апокрифе «Сказание отца Агапия» // Русский фольклор. Л., 1987. Т. 24. С. 99—107.

³ См.: Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.: Л., 1947. С. 46—48.

⁴ Текст первой редакции апокрифа см. в кн.: Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 159—160.

⁵ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 167.

ада.⁶ Традиционные значения образов позволяют понять христианскую мораль текста. Напомним, что в заглавие апокрифа в первом известном на Руси списке XII в. вынесена евангельская цитата в форме вопроса: «Зачем люди оставляют дома и семьи свои и жен и детей своих и, взявши крест, следуют за Господом, как велит Евангелие»,⁷ а в Евангелии сказано: «... всякий, кто оставит дома, или братьев, или сестер, или отца, или мать, или жену, или детей, или земли ради имени Моего, получит во сто крат и наследует жизнь вечную» (Евангелие от Матфея, гл. 19, ст. 29). Монах Агапий идет «божним путем» искать ответ на вопрос о смысле веры. Ведет его Христос (орел); дойдя до моря, он, покинутый Христом, не знает, куда идти дальше; на него нападают лев и змей (вторая редакция текста), или его хотят поглотить «звери дикие» (первая редакция), символы темных сил, но монах спасается молитвой. Появляется корабль с отроком (Христом), который перевозит монаха в рай. В раю Агапий пьет из источника (кладазя), и ум его «светлеет». Он получает от Ильи Пророка «мал кус хлеба», вкушает от него (т. е. от божественной истины) и, возвращаясь «на землю», совершает с помощью божественного знания (хлеба) множество чудес: исцеление, воскрешение, кормление голодных, — повторяя чудеса Христа. Около этого куска хлеба Агапий и заканчивает свою жизнь.

Следует заметить, что некоторые исследователи не допускают возможности анализа подобного текста с точки зрения фольклорных параллелей, отстаивая в первую очередь духовное его содержание. Так, С. С. Аверинцев видит основное отличие легенды о юродивой монахине от сказки в том, что «для сказки житейский успех остается в чести, а здесь он попирается ногами», «счастливым» для легенды оказывается «несчастным» конец.⁸ Существует и другая точка зрения: «... стоит снять с героев монашеское платье или лишить мученического венца, как их светское, подчас и языческое происхождение обнаружит себя, а изображенные ситуации уложатся в соответствующий мифологический или сказочный трафарет».⁹ Но мнения двух исследователей в сущности не противоречат друг другу, так как речь идет об абсолютно разных сторонах произведения; в первом случае — о его форме, а во втором — о содержании. Особенность легенды как раз и заключается в возможности сохранять дидактическое, духовно-нравственное содержание в схеме сказочного сюжета.

Обратимся к нашему апокрифу. В сказке герой отправляется в путь за чудесным предметом, мудрой царевной и т. п., Агапий в тексте «Сказания...» идет за «божественным знанием», его путь не просто реальный путь, как у сказочного героя, а путь духовной эволюции, «путь божий». Если герой сказки, преодолевая препятствия на пути, демонстрирует свои природные качества — хитрость, смелость, силу, то герой апокрифа испытывается в вере, демонстрирует силу своего духа, а сказочные препятствия на его пути служат напоминанием о судьбе грешника. Религиозное содержание «Сказания отца Агапия» воплощено в сказочной структуре. Совмещение в сюжете двух различных прочтений текста, не противоречащих друг другу, обнажает двуединую природу апокрифа, и сосуществование различных значений (древнего и христианского) в одном образе или мотиве текста еще раз подтверждает это. Являясь производным от древнего, более широкого значения символа, христиан-

⁶ См.: Даркевич В. П. Путиами средневековых мастеров. М., 1972. С. 125—127. Мы берем именно это значение образа льва, исходя из текста апокрифа, где лев является одним из препятствий на пути героя.

⁷ Памятники литературы Древней Руси. XII век. С. 155—156.

⁸ Аверинцев С. С. На границе цивилизаций и эпох: Вклад восточных окраин римско-византийского мира в подготовку духовной культуры европейского Средневековья // Восток — Запад: Исслед.; Пер.; Публ., М., 1985. С. 14—15.

⁹ Полякова С. В. Византийская легенда как литературное явление // Византийские легенды. Л., 1972. С. 248.

ская его трактовка, естественно, в основных значениях совпадает с ним. Например, символ «орел — Христос» не противоречит по значению символу «орел — птица громовержца» (самая царственная птица не случайно олицетворяет царя небесного, карающую силу); символ «хлеб — божественное знание» — символу «хлеб, съедаемый для приобретения загробных качеств, приобщения к потустороннему миру» (поедание хлеба как способ приобщения к божеству сохранилось в символике христианского обряда причащения);¹⁰ белый цвет (цвет забвения) встречается в апокрифе при описании рая, а в фольклорной традиции — при описании загробного мира; змея, олицетворяющая злые дьявольские силы, тождественна сказочному дракону, и т. д. Символические значения сосуществуют в плане содержания памятника. Христианская трактовка, как более поздняя, дополняет древнее значение, не противореча ему: так, образы корабля и моря, являясь элементами похоронного обряда,¹¹ дополняются значениями «корабль — жизненный путь христианина», «море — мир». В тексте апокрифа присутствует образ, имеющий интересную христианскую трактовку. Это образ льва-антропофага: в 1954 г. при раскопках на древнерусском городище в г. Волковыске было найдено интересное костяное навершие, изображающее спереди льва-антропофага (поедающего человека), а сзади, с другой стороны, — феодального правителя, одетого так же, как и человек, находящийся в пасти льва. Рядом изображен подданный, почтительно приближающийся к сидящему на троне правителю. В. П. Даркевич пишет: «...обе сцены пронизывает традиционная моделирующая идея о тщете всего земного. Как бы человек ни был могуч и знатен, но, если при жизни он не соблюдал христианских заповедей, после смерти ему неизменно уготована пасть ада... Само навершие из Волковыска первоначально составляло часть богато убранного сиденья, и этот сюжет служил как бы грозным напоминанием его обладателю».¹²

Все эти образы и мотивы амбивалентны. С точки зрения древнего мироощущения они связаны с идеей смерти-воскрешения; с точки зрения христианской символики — с духовным воскрешением, обновлением и эволюцией. Входя в древний символический комплекс, они вместе с тем несут с собой конкретизацию основных значений. Образ льва-антропофага, дополняя архаическую схему христианским значением, служит напоминанием о Страшном суде, вносит в апокриф эсхатологические мотивы,¹³ что также связывается с основной темой апокрифа — темой воскрешающей смерти (во время второго пришествия все мертвые должны воскреснуть). По христианским представлениям, человек живет лишь для другой, более совершенной жизни, в ожидании ее и «божьего суда»; существует пословица, отражающая эти представления: «Человек рождается на смерть, умирает на жизнь».¹⁴

¹⁰ Народная и христианская традиции связывают образ хлеба с богом, раем: болгарский хлеб называется «боговицей»; «коровай» — «від пана Бога и від добрых людей», его свесили с неба святые, он из рая (*Сумцов Н. Ф.* Хлеб в обрядах и обычаях. Харьков, 1885. С. 124—125).

¹¹ Мы рассматриваем образы корабля и моря как элементы только похоронного обряда, исходя из значений этих образов в тексте памятника.

¹² *Даркевич В. П.* Пути средневековых мастеров. С. 128. Тождественность с точки зрения христианской символики образов льва и змеи подтверждается еще одним примером из книги В. П. Даркевича: существует относящееся к XII в. изображение мужчины, который находится в раскрытой пасти льва и в грудь которого впились змеи (с. 129).

¹³ Связь образа льва с темой духовного воскрешения подтверждается и его вторым значением: лев является помощником святого Герасима, не трогает во рву святого Даниила; можно предполагать, что лев способствует духовной эволюции человека, наказывая грешников и помогая святым.

¹⁴ См.: *Коринфский А.* Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М., 1901. С. 697.

Итак, основные значения древней и христианской символики совпадают благодаря единой идее памятника — идее жизни и смерти. Христианская символика лишь в некоторых случаях дополняет древнюю схему, не выходя за рамки основных ее значений. В подтверждение нашего предположения можно привести тот факт, что христианская система образов существует на основании тех же законов, что и архаическая: так же один образ притягивает к себе следующий, восстанавливая весь комплекс по цепочке, так же осуществляется постоянное взаимодействие определенных образов: «Три вещи непостижимы для меня, и четырех я не понимаю: пути орла на небе, пути змея на скале, пути корабля среди моря и пути мужчины к девице».¹⁵ Орел, лев, телец являются Иоанну Богослову: «И первое животное было подобно тельцу, и второе животное подобно льву, и третье животное имело лицо, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему» (Откровение Иоанна Богослова, гл. 4, ст. 7), а архаическое противопоставление орла змее преобразуется в новую христианскую антитезу, тем не менее не утратив своего основного значения: «Орел — знамение крестьянское, а змей — знамение бусурманское».¹⁶ Соблюдение аналогичных законов и совпадение основных значений христианской и древней символики, как мы уже говорили, подтверждают предположение А. Н. Веселовского о возможности вторичного воспроизведения древней символики на христианской почве. Причину этого явления мы видим в универсальности архаических представлений и устойчивости эмоционально-семантического поля каждого древнего образа, входящего в архаическую схему. В основе синкретизма лежит сближение древних и новых значений, а не противопоставление их: «Процесс мифотворчества не окончился с принятием христианства, мифологические способы мышления не изменились, мифология лишь осложнилась, и в состав ее были вовлечены книжные представления».¹⁷ О бессознательном проявлении языческих представлений в христианских праздниках и обрядах писали многие исследователи,¹⁸ но тем не менее продолжают существовать постоянные противопоставления фольклорного литературному, устного письменному, древнего христианскому. Правомерны ли подобные противопоставления и везде ли существует подобная оппозиция двух систем, выросших из одного корня и питающихся из одного источника, — мы не можем судить в полной мере. Можно утверждать лишь одно: апокриф «Сказание отца Агапия» служит ярким примером сосуществования древней природы и христианской трактовки памятника, при этом последняя вносит дополнительные значения образов, вызывающих все новые и новые ассоциации. Согласно закону соразмерности и гармонии повествования, текст не распадается на отдельные фрагменты, продиктованные определенной традицией, а являет собой цельное повествование, обогащенное сложной символической системой образов и одухотворенное универсальной идеей.

¹⁵ Притчи царя Соломона, гл. 30, ст. 18—19.

¹⁶ Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. С. 85.

¹⁷ Белая М. В. Книги небесные // Изв. Бакинского ун-та. Гуманит. науки. 1921. № 1, полутом 2. С. 252—253.

¹⁸ См.: Никифоровский М. Русское язычество: Опыт популярного изложения научных сведений о языческой религии русских славян. СПб., 1878. С. 93; Генерозов Я. Русские народные представления о загробной жизни на основании записок, причитаний, духовных стихов и т. п. Саратов, 1883. С. 2—5; Фаминцын А. С. Божества древних славян. СПб., 1884. С. 148; Сулицов Н. Ф. Культурные переживания. Киев, 1890. С. 331, 376—380; Сперанский М. Памятники древнехристианской легенды в нашей словесности // Почин: Сб. О-ва любителей рос. словесности на 1896 г. М., 1896. С. 234; Владимиров П. В. Введение в историю русской словесности: Из лекций и послед. Киев, 1896. С. 39; Анчиков Е. В. Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914. С. 12, 294, 302—304 и др.

О. В. ВАСИЛЬЕВА

«ПОВЕСТЬ О ШЕМЯКИНОМ СУДЕ»
И БЫТОВАНИЕ СЮЖЕТА О НЕПРАВЕДНОМ СУДЬЕ

Русская сатирическая «Повесть о Шемякином суде» создана, как известно, на основе мирового сказочного сюжета. Установить взаимоотношения «Повести. . .» со сказками этого сюжета, определить ее место в системе вариантов важно для выяснения не только истории сюжета, но и генезиса «Повести. . .». Необходимость подобного исследования объясняется тем, что вопрос о происхождении «Повести. . .» до сих пор не решен,¹ хотя на протяжении двух веков она неоднократно привлекала внимание ученых.²

В указателе Томпсона тип 1660* ограничен указанием лишь на один из составляющих его мотивов — «угроза камнем на суде», который, однако, часто вообще не включается в сюжет (тип 1534).³ Сказки о суде, в которые не входит мотив угрозы камнем, таким образом, исследователем не привлекаются. В таких сказках судья либо честен, либо обманут каким-то другим способом.⁴ С другой стороны, под индекс 1660* попадают варианты иного сказочного сюжета, который, однако, органически включает мотив обмана с камнем.⁵

Вариантами изучаемого сюжета мы будем считать сказки, включающие цепь мотивов неумышленной порчи, наказание за которую определяет праведный или неправедный судья. Последовательность мотивов неодинакова, мотивы взаимозаменяемы. В их чередовании и взаимозаменяемости нередко проявляется национальный колорит варианта. Интересно отметить, что наибольшей стабильностью обладают три мотива: неумышленная, но строго наказуемая порча животного; убийство ребенка (чаще всего еще во чреве матери), виновный в котором должен прижить

¹ С. Ф. Елеонский в статье «Сказка в быту и рукописной литературе XVIII в.», отвергая компаративистские объяснения, указывает на то, что «генезис повести о Шемякином суде < . . . » неясен» (Учен. зап. Моск. пед. ин-та им. В. П. Потемкина. 1954. Т. 34, вып. 3. С. 96). А. М. Панченко выдвигает положение, что «в истории новеллистики вопросы происхождения памятников не имеют значения» (История русской литературы X—XVII вв. М., 1980. С. 402—404).

² См.: Библиография истории древнерусской литературы: Древнерус. повесть / Сост. В. П. Адрянова-Перетц и В. Ф. Покровский. М.; Л., 1940. Вып. 1.

³ Восточно-славянские варианты см.: Сравнительный указатель сюжетов: Восточно-славянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.

⁴ См., например, сказки «Сколько я горя перелез» (Смирнов А. М. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества (далее — РГО). Пгр., 1917. Вып. 1—2. № 187. (Зап. РГО по Отд-нию этнографии; Т. XLIX)), «Ростовщик и бедняк» (Сказки народов Дагестана. М., 1965. № 81) и др.

⁵ См., например, сказку «Глухонемой дурак Иван» (Бирюков В. П. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск. 1936. С. 235).

нового ребенка с женою истца; убийство человека, требующее отмщения тем же способом, каким было совершено.⁶

Эти мотивы последовательно включаются и в «Повесть...». Устойчивость мотивов можно объяснить, исследовав их историко-этнографические истоки. В мотивах нашли отражение нормы обычного права и представления, известные многим народам мира. Сюжет впитывает в себя эти нормы и представления, оправдывает их или ставит под сомнение, тем самым апеллируя к уже известному. Заимствование и распространение такого сюжета происходит легко.

Мотив неумышленной порчи животного является одним из трех устойчивых мотивов сюжета о несправедном суде. Как правило, бедняк-неудачник отрывает хвост лошади (осла), за что хозяин ведет его к судье. Иногда бедняк выбивает лошади глаз или ломает ногу. Замена порчи хвоста каким-либо другим увечьем, видимо, вторична, что будет видно из нижеприведенных примеров. Исследователи обращали внимание на слишком строгое наказание за столь незначительный проступок.⁷ Однако, по мнению Ю. И. Юдина, в фольклоре «всякий алогизм, несоответствие имеют под собой какое-то реальное основание в традиционных воззрениях даже в том случае, если былая вера в них уже выветрилась. Сюжеты о порче скота, намеренной или нечаянной, имеют смысл не только нанесения имущественного ущерба, но и магического вредительства».⁸ Отрезание хвоста у чужой лошади становится, таким образом, актом магической порчи, когда мстят «озорничеством» над скотом, принадлежащим обидчику.⁹

Подобный поступок, кажущийся сейчас незначительным, еще в XIX в. считался в России преступлением: «Николаевский суд (Проскуровского уезда, Подольской губернии) выслушал жалобу крестьянина Порфирия Романовича, что крестьянин с. Ставчинец Владимир Присяжный 13 числа марта днем поурезывал хвосты у лошадей его. По спросе Присяжного, сей в том сознался. А потому постановили: наказывать его, Владимира, за сей проступок 20 ударами 5 марта 1869 г.»¹⁰

По киргизским обычаям отрезание хвоста у лошадей — оскорбление, позор для владельца лошадей; одновременно оно воспринималось и как угроза лишить его жизни.¹¹

Коми при порче коров отрезают у них концы ушей или хвоста, у овец — три клочка шерсти (со лба, хребта и крестца).¹²

В этих случаях возникает возможность симпатической магии и боязнь ее. Лицо, завладевшее какой-то частью тела человека или животного (волосами, ногтями) либо просто одеждой,¹³ получает возможность путем магических заклинаний принести жертве вред и даже смерть. Так, чукчи считают, что прежде всего для приготовления «порчи» необходимо достать небольшую частицу тела жертвы: прядь волос, обрезанные ногти и т. п.¹⁴

⁶ Нами рассмотрено 43 варианта сказочного сюжета. Мотив порчи животного включается в 37 вариантов, а мотивы убийства ребенка и убийства, требующего возмездия, — в 30 вариантов сюжета. О менее стабильных мотивах см. ниже.

⁷ См., например: *Боева Л.* Вопросы древнерусской литературы. София, 1981. С. 143—144.

⁸ *Юдин Ю. И.* Роль и место мифологических представлений в русских бытовых сказках о хозяйне и работнике // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 26.

⁹ См.: *Костоловский И. В.* Месть за обиду (из Николокормской волости, Рыбинского уезда) // Этнограф. обозрение. 1903. № 4. С. 116.

¹⁰ Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. СПб., 1872. С. 134. № 98. (Гр. этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Юго-Западный отдел; Т. 6).

¹¹ См.: Материалы для изучения юридических обычаев киргизов. Вып. 1. Матерпальное право. Омск, 1886. С. 61—62.

¹² См.: *Сидоров А. С.* Знахарство, колдовство и порча у народов коми. Л., 1928. С. 44.

¹³ *Вундт В.* Миф и религия. СПб., 1913. С. 41.

¹⁴ См.: *Богораз-Тан В. Г.* Чукчи. Л., 1939. Т. 2. С. 153.

По поверьям индийцев, волосы рассматривались как часть тела и могли быть предметом магических заклинаний, поэтому их убирали в недоступное для врагов место.¹⁵ Сирийцы верили, что духи «возьмут под свою силу» и начнут вредить тому лицу, у которого удасться тайно состричь пучок волос с головы и над ним сделать наговор.¹⁶ Монголы не выбрасывали срезанные впервые детские волосы, а хранили их в специальном мешочке.¹⁷ В этом обычае также отразилась боязнь вредоносной магии. Нганасаны верили, что волосы нельзя стричь, вычески не выбрасывали, а привязывали к ремешкам парки, считая, что, если бросить их в стойбище, баруси (злые духи) унесут их.¹⁸ У русских когда-то существовал запрет дарить свои волосы на память даже близким, основан этот запрет был, видимо, на боязни чар по волосам.¹⁹

Боязнь вредоносного действия, чар и порчи ведет к стремлению сделаться доступным для них, обезопасить себя. Для этого волосы не только утаивают, хранят в недоступном месте. Часто человеческие волосы, конские гривы и хвосты поручаются покровителям и хранителям, обеспечивающим безопасность и жизнь.

Индусы в конце чудакараны (первой стрижки) и при кештане (первом бритье бороды) смешивали волосы с навозом, прятали вблизи воды или бросали в воду.²⁰ По обычаю молдаван, сестра умершего отрезала прядь волос и прикрепляла ее к кресту на могиле брата.²¹ Видимо, таким образом она отдавала себя под покровительство умершего. В обычае дарить локон возлюбленному или близкому родственнику заключен, вероятно, двойной смысл: высшая степень доверия и одновременно поиск покровительства.

Мтиулы на праздник Теодоробы (покровителя лошадей) прикрепляют к святилицу (хати) пучки волос с конских хвостов, считая, что благодать покровителя лошадей, распространяясь на часть животного (хвост), должна перейти и на все животное. У годовалого ребенка волосы обрезают перед хати и оставляют около или внутри его. По объяснению мтиулов, обряд означает, что ребенок теперь посвящен святому, который будет о нем заботиться и охранять его от болезней.²² Перед нами более позднее толкование обычая передавать волосы покровителю для обеспечения здоровья и безопасности. В Архангельской области на р. Пинеге до сих пор сохранилось поверье, что если срезать между рогов кусочки шерсти, смешать с навозом, напечатать и положить за икону, корова никогда не потеряется в лесу и волк ее не съест.

В свете приведенных данных суровое наказание, преследующее бедняка за порчу хвоста в сюжете о неправедном суде, уже не кажется алогизмом, оно получает свое объяснение. Завладевший лошадиным хвостом обретает власть над самой лошастью. В его силах нанести порчу, путем магических заклинаний погубить животное.²³

¹⁵ См.: Пандей Р. Б. Древнеиндийские домашние обряды. М., 1982. С. 101.

¹⁶ См.: Муратхан В. П. Обычай, связанные с рождением ребенка у сирийцев СССР // Сов. этнография. 1937. № 4. С. 8.

¹⁷ См.: Банчиков Б. Б. Брак и семья у монголов. Улан-Удэ, 1964. С. 47, 49.

¹⁸ См.: Попов А. Н. Душа и смерть по воззрениям нганасанов // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976. С. 34.

¹⁹ См.: Зеленин Д. К. Имущественные запреты как пережитки первобытного коммунизма. Л., 1934. С. 44.

²⁰ См.: Пандей Р. Б. Древнеиндийские домашние обряды. С. 101, 135.

²¹ См.: Зеленчук В. С. Очерки молдавской народной обрядности. Кишинев, 1959. С. 65.

²² См.: Панек Л. Б. Скотоводческий праздник «Теодороба» у мтиулов // Сов. этнография. 1936. № 4—5. С. 195.

²³ Не случайно в списках «Повести о Шемякином суде» (ГПБ, собр. ОЛДП, Q 18 и ГПБ, собр. Титова, 3761) читается: «А богатыи нача погибель сказывать лошади своей, чего ради в город идет».

Другой мотив сюжета — нечаянное убийство падением сверху. Бедняк падает с моста на сани, убивая человека, прыгает из окна на рыцаря, сидящего внизу, срывается со скалы в море, что опять-таки влечет за собой убийство. Сын (или отец) убитого зедет виновного к судье, который избирает наказание, повторяющее преступление: истцу надлежит прыгнуть сверху и убить падением ответчика.

Этот мотив может быть интерпретирован как пародирование кровной мести, известной многим народам мира. Кровная месть, тесно связанная с родовыми отношениями, сохранилась в виде обычая вендетты у итальянцев, на котором построен, например, сюжет повести П. Мериме «Коломба». У многих индоевропейских народов этот обычай зафиксирован в законодательствах, отражающих нормы обычного права. Достаточно широко обычай кровной мести представлен у народов Африки, Азии и Америки. У племен Африки южнее Сахары карой за убийство одного из сыновей общего предка является убийство любого человека из рода убийцы.²⁴ У ленду Заира и Уганды убийство или насилие, совершенное «по отношению к члену чужого „клана“, может быть урегулировано только отмщением».²⁵ В. Г. Богораз-Тан, изучавший быт американских эскимосов, заметил, что если какой-нибудь человек из тайной ненависти убивал другого, то «ближайший родственник убитого, если он чувствует достаточно силы, может отомстить убийством. < . . . > Преступление наказывается кровавой мстью».²⁶ Правосудие у киргизов раньше сводилось к возмещению ущерба и удовлетворению чувства мести.²⁷ До сих пор бытует месть око за око у афганцев.²⁸

Законодательства фиксируют различное отношение к кровной мести. Древненорвежское право по законам Фростатинга (1260 г.) устанавливает, что «родственники должны оказывать своему сородичу различную поддержку, в том числе и кровную месть».²⁹ «Русская правда» и обычное киргизское право устанавливали штраф за убийство, таким способом устранив кровную месть.

В Моисеевом законе проводится строгое разграничение между убийством умышленным и нечаянным: виновный в умышленном убийстве преследуется мстителем за кровь; если же убийца «толкнет его нечаянно без вражды или бросит на него < . . . > какой-нибудь камень, от которого можно умереть < . . . > но он не был врагом его и не желал ему зла < . . . > должно общество спасти убийцу от руки мстителя за кровь и должно возратить < . . . > в город убежища его. . .» (Числа, гл. 35, ст. 21—27). И еще: убийца, если он «убьет ближнего своего без намерения, не быв врагом ему ни вчера, ни третьего дня», может убежать «в один из этих городов» и остаться в живых (Второзаконие, гл. 4, ст. 42).

Библейские убежищные города ведут свое начало «от родовых учреждений перрбытных племен, родового культа и воззрений табу».³⁰ Очевидно, что, по Моисееву закону, они предназначались для того, чтобы уберечь невинного от кровной мести.

Мститель за кровь в сюжете о неправедном судье должен воспользоваться тем же орудием (т. е. собственным телом), которым было совершено

²⁴ См.: *Маке Ж.* Цивилизации Африки Южнее Сахары. М., 1974. С. 61.

²⁵ *Кобищанов Ю. М.* Системы общинного типа // *Община в Африке: Проблемы типологии* / Под ред. С. А. Токарева. М., 1978.

²⁶ *Богораз-Тан В. Г.* Социальный строй американских эскимосов // *Вопросы истории докалассового общества.* М.; Л., 1936. С. 212.

²⁷ Материалы для изучения юридических обычаев киргизов. Вып. 1. Материальное право. С. 60.

²⁸ См.: *Ali M.* The Afgans. Kabul. 1969. P. 32.

²⁹ *Закс В. А.* Правовые обычаи и представления в Северо-Западной Норвегии XII—XIII вв. // *Скандинавский сборник.* Таллин, 1975. Вып. 20. С. 41.

³⁰ *Штернбергер Л. Я.* Убежища и убежищные города // *Семья и род у народов Северо-Восточной Азии.* Л., 1933. С. 173—175.

преступление. Отмщение является отражением преступления. Нормы и правила, которые пародирует анализируемый мотив, известны не только в месте (или местах) возникновения сюжета, но и у перенимающих его народов. Мотив своими корнями уходит в широкоизвестные нормы обычного права; при миграции сюжета его стабильность объясняется бытованием этих норм в обычаях заимствующего народа.

Интерпретация устойчивого мотива убийства ребенка представляется нам наиболее сложной. Бедняк, по приговору судьи, должен взять себе жену истца, чтобы прижить с ней ребенка и вернуть его взамен нечаянно убитого. Попытки найти прямые истоки этого мотива в нормах обычного права не привели к успеху. Как правило, за телесное повреждение, нанесенное беременной женщине и повлекшее за собой выкидыш, устанавливался штраф, размер которого зависел от возраста плода.³¹ Иногда размер пени устанавливал муж, как в Моисеевом законе: «Когда дерутся люди и ударят беременную женщину, и она выкинет, но не будет *другого* вреда, то взять *за винозного* пеню, какую положит на него муж той женщины, и он должен заплатить оную при посредниках» (Исход, гл. 21, ст. 22).

Можно предположить, что установление штрафа пресекало обычай какого-либо другого возмещения. Для нас важно, что обычное право предусматривало наказание за подобный проступок, а сюжет о несправедном суде заменяет его другим. Но сюжет и здесь обращается к тому же широко распространенному обычному праву. На этот раз отсылка к уже известному происходит путем отрицания; мотив опять-таки не возникает на пустом месте.

Три мотива, составляя последовательную цепочку, образуют костяк сюжета о несправедном суде. Иногда цепочка дополняется одним-двумя мотивами, либо составленными по схеме, либо имеющими истоки в истории той народности, где при миграции сюжета происходит добавление. Так, в русской сказке «Иван и судья-взяточник»³² Иван прищемил в дверях собаку попа, и последний, по приговору судьи, должен идти в дом Ивана, чтобы там собака порвала ему штаны. Здесь соблюдается лишь условие неприемлемого решения, однако мотив теряет внутреннюю логическую законченность. В сказке «Судья праведная»³³ человек, у которого украли часть урожая, по приговору должен отдать весь оставшийся урожай судье. А в сказке «Сколько я горя перелез»³⁴ двухчленная структура мотива не соблюдается: герой скатывает в воду бабу-лекарку, за что не получает никакого наказания (вероятно, здесь имеет место испорченный вариант мотива убийства падением). Иногда к цепочке прикрепляется мотив Шейлока (AA Th 890). В индийской сказке о кайрском купце³⁵ мотив Шейлока заменяет мотив порчи животного. В дагестанской сказке «Ростовщик и бедняк»³⁶ сюжет включает все четыре мотива. Мотив Шейлока не проникает в славянские варианты сюжета, видимо не находя на славянской почве той историко-этнографической основы, на которой он мог бы закрепиться.

Подчеркнем еще раз, что историко-этнографическая основа каждого мотива обеспечивает его стабильность при заимствовании, а следовательно, и стабильность всей цепочки мотивов, составляющих сюжет.

³¹ См.: Загряжский Г. Юридические обычаи киргизов и о народном суде по обычному праву // Материалы для статистики Туркестанского края. СПб., 1876. Вып. 4. С. 175. § 58—64.

³² См.: Бардин А. В. Фольклор Чкаловской области. Чкалов, 1940. № 199.

³³ См.: Романов Е. Р. Белорусский сборник. Витебск, 1877. Т. 1, вып. 3. С. 396—400.

³⁴ См.: Смирнов А. М. Сборник великорусских сказок архива РГО. Вып. 1—2. № 187.

³⁵ См.: Benfey Th. Panchatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Leipzig, 1859. Bd 1. S. 402—403.

³⁶ Сказки народов Дагестана. № 81.

Варианты сюжета о неправедном судье дают такое сходство в незначительных мелочах, которое не может быть обеспечено иначе как перенесением.

Все сказочные варианты объединяются в две неравные группы, которые условно могут быть названы версиями сюжета. В вариантах эпической версии суд вершит праведный и мудрый судья, подобный Соломону. Он выносит решения, руководствуясь при этом не корыстью, а человеколюбием и жалостью. Возможность вынесения как положительного, так и отрицательного приговора, зависимость решения от воли судьи создает основу для двух версий. Как только место праведного судьи занимает судья неправедный, приговоры теряют моральное оправдание, создается сатирическая версия сюжета.

Поскольку данная работа посвящена истории сюжета, а не семантическим и стилистическим изменениям, которые претерпевает фольклорный текст, попадая в письменную традицию, литературно обработанные на Востоке и в средневековой Европе сказочные варианты сюжета мы рассматриваем в одном ряду с современными записями устных вариантов.

Обратимся к рассмотрению вариантов обеих версий сюжета и начнем его с версии эпической.

В 1859 г. А. Н. Пыпин обратил внимание читателей на тибетскую сказку, отражающую религиозные буддийские предания.³⁷ Это рассказ о бедном брамине Джугпачане, сюжетно совпадающий с русской «Повесью о Шемякином суде» (неумышленная порча животного, падение на человека, влекущее за собой убийство, нечаянное умерщвление ребенка). Царь Дзейна (Прекрасный) оправдывает Джугпачана под влиянием жалости к нему. А. Н. Пыпин, сравнивая тексты сатирической повести XVII в. и тибетской сказки, делает вывод, что «„Повесть о Шемякином суде“ не была первоначально сатирой, напротив, это скорее был давний народный рассказ».³⁸ Бенфеем было отмечено сходство индийской сказки о каирском купце с тибетской и русской.³⁹

Вариант эпической версии сюжета представляет собой и «Песнь о суде Карла Великого» (XV в.),⁴⁰ герой которой опять-таки страдает невинно: нечаянно давит ребенка, падает на рыцаря, сидящего под окном, и разбивает его насмерть. Мудрым судьей, спасающим несчастного, хотя бы и вопреки юридическим установлениям, выступает Карл Великий, который в средние века считался правдивейшим из судей, когда-либо существовавших на свете. Сюжет обрастает реалиями средневекового немецкого быта, дается имя герою — справедливому судье.

Полностью повторяется сказочный сюжет в четвертой новелле из сборника Джованни Серкамби (1347—1424).⁴¹ Приговоры судей в Лукке традиционны, выносятся по справедливости, а не ради выгоды и посулов.

В судах Соломона также излагается вариант эпической версии сюжета, мудрые решения здесь приписываются Соломону.⁴² В древнеанглийском стихотворении Соломон, призванный быть судьей, затрудняется вынести мудрое и правильное решение⁴³ и поручает сделать это своему шуту. Этот

³⁷ Перевод этого произведения см.: Пыпин А. Н. Шемякин суд // Архив Калачова. СПб., 1859. Кн. 4. Отд. V. С. 1—10.

³⁸ Там же. С. 10. См. также об этом: Сухомлинов М. И. Повесть о суде Шемяки // Сухомлинов М. И. Исследования по древней русской литературе. СПб., 1908. С. 665. (Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Академии наук; Т. 85. № 1).

³⁹ См.: Benfey Th. Panchatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Marchen und Erzählungen. Bd 1. S. 402—403.

⁴⁰ Перевод этого произведения см.: Сухомлинов М. И. Повесть о суде Шемяки. С. 651—653.

⁴¹ См. об этом: Буслев Ф. Мои досуги. М., 1861. Т. 2. С. 304—305.

⁴² См. об этом: Львов К. Н. Повесть о суде Шемяки // Ист. вестн. 1890. Т. 39. С. 102.

⁴³ См.: Bishop Persy Folio Manuscripts: Ballads and Romances. London. 1868. V. 3. P. 127. Ср.: Буслев Ф. Мои досуги. Т. 2. С. 305—306.

известный наперсник Соломона в народных книгах чаще всего носит имя Морольф. При замене фигуры мудреца Соломона фигурой шута стихотворение не приобретает сатирического оттенка и не становится вариантом сатирической версии сюжета. Морольф — герой широко распространенных в средние века диалогов «Беседы Соломона и Морольфа», причем образ Морольфа полностью совпадает с образом шута в бытовой сказке, черты которого были описаны Ю. И. Юдиным.⁴⁴ Шут — фигура внесоциальная, в сказке он мудр всегда и поэтому с такой легкостью состязается в мудрости с самим Соломоном:

«„Избегаяй рати, ни коня, ни осла не имати“, — сказал Соломон.

Но Морольф, как известно, возразил на это Соломону такими словами: „Кто многим рискует, тот и осла, и коня потеряет“.⁴⁵

Обратимся теперь к записям устных вариантов эпической версии, которые широко распространены по всему миру.

В камбоджийской сказке «Четыре королевских решения»⁴⁶ бедняк-неудачник предстает сначала перед судьей, потребовавшим возврата испорченного. Неудовлетворенный решениями судьи, он идет к королю, который остроумно восстанавливает справедливость.

В дагестанской сказке «Ростовщик и бедняк»⁴⁷ на помощь бедняку приходит жена судьи, побуждающая мужа оправдать его.

Индийский,⁴⁸ сирийский,⁴⁹ таджикский⁵⁰ и другие варианты, полностью повторяющие основной сюжет, могут быть включены в ряд вариантов эпической версии.

Как уже говорилось выше, вероятность двоякого решения, зависимость решения от воли судьи, делают возможным сосуществование двух версий. Сам сюжет несет в себе возможность такой трансформации. Попытаемся теперь, разбирая варианты сатирической версии, установить, какими способами на эпической основе создается сатирическое произведение.

С. Х. Бейлин приводит несколько сатирических сказок и характеристик из Талмуда и еврейского библейского эпоса XII в., рисующих общественную жизнь и судопроизводство содомлян. Вот один из этих текстов: «В Содоме позорно подвизались на судебно-общественном поприще четыре судьи по имени Обманщик, Разобманщик, Поддельватель и Кривосуд. Эти судьи ввели в своем городе следующие незаконные и позорные постановления: если мужчина толкнет беременную женщину — чужую жену — так сильно, что разрешится она преждевременно мертвым младенцем, то он должен сожительствовать с нею до тех пор, пока она не забеременеет от него (второй приговор Шемяки). Если кто-нибудь оторвет ухо у рабочей скотины соседа своего (то есть если одолжит у соседа своего рабочую скотину и возвратит ее хозяину с таким изъяном, который уже никогда больше не может восстановиться), то обжалованный должен держать ее у себя до тех пор, пока ухо не отрастет (первый приговор Шемяки)».⁵¹

⁴⁴ См.: Юдин Ю. И. 1) Русская народная бытовая сказка и история // Историческая жизнь народной поэзии. Л., 1976. С. 170—172. (Русский фольклор; Т. 16); 2) Типология героев бытовой сказки // Вопросы теории фольклора. Л., 1979. С. 55—58. (Русский фольклор; Т. 19).

⁴⁵ Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. М., 1956. С. 72.

⁴⁶ См.: Похождения хитроумного Аллеу и другие сказки Камбоджи. М., 1967. С. 301.

⁴⁷ См.: Сказки народов Дагестана. № 81.

⁴⁸ См.: Tawney C. H. Folklore notes from the Pali Jatakas and the Katha Sarit Sagar // The Journal of Filology. London; Cambridge. 1883. Vol. 12. P. 113.

⁴⁹ См.: От Ахикара до Джапо. М.; Л., 1960. С. 226.

⁵⁰ См.: Таджикские сказки. М., 1961. С. 534.

⁵¹ Бейлин С. Х. Странствующие или всемирные повести и сказания в древнеравнинской письменности. Иркутск, 1907. С. 136.

Перед нами произведение, имеющее в своей основе уже известный нам сюжет. В первых же строках дается сатирическая характеристика судей, которая диктует восприятие судейских решений. Фигура несчастного бедняка, которая могла бы оправдать действия судей, отсутствует. Происходит как бы выкраивание сцены суда из всего действия. Оценочные имена судей несут сатирическую нагрузку. Этот же прием используется и в «Повести о Шемякином суде»: к моменту создания «Повести. . .» имя Шемяка на Руси становится нарицательным.

Создание варианта сатирической версии сюжета можно проследить также на персидском материале, где, кстати, представлен и эпический вариант.⁵² Этим последним вариантом является прозаическое произведение, цитируемое В. Жуковским по хрестоматии Шафи Гаштаспа. Злоключения героя его, бедняка дервиша, во многом совпадают с несчастьями, преследующими героя «Повести. . .». Начинается сказка мотивом Шейлока (AA Th 890), затем герой нечаянно ударяет дверью беременную женщину, прыгает с крыши, так же нечаянно убивая старика, отрывает хвост у осла. Судья вручает все собранное с истцов ответчику, так что последний становится по милости судьи богатым человеком, молится за него.

Сатирическое произведение, лубочное издание в двухстах сорока стихах, появилось в 1298 г. в Тегеране (12 листов с 12 картинками). Повесть имеет подзаголовок «Кривосуд», что сразу определяет ее сатирическую направленность, которая затем подтверждается первыми тремя стихами обличительно-дидактического характера:

1. Расскажу я один случай, чтобы набрались вы, братцы, уму-разуму.
2. Послушайте вы о коварстве и вере поправной, рассказ про «судью пятерых».
3. Мерзости такой и свет еще не видел: от них (судей) бегством спасается сам сатана.

Обличительная характеристика судьи, предваряющая рассказ, — прием, известный нам уже по талмудическим характеристикам. Далее излагается история, которая совпадает с вариантом эпической версии в мотивах злоключений бедняка дервиша. Но затем действие разворачивается таким образом, чтобы сатирически обозначить фигуру судьи. Приговоры судьи тождественны приговорам его эпического двойника. Когда истцы уходят, бедняк остается, чтобы расспросить судью о том, что происходит в городе. Последний похваляется своей хитростью, что и изобличает его. В заключение приводятся проклятия бедняка, который с руганью бежит от судьи.

Для нас важно, что варианты обеих версий сюжета позволяют непосредственно проследить механизм создания сатирического произведения на эпической основе: появляются сатирические характеристики, предваряющие действие, сюжет расширяется (вводятся мотивы, порочащие судью), дается заглавие оценочного характера.

«Повесть о Шемякином суде» рассматривается нами как рукописный вариант сатирической версии сюжета о неправедном судье. Русские варианты эпической версии этого сюжета представлены сказками типа «Шемякин суд»⁵³ или «Как бедный судился».⁵⁴ Широкого распространения они не получили, вытесненные, видимо, вариантами сатирической версии. По мнению И. П. Лапицкого, «Повесть. . .» явилась откликом на

⁵² Оба варианта приведены в статье: *Жуковский В.* Персидские версии «Шемякина суда» // Записки Восточного отдела Императорского Русского археологического общества. СПб., 1890. Т. 5, вып. 1. С. 157—179.

⁵³ *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки / Изд. подгот. Л. Г. Барга и Н. В. Новиков. М., 1985. Т. 3. № 320. С. 6—10.

⁵⁴ *Анимова Т. М.* Фольклор Саратовской области. Саратов, 1946. № 402.

нормы судопроизводства, установленные Уложением 1649 г.⁵⁵ Перед автором «Повести. . .» стояла задача обличения дурных нравов (как и в еврейской и персидской сатирах), но способы и средства создания сатиры иные. Автор не усекает текста, воздерживается и от каких-либо обличительных характеристик судьбы. Сатирический эффект достигается введением мотива угрозы и обмана камнем. Реакция судьбы на мнимые посулы обличают его.

Имя судьбы придает повествованию сатирический оттенок, так как является оценочным. Выражение «Шемякин суд» в значении «кривосуд» возникло, видимо, раньше «Повести. . .». Связь его с Дмитрием Шемякой (1420—1453) может оспариваться, но в XVIII в., которому принадлежит наибольшее количество известных нам списков «Повести. . .», она явно осознавалась. Так, в рукописи ГПБ.О.VII.17 на полях читаем: «1446. С сего года сей суд стал славен в России».

Известен случай употребления выражения «Шемякин суд» в оценочном значении: «Ноября в 27 день 1643 года (т. е. до опубликования Уложения 1649 г. — О. В.) перед съезжею избею бит батоном тобольского сына боярсково Ивана Астраханца половник Гришка Березников за ево, Гришкино, невежество, за то, что он в съезжей избе воеводам князю Петру Ивановичу Пронскому с товарищи говорил: „ваш де Шемякинской суд“».⁵⁶

Дата этого происшествия (1643 г.) заставляет нас либо признать тот факт, что «Повесть. . .» была известна уже в первой половине XVII в., либо считать, что имя Шемяки было оценочным до появления «Повести. . .» и использование его автором было одним из приемов создания сатиры.

Сатира на неправедный суд в образном и композиционном отношении выдерживается в русле бытовой сказки, поэтому так легко сказка, превращенная в сатиру, в новом качестве возвращается в устную традицию, теряя исторические реалии, освобождаясь от всего, что чуждо сказке.

Сказочный сюжет претерпевает изменения и в рукописной традиции. Когда обличение дурных норм судопроизводства становится актуальным, на основе сказочной эпической версии создается сатира. Как только актуальность обвинения ослабевает, историческая основа исчезает, сатира трансформируется в занимательную историю, анекдот.⁵⁷

Потеря злободневности ведет к исчезновению исторических реалий, что сближает судьбу «Повести. . .» в рукописной традиции с фольклорным развитием сюжета о неправедном суде.

⁵⁵ См.: Липицкий И. П. Повесть о суде Шемяки и судебная практика второй половины XVII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1948. Т. 6. С. 79—99.

⁵⁶ Текст опубликован: Чтения в О-ве истории и древностей рос. 1883. Кн. 1. С. 17.

⁵⁷ Такого рода трансформацию можно проследить на примере текста рукописи XIX в. (Древлекранилище ИРЛИ АН СССР, Усть-Цилемское собр., № 75).

С. Б. А Д О Н Ь Е В А

ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ И СЕМАНТИКИ
ЗМЕЕБОРЧЕСКОГО СЮЖЕТА
В ФОЛЬКЛОРЕ И ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ

При анализе сказки, как и любого поэстествовательного текста, можно выделить два плана: семантический и морфологический. В задачи настоящей статьи входят, во-первых, выделение семантического плана волшебных сказок о змееборчестве¹ и, во-вторых, попытка проследить изменения, происходящие в обоих планах при использовании сказочного змееборческого сюжета в первой части древнерусской «Повести о Петре и Февронии».

1

Змееборчество — один из самых распространенных фольклорных сюжетов. В сказках, содержащих его, так же как и в других волшебных сказках, «можно наблюдать две основные формы начальных ситуаций: ситуацию, включающую искателя с семьей, и ситуацию, включающую жертву вредителя и его семью».²

Анализ сказочных текстов дает возможность выделить в них устойчивые элементы, составляющие в плане семантическом комплекс постоянно приписываемых персонажам свойств. Перечислим эти элементы:

1. Оборотничество змея;
2. Способность змея вступать в любовную связь с женщиной;
3. Чудесное рождение змееборца;
4. Змей знает средства, без которых змееборец не может с ним справиться;
5. Связь со змеем лишает женщину жизненных сил или наделяет ее вредительскими (колдовскими) качествами.

Обратимся теперь к более широкому в жанровом и географическом отношении материалу и попробуем рассмотреть каждый из перечисленных элементов отдельно.

1. Оборотничество змея.

¹ Для анализа были использованы тексты сказок из следующих сборников (перечисляем их в алфавите фамилий составителей): *Азадовский М. К.* Верхнеленские сказки. Иркутск, 1938; *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки: В 3 т. / Изд. подгот. Л. Г. Барга и Н. В. Новиков. М., 1984—1985; *Зеленин Д. К.* 1) Великорусские сказки Пермской губернии. Пг., 1914; 2) Великорусские сказки Вятской губернии. Пг., 1915; *Никифоров А. И.* Победитель змея // Сов. фольклор. 1936. № 4—5. С. 143—242; *Ончуков Н. Е.* Северные сказки. СПб., 1908 (Зап. Русского географического общества (далее — РГО) по Отд-нию этнографии; Т. 33); *Садовников Д. Н.* Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884 (Зап. РГО по Отд-нию этнографии; Т. 12); *Соколов Б. М., Соколов Ю. М.* Сказки и песни Белозерского края. М., 1915; *Худяков И. А.* Великорусские сказки: В 2 т. М., 1860—1862.

² *Пропп В. Я.* Морфология сказки. 2-е изд. Л., 1969. С. 94.

Змей в сказке обычно является на белый свет, приняв облик молодца-красавца. Например: «. . . Марья-царевна пошла белье мыть < . . . > а на другой стороне озера прилетел к берегу шестиглавый змей, перекинулся красавцем. . .».³ Или: «В это время прилетает к реке Змей Горыныч, удавился о сыру землю и сделался таким молодцом да красавцем, что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать»;⁴ «Слыхали вы о Змее Змеевиче? < . . . > если нет, так я расскажу < . . . > как он, скинувшись молодым молодцом, удалым удалцом, хаживал к княгине-красавице».⁵ В быличках змей может принимать вид умершего мужа женщины, которую он посещает: «Раз над одной избой, где вдова жила да об муже горевала, змей рассыпался. Вошел будто муж».⁶ Или: «Маруся, як умер ил пирвый чоловик, то було прыплакало. Було це вже впроси расказувало, ввійде в хату Степан — такой як и був. < . . . > А спать она лягае, то и вин лягае. < . . . > То так то люди стали мини слухы доносить, шо змій у Марушкыным городи рассыпавсе, пишлы до попа < . . . > то дав бог, шо больше ны прылытав».⁷

В фольклоре встречаются примеры обратных превращений: в сказке «Волшебное кольцо» девица на белом свете существует в виде змеи, а при переходе в подземный мир оборачивается красной девицей.⁸ В сербской песне «Змије младожења» княгиня рождает змея, который только во сне принимает человеческий облик, мать замечает это, сжигает ночью змеиную кожу, а утром находит сына-юнака мертвым.⁹

Из последних примеров видно, что превращение происходит при переходе из одного мира в другой — на границе между белым светом и загробным миром. Змей в сербской песне превращается в юнака во сне («сонный что мертвый») и после смерти. Девица теряет змеиный облик перед тем как спускаться под землю. Сказочный змей принимает вид человека, когда предстает перед живыми людьми.

В случае борьбы граница проходит между борющимися, поэтому каждый из противников пребывает в естественном облике (бой на Калиновом мосту, например).

Итак, были приведены примеры ситуаций, в которых змей прибегает к оборотничеству. Но сказка дает нам и примеры оборотничества змеборца. Победив змея, герой обычно отстает от своих спутников, возвращается на место боя (границу), обращается соколом, малой птицей, мушкой и летит в царство змея под окошко выведывать планы змеиного семейства: «Поутру ранешенько вышел Иван Быкович в чистое поле, ударился оземь и сделался воробышком, прилетел к белокаменным палатам и сел у открытого окошечка».¹⁰

Превращения происходят в сказках для того, чтобы герой мог проникнуть в чужой мир незамеченным. Кроме того, из приведенного примера видно, что способностью к превращениям наделяются не только принадлежащие потустороннему миру (девица, змей), но и противник змея, человек. Герой, однако, часто скрывает эту свою способность, например: «Пообедали и поехали в путь, в дорожку; отъехавши версты две, говорит Буря-богатырь коровий сын: „Братцы! Я забыл в избушке плеточку; поезжайте шажком, пока я за нею летаю“. Приехал он к избушке < . . . > оборотился мушкой, полетел. . .».¹¹

³ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. М., 1985. Т. 2. С. 76.

⁴ Там же. С. 83.

⁵ Там же. С. 87.

⁶ Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. С. 236.

⁷ Ястребов Н. Из народных уст // Этнограф. обозрение. 1886. Кн. 31, № 4. С. 153.

⁸ Например: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т. 2. С. 38.

⁹ См.: Карашић Вук. Србске народне пјесме. Беч, 1852. Кн. 2. С. 51.

¹⁰ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. М., 1984. Т. 1. С. 229.

¹¹ Там же. С. 221.

Отметим, что в былинах способностью к оборотничеству наделен рожденный от змея (!) богатырь Волх Всеславьевич:

А и будет Волх десяти годов,
Втапоры поучится Волх ко премудростям:
А и первой мудрости учился —
Обвертываться ясным соколом;
Ко другой-то мудрости учился он, Волх, —
Обвертываться серым волком;
Ко третьей мудрости учился Волх —
Обвертываться гнедым туром золотые рога.¹²

В царство своего противника Волх проникает так же, как и герой сказки:

Он обернется ясным соколом,
Полетел он ко царству индейскому,
И будет он во царстве индейском,
И сел он на палаты белокаменны,
На те палаты на царские,
Ко тому царю индейскому
И на то окошечко косящатое.¹³

Следует отметить, что описание проникновения героя сказки или былины в чужое царство, в мир потусторонний сходно с описанием в похоронных причитаниях появления на белом свете выходца из загробного мира или самой смерти, также в виде птицы, прилетающей под окошечко. Причем и в сказке, и в причети описание это крайне устойчиво. Обращаясь к умершему отцу, девушка причитает:

Перелетным ясным соколом
Ты слетай-ко-ся на сине море...
Ты обмой-ко в нем, родной батюшко,
Со бела лица свою ржавчину.
Прилетай-ко-ся ты, родимый мой,
На свой-от высок терем.
Там подкутеся под окошечко...¹⁴

О смерти она говорит так:

Ко крылечушку ведь она не подходила,
За вито она колечко не гремела,
Малой пташечкой в окошко залетела,
И впотай она родитель уносила.¹⁵

Или:

У дубовых дверей да не стуцалася,
У окошечка ведь смерть да не давалася:
Потихошеньку она да подходила
И чорным вороном в окошечко да залетела.¹⁶

Итак, способностью к оборотничеству при проникновении в чужой мир отмечены, с одной стороны, змей, покойник и, наконец, сама смерть, а с другой стороны — противник змея и рожденный от змея (герой). Другие люди такой способностью не обладают. Это подчеркивается и в сказке, и в былине.

2. Способность змея вступать в любовную связь с женщиной.

Змей (чудище, дракон) в фольклоре часто выступает как похититель женщин (насилник) или собиратель дани в виде женщин. Такое представление о змее сохранилось в фольклоре многих народов. В славянском, в частности в русском, фольклоре оно нашло отражение во всех повествовательных жанрах. Приведем хотя бы примеры быличек: «Огненный змей летает по свету, рассыпается в полночь на крыше дома, где покойник,

¹² Былины: В 2 т. / Под ред. Б. Н. Путилова и В. Я. Проппа. М., 1958. Т. 1. С. 9.

¹³ Там же. С. 10—11.

¹⁴ Русские плачи / Ред. текстов и примеч. Г. С. Виноградова. Л., 1937. С. 144.

¹⁵ Барсов Е. В. Причитания Северного края. М., 1872. Ч. 1. С. 61.

¹⁶ Там же. С. 2—3.

является плачущей < . . . > превращается в оплакиваемое лицо, поздороваётся, но говорит шепотом и не велит никому о себе сказывать»;¹⁷ «В селе Никольском у бабы от змея сын родился, черный, глаза без век, навькате».¹⁸

Фольклорных рассказов подобного типа немало. А поскольку сохранялась вера в змея-насилльника, существовал и способ уберечься от его посещений — заговор «от змея, летающего в дом к девице»: «На море на Кюане, на острове на Буяне, на бел горячем камне Алатырь, на храбром коне сидит Егорий Победоносец, Михаил Архангел, Илья Пророк, Николай Чудотворец побеждают змия лютаго, огненного < . . . > убили змия лютаго, огненного, избавили девицу царскую и всех людей, и скот избави и отгоните; и ты, господи, от рабы божией (имя) и от дому ея, летающего змия огненного и духа нечистаго, прикасливаго < . . . > отвори его от всех ея дум и помыслов, видений и мечтаний, действий и воли. . .».¹⁹

Из приведенных примеров видно, что функция вредителя, присущая змею в сказке, может быть рассмотрена на фоне устойчивого, отразившегося во многих жанрах фольклора представления о змее-похитителе, насильнике женщин. Нет оснований считать это представление поздним, так как оно имеет очень широкое распространение и играет существенную роль в сюжетообразовании. Подтверждением в данном случае могут служить те сюжеты нефольклорного происхождения, которые в устной традиции достраиваются, воспроизводя сюжет, свойственный фольклору. Например, по одной из устных легенд, Егорий родился в мещерской стороне у мужичка Антипа и жены его Марьи. «А был в то время в Касимове хан какой-то Брагим, и прозвал его народ Змием-Горюнычем. < . . . > Встретил он раз Антипа да Марью, и больно полюбилась она ему; сейчас велел ее схватить и тащить в город Касимов».²⁰ Далее следует рассказ о мучениях Егория, которые он претерпевает, дабы его мать отпустили. Освободившись из погреба, где он сидел и молился богу, «Егорий < . . . > поехал в лес, повстречал много волков и напустил их на Брагима хана грозного. Волки с ним не сладили, и наскочил на него сам Егорий и заколол его острым копьём, а мать свою от злой неволи свободил».²¹ Как видим, восстанавливаются устойчивые черты фольклорного змеборческого сюжета: Георгий — змеборец; иноверец-хан наделяется фольклорным именем змея; причина их борьбы — женщина, так как в фольклоре вредительство змея выражается главным образом в его посягательстве на женщину.

3. Чудесное рождение змеборца.

Сказка часто указывает на чудесное происхождение героя. В. Я. Пропп писал: «Русская сказка не сохранила рождения от змея, она сохранила другую форму: рождение от рыбы. < . . . > Именно рожденный от рыбы чаще всего и есть змеборец».²² То, что рождение от рыбы напрямую связано с рождением от змея, подтверждается сопоставлением восточно- и южно-славянского материала.

В русской сказке «Иван Быкович» царю и царице, долго не имевшим детей, посоветовали поймать златоперого ерша: «. . . коли царица его скушает, сейчас может забеременеть»; «. . . корова те помои выпила; рыбку съела царица, а посуду кухарка подлизала. И вот разом забрюхатели: и царица, и ее любимая кухарка, и корова, и разрешились все в одно».

¹⁷ Демич В. Ф. О змее в русской народной медицине // Живая старина. 1912. Вып. 1. С. 42—43.

¹⁸ Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. С. 236.

¹⁹ Забылин М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М., 1880. С. 323—324.

²⁰ Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. М., 1859. С. 133.

²¹ Там же. С. 134.

²² Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 258.

время тремя сыновьями. . .».²³ В сказке «Иван Водович и Федор Водович» дети рождаются оттого, что царица два раза глотнула воды из колодца.²⁴ В обеих сказках появляются на свет будущие противники змея. Иногда сходные чудесные средства способствуют рождению змея. Так, в уже приводившейся сербской песне «Змије младожења» королева, долго не имевшая детей, понесла, съев златокрылую рыбу:

Целый год она носила бремя,
А когда дитя она родила,
Не дитя то было человежье,
А змееныш лютый народился.²⁵

В другой сербской песне — «Царица Милица и змей из Ястребца» (ее сюжет сходен с первой частью «Повести о Петре и Февронии») — змей называет своим противником юнака Змея Деспота Вука. Уже в имени героя содержится указание на какую-то связь между противниками. К тому же змей рассказывает царице о том, что в детстве, когда они вместе играли и боролись, Вук всегда одолевал его. В свою очередь Вук, получивший от мужа Милицы послание с просьбой одолеть змея, сначала отказывается вступить с ним в бой: «жао му ја змаја погубити».²⁶ Песня сохранила представление о родственной близости между змеем и его противником.

Это представление существовало не только в славянском фольклоре. Рождение Георгия Победоносца в устных легендах различных народов также связывается со змеем (драконом). По английской легенде, мать Георгия была бездетной в течение 21 года, затем ей приснился сон, что она зачала дракона, который станет причиной ее смерти. При родах мать умерла. Родился мальчик с чудесным знаменем — образом дракона на груди.²⁷

В румынской легендарной сказке о Георгии-витязе у императора и императрицы десять лет не было детей. Однажды императрице приснилось, что она гуляет по поляне. Вдруг появился змей, преследующий голубку. Та спряталась на груди императрицы, змей бросился на них — императрица проснулась. Вскоре она зачала.²⁸

Видимо, представление о родственной связи змея и змеборца было достаточно продуктивным, если устная традиция воспроизводит его и в текстах, использующих христианский сюжет.

Все вышеизложенное дает возможность высказать предположение, что змеборец исконно — сын змея. Именно поэтому он один способен змея одолеть.

4. Змей знает средства, без которых змеборец не может с ним справиться.²⁹

В сказках типа «Звериное молоко» (350-АА 315А)³⁰ о рождении героя

²³ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т. 1. С. 225.

²⁴ Ончуков Н. Е. Северные сказки. С. 18.

²⁵ Сербский эпос / Ред., исслед. и коммент. Н. Кравцова. М., 1933. С. 231.

²⁶ Карашић Вук. Србске народне пјесме. Кн. 2. С. 260.

²⁷ См.: Веселовский А. Н. Разыскания в области русских духовных стихов. II. Георгий в легенде и обряде. СПб., 1881. С. 113. (Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Академии наук; Т. 21. № 2).

²⁸ Там же. С. 117.

²⁹ Отметим прежде всего, что змей может знать имя своего противника. Обычно он называет это имя перед боем, а иногда указывает на малый возраст человека, способного его одолеть. Например: «Что ты, собачье мясо, спотыкаешься <. . .»? Аль вы думаете, что Иван Быкович здесь? Так он, добрый молодец, еще не родился, а колп родился — так на войну не стодился. . .» (Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Т. 1. С. 227). А между тем общим местом сказок является упоминание о том, что герой рос не по дням, а по часам. Знание змеем имени и возраста противника в сказке не мотивировано, но становится понятным, если согласиться с высказанным выше предположением о происхождении змеборца.

³⁰ См.: Сравнительный указатель сюжетов: Восточно-славянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. С. 115.

обычно не рассказывается. Указывается, что герой может одолеть змея только с помощью подвластной ему охоты: «Не только собаки да ястреба да сокола верой-правдой ему служили, но и лисицы, и зайцы, и всякие звери, и птицы свою дань приносили; кто чем мастерил, тот тем ему и служил: лисица хитростью, заяц прыткостью, орел крылом, ворон клёвом».³¹ Каждый зверь дарит герою своего детеныша в охоту: «волчица — волчонок, медведица — медвежонок». Герой сказки имеет особую власть над всем животным миром. Тексты различных жанров славянского фольклора хранят представление о том, что хищники покорны Георгию-Егорию (змеборцу). Об этом свидетельствует, например, заговор перед выгоном скота: «Около моего коровьего стада Власьева рода ездит Егорей Храбрый со своим златым скипетром и со своим копьём и убивает и отгоняет и медведя и медведицу и их щенят, и волка и волчицу и их щенят. . .».³² Ср. также болгарский заговор: «Вышел святой Георгий на высокую гору и заиграл в медную трубу, и собрал волков с волчатами, медведицу с медвежатами, лисицу с лисятами, зайца с зайчатами и всякую живую дичину и отошел к трем кузнецам, и сковал триста замков, и замкнул всякую дичину. . .».³³ В последнем заговоре интересен образ трубы, типичный для похоронных причитаний: «Заиграй ты, золотая труба, ты откинись, гробовая доска. . .»; как известно, в причитании звук трубы служит средством для размыкания границы между жизнью и смертью. В то же время сохранилось представление о том, что «змея крылата < . . . > не любит трубного гласа».³⁴

И герой сказки, и Георгий, с одной стороны, обладают властью над зверями (перечисление животных совпадает почти дословно), а с другой стороны, борются со змеем. Можно привести заговор, где Егорий оберегает от змеиных укусов: «Ездя святы Юры-Ягоры на небеси, на золотом коне, выгражая от ужа и ярыцы. . .»,³⁵ а также заговор, где обе функции Георгия совмещаются — он оберегает скот и карает змей: «Гой еси, Георгий Храбрый! Исцели от недуга и всякой скорби стадо (имя) и нашли все недуги и скорби на нечистые гады».³⁶

Итак, змеборец является охранителем скота; змей же в сказке боится охоты и может выступать в роли похитителя скота. Последний мотив нередок в мировом фольклоре. Геракл освобождает скот, похищенный змееной девой, одни и те же обращения к Индре в ведах имеют в виду убийство дракона и связанное с освобождением скота устранение Вала.³⁷ Представление о связи змеборчества с сохранением скота можно проследить и в русской сказке. В сказке «Хрустальная гора» змей прилетает к царю не за девицами, а за скотом. Иван-царевич вызывается пасти стадо и, не желая отдавать змею корову, вступает с ним в бой.³⁸

Таким образом, привлечение разнородного в жанровом отношении материала дает возможность понять, почему столь устойчив мотив «охоты», зверей-помощников героя в сказке.

5. Связь со змеем лишает женщину жизненных сил или наделяет вредительскими (колдовскими) качествами.

³¹ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т. 2. С. 87.

³² Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С. 58.

³³ Фаминцын А. С. Божества древних славян. СПб., 1884. С. 220.

³⁴ Костомаров Н. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях: Старинные земские соборы. СПб., 1887. С. 267.

³⁵ Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898. Т. 1. вып. 1. С. 548.

³⁶ Фаминцын А. С. Божества древних славян. С. 312.

³⁷ См.: Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. С. 43.

³⁸ См.: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т. 1. С. 314.

В сказке змей может либо являться к женщине в этот мир, либо унести ее в свой. Во втором случае она сохраняет свое положительное начало, помогает герою справиться со змеем.³⁹ В первом — женщина начинает действовать аналогично змею. Оставаясь на этом свете, она принадлежит тому, змееву, потугстороннему миру, выступает как его представительница, т. е. в роли «пособницы» змея. В быличке же, где важна установка на реальность описываемых событий, от посещения змея женщина начинает «сохнуть», терять силы и реально переходит в иной мир — умирает. Например: «К некоторым женам и девицам летают ночью огненные змеи < . . . > имеют с ними плотское совокупление, отчего те женщины худы, болезненны и недолговечны».⁴⁰ Подобное представление сохраняется и в заговорах: «Как во граде Лукорье летел змей по поморью. Града царица им прельщалася, от тоски по царю убивалася, с ним, со змеем, сопрягалася, белизна ее умалялася, сердце тосковалосе. . .».⁴¹

Женщина, сочетаясь со змеем, может сохранять положительное начало в том случае, если она рождает от него героя. От змея, возможно, она получает способность к волшебству. Основу для этого предположения дают нам былинные сюжеты «Добрыня и змей», «Добрыня и Маринка». В последнем сюжете Добрыня случайно убивает змея:

Убил у Маринушки мпла дружка,
А Ивана убил царевича,
По прозваньицу убил Туга-змеевича.⁴²

У Марины мил дружок — змей, а сама она — чародейка, «зеленщица девушка, кореньщица» — оборачивает Добрыню в тура или волка. По былине о Добрыне и змее известно, что Добрыня — змеборец, но указаний на его змеиное происхождение нет. Зато есть другое: одолеть колдовские чары Марины может только мать Добрыни, которая обладает еще большей колдовской силой (при этом Маринка — отрицательный персонаж, мать Добрыни — положительный). Она же дает Добрыне волшебные средства для победы над змеем.

Итак, Марина, с одной стороны, чародейка, с другой — связана со змеем. Мать Добрыни — еще большая чародейка, чем она, и одновременно мать змеборца, который обычно рождается от змея.

На основе проведенного нами анализа устойчивых элементов змеборческой сказки можно сделать о ней следующие выводы:

1. Сочетание со змеем или рождение от него дает сверхъестественное знание (оборотничество, колдовство) или сверхъестественную силу (победить змея может только один человек — тот, кто рожден от змея.)

2. В змеборческом сюжете генетически мы имеем дело с древнейшей формой мотива «бой отца с сыном», где отец — хтоническое существо, совмещающее в себе комплекс представлений о мифологическом «низе» (земля как воплощение плодородия, как загробный мир и т. д.).

3. Бой этот происходит из-за женщины. Появление женского персонажа в сюжетах такого типа регулярно, что позволяет считать данный персонаж исконным, а не появившимся позднее — во всяком случае в славянской мифологии и фольклоре.

4. Женщина, из-за которой происходит бой, так или иначе связана с обоими противниками (находится с ними в родственной или супружеской связи).

Эти представления, уходящие корнями в мифологию, лежат в основе сказки, составляют ее внутреннюю форму. Выявление их дает возможность

³⁹ Например: Там же. С. 243.

⁴⁰ Чулков М. Абевага русских суеверий. СПб., 1786. С. 165—166.

⁴¹ Майков Л. Н. Великоорусские заклинания. СПб., 1869. С. 161.

⁴² Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. / Сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Баландина. Архангельск, 1983. С. 112.

понять, почему, несмотря на достаточную свободу варьирования, персонажи все-таки обладают определенными функциями, наделяются постоянными — сохраняющимися в текстах различных жанров — свойствами. «Объект хищения», например, «не определяет собой строя сказки»,⁴³ но при этом нельзя не заметить, что он влечет за собой появление определенных персонажей, волшебных средств, атрибутов.

Таким образом, семантический план сказки отличается связанностью, не менее явно выраженной, нежели план морфологический. Он определен моделью мира, свойственной мифологической культуре, на основе которой возникла сказка. Нарушение связей между семантическими элементами ведет к тому, что изменяются оба плана — и семантический, и морфологический, а стало быть, сказка перестает быть сказкой.

2

Рассмотрим это явление на примере сопоставления змеборческого сюжета в волшебной сказке и в первой части «Повести о Петре и Февронии». При этом не ставится целью анализ древнерусской повести. Нам важно выявить изменения, произошедшие в обоих планах при использовании фольклорного (а в генезисе — мифологического) сюжета письменной традицией Средневековья.⁴⁴

Сюжетоопределяющим для волшебной сказки является контакт действующих лиц с двумя мирами — «тем» и «этим». Действия героев и есть результат этого контакта. Таким образом, развитие сюжета обуславливается фактором, лежащим вне действующих лиц. Герой в сказке представлен как единица действия. Он совершает поступки в соответствии с внеположенными ему законами сказочной логики, которая, в свою очередь, определена мифологической картиной мира. Конфликт в сказке — конфликт между двумя противопоставленными друг другу мирами. Змей и змеборец — их представители. Существование героя и антагониста подкрепляется существованием соответствующих им сказочных пространств, поэтому основными, изначальными вариантами змеборческих сказок можно считать сюжеты, действие которых протекает и на «том», и на «этом» свете. Доказательством может служить то, как легко антагонист (змей) начинает терять свою потустороннюю сущность, когда в сказке отсутствует «змеево царство».⁴⁵ Он свободно трансформируется в «негодяя», «офицера», «атамана» и т. п. Волшебная сказка в этом случае легко перерождается в новеллистическую.⁴⁶

Итак, герой может вести себя единственно возможным способом. Это поведение определяется, во-первых, положением его относительно реалий мифологического пространства, а во-вторых, нормой поведения, свойственной культуре, в которой сказка возникает.⁴⁷ Образцом неверного, ложного поведения являются двойник или двойники героя, т. е. ложные герои.

⁴³ Пропп В. Я. Морфология сказки. С. 45.

⁴⁴ Фольклорные сюжеты в качестве источников при типологических параллелях «Повести...» рассматривались в следующих работах: Скрипиль М. О. 1) «Повесть о Петре и Февронии» и эпические песни южных славян об огненном змее // Науч. бюл. Ленингр. ун-та. 1946. № 11—12. С. 35—39; 2) «Повесть о Петре и Февронии» в ее отношении к русской сказке // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1949. Т. 7. С. 131—167; Росовецкий С. К. К изучению фольклорных источников «Повести о Петре и Февронии» // Вопросы русской литературы. Львов, 1973. Вып. 1 (21). С. 83—87; Дмитриева Р. П. О структуре «Повести о Петре и Февронии» // Повесть о Петре и Февронии / Подгот. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979. С. 6—34.

⁴⁵ См., например: Азадовский М. К. Верхнеленские сказки. С. 35, 44.

⁴⁶ О единообразии как конструктивной черте новеллистической сказки см.: Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 245.

⁴⁷ Об обусловленности нормы поведения культурной ситуацией см.: Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970. С. 7. (Материалы по курсу теории литературы; Вып. 1).

Двум типам поведения соответствуют два разных действующих лица — внутренний конфликт сказке не свойственен.

В «Повести. . .», возникшей в рамках иной культуры, два типа поведения предстают уже как альтернатива в поведении героев, что подразумевает конфликт не только между действующими лицами, но и в них самих.

Человек, герой уже не является однозначным, его внутренний мир стал местом борьбы добра и зла. В этом отразились новые представления о человеке и мире, появившиеся в эпоху культуры христианской.

Ввод альтернативных ситуаций осуществляется в основном за счет диалогов героев: «Центральная часть композиционного построения (завязка, узел, развязка) во всех новеллах содержит речи персонажей. В каждом случае речь какого-либо из них предваряет дальнейшее действие, является отправным моментом для последующего нарастания напряженности повествования».⁴⁸ Например, в речи князя Павла к жене сформулирована возможность двойного (правильного и неправильного с точки зрения христианской) поведения его жены и оценка одного из вероятных вариантов как приемлемого: «Аще ли увеси и нам поведашаши, свободишия не токмо в нынешнем веце злаго его духа иако < . . . > но и в будущий век нелицемернаго судию Христа милостива себе сотвориши» (Повесть, 211—212). Альтернатива выражена в самой конструкции фразы. Так как выбор осуществляется в соответствии с христианскими представлениями о праведном поведении, ломается сказочная закономерность: женщина сохраняет свое положительное начало. В сказке же, как уже говорилось, вступающая в любовную связь со змеем, женщина сохраняет свое земное положительное начало лишь в том случае, если змей уносит ее в свое царство.

Как только появляется выбор, возникает необходимость внутренних мотивировок поведения, которые и представлены характеристиками, собственными житию — жанру христианской литературы — и не свойственными сказке (см. Третью редакцию: «Князь нищелюбив бе и верен богу. < . . . > Имаше же и супругу у себя имянем Марию, тако же благоверну и благочестиву, имущу страх божий в сердце своем» (Повесть, 287) — или Причудскую редакцию: «Бяше же у брата его Павла жена прекрасна. Обое житием чисто живые, заповедь господня соблюдаща и всеми добродетелями украшающася» (Повесть, 298).

Возможность выбора поведения в повести — частный случай альтернативности ее повествования в целом. В волшебной сказке она исключена в рамках одного текста: «Есть закономерности, за пределы которых народ не выходит. < . . . > Из тысячи возможных случайностей всегда наступает только одна».⁴⁹

Указанное свойство повести может быть продемонстрировано на примере выявления противника змея. Называние змеем своего противника внешне сходно с фольклорным мотивом: «Смерть моя есть от Петрова плеча, от Агрикова меча» (Повесть, 212). В сказке змеборец рожден от змея, поэтому змей может знать его имя и возраст. Выбор героя здесь исключен, им может быть только одно-единственное лицо. В «Повести. . .» дело обстоит иначе: змей называет своим противником не конкретно князя Петра, а любого человека, носящего имя Петр и обладающего «Агриковым» мечом. Именно так его предсказание и понимается героями: «Князь же Петр, услышав от брата своего, яко змий нарече *тезоименита* (курсив наш. — С. А.) ему исходатая смерти своей, нача мыслити не сумняся мужествене, како бы убити змиа» (там же). Иначе говоря, героем может

⁴⁸ Повесть о Петре и Февронии / Подгот. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979. С. 30 (далее ссылки на это издание даются в тексте *наст.* статьи сокращенно: Повесть, страница).

⁴⁹ *Пропи В. Я.* Русская сказка. С. 182.

быть не одно конкретное лицо: возможен выбор героя, если будут выполнены заданные предсказанием условия.⁵⁰ Внешне сказочный ряд функций в повести сохранен: вредительство («Искони же ненавидяи добра роду чело-вечю дьявол всели неприязнаго летящего змия к жене князя того на блуд» — Повесть, 211); клич («. . . имеяше же у себе приснаго брата, именем князя Петра; во един же от дний призвав его к себе и нача ему поведати змиевы речи. . .» — там же, 212) и т. д. Но, как было показано, при внешнем сходстве завязка сюжета «Повести. . .» все же отличается от сказочной: при сохранении последовательности действий изменяется их содержание.

В «Повести. . .» после обретения Петром Агрикова меча приводится целый ряд обстоятельств, которые позволяют герою, во-первых, догадаться, что змей явился вновь, во-вторых, убедиться, что он застрахован от ошибки — убийства брата вместо змея, принявшего его личину. Все это усложняет структуру, а причина коренится в новом, не свойственном сказке представлении о герое. Человек, в данном случае герой повести — князь Петр, может ошибиться, именно поэтому и вводятся действия, предшествующие бою (в сказке герой всеведущ; объяснения тому, откуда, например, Иван Быкович знает, что у змеев есть семья и что жены и мать змеев могут что-то замышлять, сказка не дает). Герой повести перестал быть однозначным, он может творить и добро, и зло. Это отличное от сказочного представление о герое ввело альтернативу в развитие действия и здесь. Происходит бой, он завершается победой, так же как и в сказке, но все, что предшествует бою, подразумевает возможность иного финала.

Если последовательность сюжетобразующих элементов в сказке можно представить как *a—b—c* и т. д., то в «Повести. . .» каждый из элементов обнаруживает бóльшую валентность (за *a* следует *b*, но может следовать и *β*). Жена князя выведывает условие гибели змея, но задана и возможность иного ее поведения. Петр убивает змея, но имплицитно присутствует и иная возможность развития действия. Именно эта особенность «Повести. . .», новая по отношению к сказке, и была определена нами как альтернативность повествования.

Приведенный выше анализ показывает, что даже при прямом использовании сказочного сюжета, как в данном случае, разрушается специфическая сказочная семантика, которая коррелирует со структурой сказки. Наличие общего морфологического строя в сказке и в литературном произведении еще не говорит об усвоении последним мира сказки, так как морфологический строй представляет собой лишь один из уровней сказочной структуры.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СХЕМЫ СКАЗОЧНЫХ ЗМЕЕБОРЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ

Приводимые ниже схемы А и В считаем необходимым предварить краткими пояснениями. В схеме А отражены типы, которые используют в качестве начальной ситуацию, включающую «жертву вредителя и его семью», в схеме В — сюжеты, начинающиеся с описания «искателя с семьей».¹

Прямоугольники обозначают сюжетные эпизоды, ромбы — условия, от выполнения или невыполнения которых зависит дальнейший ход действия (прямоугольники

⁵⁰ Как уже отмечалось, внешне указания змеем своего противника в сказке и «Повести о Петре и Февронии» сходны. Но если в сказке это знание змея стало необъяснимым, «чудесным» в процессе ее бытования, а во время возникновения сюжета оно было ясным, то в «Повести. . .» предсказание основывается на изначально присущей христианству установке на «чудо», непознаваемость связи между явлениями. Так во внешне сходных элементах отразились представления двух различных картин мира.

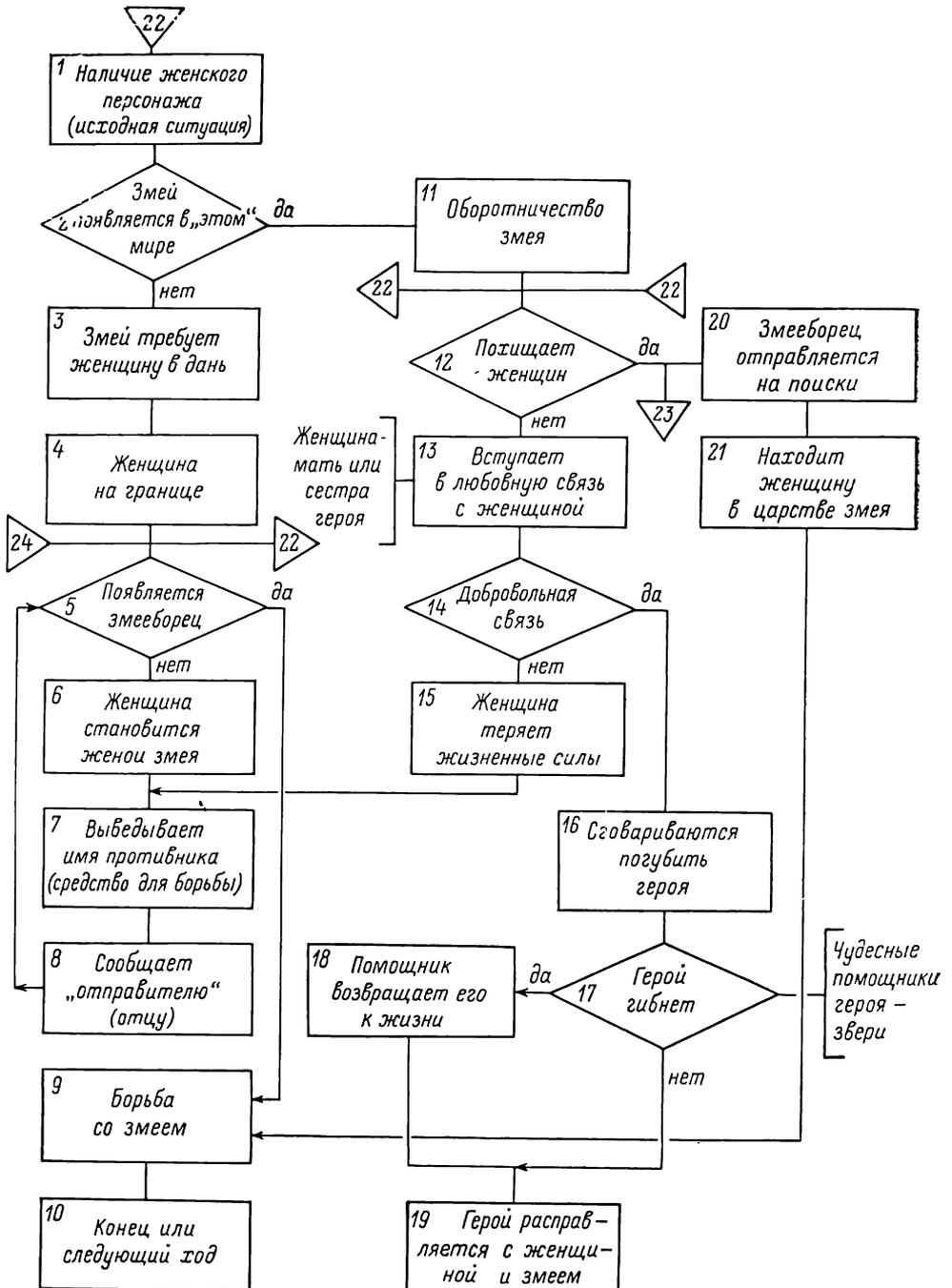
¹ *Пропн В. Я.* Морфология сказки. С. 94.

и ромбы имеют нумерацию: 1—33). «Да» и «нет» у вершин ромбов обозначают направление хода действия при выполнении или невыполнении (соответственно) данного условия.

Рядом с квадратными скобками, примыкающими к прямоугольникам, указаны устойчивые семантические признаки, характеризующие данный эпизод.

Треугольники выступают в качестве соединителей схем. Номер, заключенный в треугольник, следует понимать как обозначение элемента другой схемы, к которому необходимо перейти при чтении сюжета по схеме. Например, если, двигаясь по схеме А, мы приходим к основанию треугольника, то далее следует обратиться к элементу схемы В с номером, указанным в этом треугольнике. При этом в схеме В место включения также обозначается треугольником, только соединительная линия выходит из

Схема А

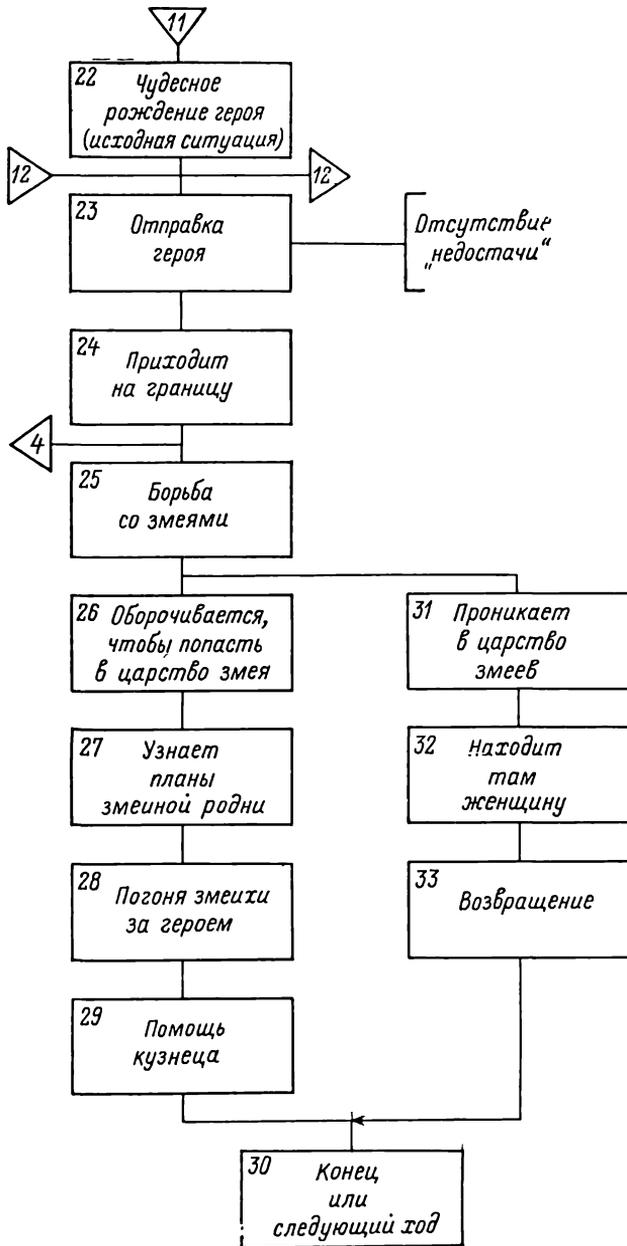


его вершины. Номер, заключенный в этот треугольник, обозначает тот элемент схемы А, после которого осуществляется переход к схеме В.

Если направление движения от эпизода к эпизоду не указано стрелкой на соединительной линии, то чтение схем осуществляется сверху вниз и слева направо.

В качестве примера прочтем один из типов змеборческого сюжета: 1, 2, 3, 4, 22, 23, 24, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Без элементов 6, 7, 8 выделенный тип соответствует сюжетам под индексами 300-АА 300А («Победитель змея») и 303-К 300 («Два брата»); если же представлены все эпизоды — сюжету под индексом 300 («Никита Кожемяка»).

Схема В



II. СООБЩЕНИЯ

Т. Г. ИВАНОВА

СКАЗИТЕЛЬ И ОБЩЕСТВО

(ВЫСТУПЛЕНИЯ И. Т. РЯБИНИНА И П. Т. ВИНОГРАДОВА)

Собирание материала о выступлениях сказителей в российских городах имеет не только историко-фольклористическое значение. Эта проблема в последние годы включена в более широкий круг вопросов о «вторичных» формах культуры.¹ Наше сообщение посвящено частной теме — гастролям И. Т. Рябинина в 1902 г. и последовавшим за ними выступлениям П. Т. Виноградова.

Казалось бы, фольклористике известно все о поездке заонежского сказителя И. Т. Рябинина (второго представителя знаменитой династии былинщиков) по русским и зарубежным городам в начале XX в. В 1906 г. П. Т. Виноградов, сопровождавший Рябинина, выпустил в свет подробный отчет об этом путешествии.² Уже в советское время были напечатаны документы дипломатической переписки того времени, связанные с выступлениями сказителя в Сербии.³ Эти и другие публикации позволили К. В. Чистову назвать поездку Рябинина, наряду с подобными концертными выступлениями М. Д. Кривополеновой и И. А. Федосовой, «лучше других изученной».⁴ Материалы, которыми мы располагаем, уточняют некоторые известные дет. ли этих трехмесячных «гастролей» русского сказителя.

В Ленинградском отделении Архива АН СССР хранятся бумаги П. Т. Виноградова, касающиеся пребывания Рябинина в Петербурге. Прежде всего это ходатайство Виноградова в Отделение русского языка и словесности, в котором он просит Академию наук помочь в осуществлении поездки с былинщиком Рябининым за границу.⁵ Документ помечен 23 февраля 1902 г. В конце указывается адрес: Петербург, Гончарная ул., д. 24, кв. 3. Здесь, на квартире Виноградова, через несколько дней поселится Рябинин; здесь он проживет до конца марта. В ходатайстве Виноградов намечает маршрут заграничного путешествия: Болгария, Сербия, Вена, Прага. Эта часть программы была полностью осуществлена и даже перевыполнена: Рябинин побывал еще в Константинополе. Предполагалось, что в России сказитель выступит кроме Петербурга в Москве, Харькове, Киеве, Одессе. От остановки в Москве и Харькове впоследствии

¹ См.: Чистов К. В. 1) Традиционные и «вторичные» формы культуры // Расы и народы: Ежегодник. М., 1975. Т. 5. С. 32—41; 2) Северо-русские сказители в Петербурге во второй половине XIX в. // Старый Петербург: Ист.-этногр. исслед. Л., 1982. С. 52—54.

² Виноградов П. Т. Сказитель И. Т. Рябинин и моя с ним поездка. Томск, 1906.

³ См.: Виноградов С. А. Новые документы о выступлениях И. Т. Рябинина // Русский фольклор. М.; Л., 1960. Т. 5. С. 413—416.

⁴ Чистов К. В. Русские сказители Карелии: Очерки и воспоминания. Петрозаводск, 1980. С. 80.

⁵ Архив АН СССР (далее — ААН СССР), ф. 9, оп. 1, № 806, л. 2—3.

пришлось отказаться. В том же заявлении Виноградов писал, что еще в 1893 г. академик В. И. Ламанский пожелал представить Рябинина царю, но тогда представление не состоялось. Виноградов просил Отделение русского языка и словесности оказать содействие в данном вопросе во время описываемого приезда былинщика в Петербург. Эта просьба была выполнена.

5 марта Рябинин исполнял былины в помещении Русского собрания; на следующий день — на заседании Этнографического отделения Русского географического общества; 8 марта сказителя встречала аудитория Соляного городка.⁶ Программа выступлений на всех концертах была примерно одинаковой: былины «Илья Муромец и Соловей-Разбойник», «Добрыня Никитич и Змей», «Вольга и Микула», духовный стих «Вознесение Христа». Других старин он перед городскими слушателями не пел. Исполнение всегда предвлялось вступительным словом Виноградова.

Во второй половине марта началась серия концертов, которые Виноградов и сам сказитель, вероятно, считали самыми значительными и почетными для себя, — выступления перед членами императорской фамилии.

17 марта Рябинина принимали в великолепном Мраморном дворце, построенном в конце XVIII в. архитектором А. Ринальди. Дворец в начале XX в. принадлежал великому князю Константину Константиновичу — президенту Академии наук, поэту, скрывавшемуся под псевдонимом «К. Р.». При сказывании былин присутствовали хозяин дома, его жена и дети, а также великий князь Дмитрий Константинович с детьми. По окончании пения Константин Константинович заметил, что «урок, полученный его <...> детьми, прослушавшими из уст современного „сказителя“ несколько былин, — лучший урок по истории словесности. Он не изгладится на всю жизнь».⁷

Через два дня на квартире генерал-адъютанта графа И. И. Воронцова-Дашкова состоялось еще одно выступление сказителя. На этот раз присутствовал великий князь Михаил Александрович — младший брат царя, объявленный наследником престола. И наконец, 24 марта старинщик пел в Малахитовом зале Зимнего дворца для Николая II и его семьи. В газетах были опубликованы отчеты об этом выступлении.⁸ Описывает концерт в своей брошюре и Виноградов.⁹ Сохранился его подробный рапорт, полный верноподданнейших чувств.¹⁰

Для царской семьи присутствие на концерте крестьянского сказителя было не только удовлетворением определенного любопытства, но и политическим жестом. Формула «самодержавие, православие, народность», выдвинутая в 1832 г. графом С. С. Уваровым, оставалась краеугольным камнем внутренней политики царствующего дома и в начале XX в. Император всероссийский демонстрировал обществу свое понимание значимости русской народной культуры. Отсюда и золотая медаль для ношения на шее, и часы с изображением государственного герба, пожалованные царем Рябинину.

Из Петербурга сказитель выехал в Киев. Киевскому эпизоду Виноградов в своей брошюре не посвятил ни строчки. Однако пребывание Рябинина в столице Древней Руси было весьма примечательным. Это были первые «гастроли» северно-русского былинщика в городе, который в со-

⁶ См.: Былинные традиции // Биржевые вед. 1902. 6 марта. № 63; Рус. муз. газ. 1902. 9 марта. № 10. Стб. 304; Географическое общество // Ист. вестн. 1902. Май. Смесь. С. 796—797.

⁷ Сказитель былин И. Т. Рябинин // Киевское слово. 1902. 1 апр. № 5114.

⁸ См.: Правительств. вестн. 1902. 28 марта. № 70; Сказитель былин // Рус. чтение. 1902. 30 марта. № 26.

⁹ См.: Виноградов П. Т. Сказитель И. Т. Рябинин и моя с ним поездка. С. 5—6.

¹⁰ ААН СССР, ф. 3, оп. 1, № 806, л. 19—21.

знании русского народа всегда был эпическим центром. Громадное идейно-художественное значение былинного Киева Рябинин отлично понимал, он говорил: «Вот я много пою о стольном Киеве, а сам-то Киева никогда и не видал. Очень бы хотелось побывать в Киеве».¹¹ По газетным материалам, до сих пор не учтенным и не введенным в научный оборот, мы восстановили некоторые детали посещения сказителем юга России.

В Киев Рябинин и Виноградов прибыли 30 марта; остановились они в гостинице Михайловского монастыря.¹² На следующий день в университете на заседании Исторического общества Нестора-летописца былиничик впервые пел перед киевлянами. 1 апреля в газетах появились отчеты о выступлении: «Самая большая университетская аудитория была переполнена до тесноты и духоты. В заседании присутствовали ректор университета св. Владимира Ф. Я. Фортинский, профессора всех факультетов университета, члены общества Нестора-летописца, представители всего интеллигентного Киева, студенты высших учебных заведений». Исполнение Рябинина «сопровождалось громом долго не смолкавших аплодисментов».¹³ Председатель общества профессор Н. П. Дашкевич во вступительном слове выразил надежду, что многочисленная публика «с чувством живейшей отрады выслушает песни, которые после 700-летнего перерыва вновь раздадутся в живом изложении певца в стенах матери городов русских».¹⁴ Приват-доцент А. М. Лобода в своей речи также подчеркнул киевское происхождение северно-русских былин и подробно остановился на киевских реалиях в старинах.¹⁵ По окончании Н. П. Дашкевич выразил Рябинину благодарность от имени Исторического общества Нестора-летописца, сообщив об избрании сказителя членом-корреспондентом названного общества.

На вечере присутствовал гастролировавший в Киеве Ф. И. Шаляпин, «с большим вниманием, — как сообщает «Киевлянин», — слушавший русского рапсода». Отметим, кстати, что данный факт в тщательно составленной «Летописи» жизни и творчества великого певца не отражен.¹⁶ Шаляпина на концерт Рябинина привело, как мы полагаем, не простое любопытство, а профессиональный интерес. Известно, что одной из любимейших его опер была народная музыкальная драма М. П. Мусоргского «Борис Годунов». В последней сцене этой оперы («Под Кромами») композитор использовал напев быliny «Вольга и Микула», слышанный им в 1871 г. от Т. Г. Рябинина. Это тот самый напев, о котором В. В. Стасов с восхищением писал Л. Н. Толстому: «Мусоргский употребил один великолепный — вот уж подлинно архивеликолепный — мотив его (Т. Г. Рябинина. — Т. И.) в своего „Бориса Годунова“. Это у него поют иноки Варлаам и Мисаил (помните, по Пушкину и Карамзину), когда идут поднимать народ против Бориса. Я Вам скажу, это такой мотив, что просто ума помраченье! И как выходит на сцене, — немножко с оркестром, который чуть-чуть то там, то сям притронет! Кабы Вы все это знали, кабы Вы все это слышали!».¹⁷ Таким образом, Шаляпин был косвенно знаком с рябининским музыкальным творчеством и даже сам пел партию Варлаама. Весьма знаменательно, что накануне выступления И. Т. Рябинина в об-

¹¹ Киевское слово. 1902. 1 апр. № 5114.

¹² См.: Киевлянин. 1902. 31 марта. № 90.

¹³ Сказитель былин И. Т. Рябинин // Киевлянин. 1902. 1 апр. № 91; см. также: Сказитель былин И. Т. Рябинин // Киевское слово. 1902. 2 апр. № 5115.

¹⁴ Дашкевич Н. П. О русских былинах п сказителе их И. Т. Рябинине // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. Киев. 1902. Кн. 16, вып. 4. Сокращенное изложение сообщений. С. 29.

¹⁵ См.: Лобода А. М. Русские быliny в их прошлом и настоящем // Там же. С. 30—37.

¹⁶ См.: Летопись жизни и творчества Ф. И. Шаляпина: В 2 кн. / Сост. Ю. Котляров, В. Гармаш. Л., 1984. Кн. 1. С. 189.

¹⁷ Лев Толстой и В. В. Стасов: Переписка. 1878—1906. Л., 1929. С. 43.

шествие Нестора-летописца, 30 марта, Шаляпин пел как раз в «Борисе Годунове» (исполнял заглавную роль), а через два дня, 3 апреля, ему предстояло петь Варлаама: в сборном концерте давалась сцена «В корчме». Без сомнения, Шаляпину было интересно услышать, как звучит рябининский напев в подлинном фольклорном исполнении.

В Киеве состоялось еще несколько публичных выступлений Рябинина. 3 апреля он пел в коммерческом училище; 5 апреля — в народной аудитории на улице Бульварно-Кудринской (дом № 26);¹⁸ 6 апреля — в зале женской гимназии А. Бейтель;¹⁹ 7 апреля состоялось выступление в зале 1-й мужской гимназии.²⁰ Вероятно, это не все киевские концерты сказителя. Наверняка были еще вечера в частных домах. К сожалению, в прессе о них ничего не сообщалось.

9 или 10 апреля, в предпасхальные дни, Рябинин приехал в Одессу, откуда на пароходе должен был отправиться в Константинополь. Одесса, как и Киев, заинтересованно встретила олонечкого сказителя. Во всех газетах появились заметки, посвященные былинщику: кратко излагалась его биография, сообщалось о выступлении перед царской фамилией, цитировались киевские газеты с отчетами о пении сказителя.²¹ Пресса сохранила нам адрес, по которому остановились Рябинин и Виноградов, — дом Агарковой, № 9, на углу Херсонской и Торговой улиц, меблированная комната № 3.²² 13 апреля «Одесский листок» сообщал своим читателям, что «градоначальник по согласованию с попечителем одесского учебного округа разрешил бывшему директору Череповецкой учительской семинарии ст<атскому> с<ветнику> П. Виноградову 17 и 19 апреля в зале Одес<кой> гор<одской> думы сделать сообщения о былинной традиции в Олонечкой губернии и о личности Рябинина как эпического поэта, а г. Рябинину — рассказывать и петь былины».²³ В газетах появились многочисленные объявления о предстоящем пении старин.²⁴

17 апреля состоялось первое одесское выступление Рябинина. Назавтра в прессе появились восторженные отзывы. «Одесские новости» писали: «. . . в проходе меж стульев показался небольшого роста мужичок, худенький, в ярко начищенных сапогах и в черной поддевке.

Управский служитель пронес на эстраду бутылку с квасом, и ровно в час на эстраду вышли г. Виноградов и И. Рябинин. < . . . >

Сладеньким и приятным голоском он запел былину „об Илье Муромце и Соловье-Разбойнике“. Рябинин сразу пленил слушателей.

Все слушали его, притаив дыхание. Рябинин пел мастерски.

Вернее, рисовал, чем пел.

Он рисовал яркие образы. . .».²⁵

«Южное обозрение» отмечало: «Сказитель былин И. Т. Рябинин собрал огромную аудиторию из цвета, так сказать, одесской интеллигенции. . .».²⁶ Не обошлось, впрочем, и без доли скепсиса: «И. Т. Рябинин своеобразным монотонным тенорком запел — если можно назвать „пением“ эту манеру вокальной передачи — былину об Илье Муромце и Соловье-

¹⁸ См.: Киевлянин. 1902. 4 апр. № 94.

¹⁹ См.: Киевское слово. 1902. 8 апр. № 5121.

²⁰ См.: Киевлянин. 1902. 7 апр. № 97; Киевское слово. 1902. 7 апр. № 5120; 8 апр. № 5121.

²¹ См.: Сказитель былин // Одесский листок. 1902. 11 апр. № 96; Одесские новости. 1902. 12 апр. № 5606; Сказитель былин // Южное обозрение. 1902. 12 апр. № 1792; Сказитель былин // Театр. 1902. 17 апр. № 194.

²² См.: Сказитель былин // Южное обозрение. 1902. 12 апр. № 1792; Одесский листок. 1902. 14 апр. № 99.

²³ Одесский листок. 1902. 13 апр. № 98.

²⁴ См.: Одесский листок. 1902. 14 апр. № 99; 17 апр. № 100; Южное обозрение. 1902. 14 апр. № 1794; 17 апр. № 1795.

²⁵ Кармен. Русский Баян // Одесские новости. 1902. 18 апр. № 5610.

²⁶ Южное обозрение. 1902. 18 апр. № 1796.

Разбойнике, знакомую большинству публики по учебникам и сборникам. Эта устная передача былин представляет интерес, разумеется, исключительно этнографический и исторический, как живая иллюстрация к учебным трудам и сборникам по этой части. Сама по себе, как своего рода искусство, она, разумеется, никакой иной ценности, кроме исторической, не представляет». ²⁷ Как видим, не все представители русской интеллигенции в начале XX в. могли оценить красоту народного искусства.

В зале городской думы Рябинин пел еще два раза — 19 и 21 апреля. ²⁸ 20 апреля сказитель выступал в университете на заседании Историко-филологического общества. Пение его предварили своими пояснениями профессора А. А. Кочубинский и Е. Н. Щепкин. Газеты сохранили для нас любопытную деталь этого вечера. Оказывается, после заседания профессор А. И. Томсон записал на валики фонографа начало каждой из трех былин, с которыми выступал певец («Илья Муромец и Соловей-Разбойник», «Вольга и Микула», «Добрыня и Змей»). ²⁹ Записи должны были поступить в коллекцию научных пособий университета. Конечно, трудно после стольких лет, особенно после бурных событий гражданской и Великой Отечественной войн, рассчитывать на то, что хрупкие валики уцелели. Тем не менее сам факт повторной, после 1894 г. ³⁰, фонозаписи рябининских напевов довольно любопытен.

23 апреля состоялось еще два концерта сказителя. На этот раз он пел для учащихся в помещении Народной городской аудитории во время торжеств, посвященных памяти В. А. Жуковского. В зале находилось до тысячи учеников и учителей. Это было последнее выступление Рябинина перед одесситами.

Пребывание Рябинина в Одессе совпало с гастролями выдающихся русских певцов Л. В. Собинова и Ф. И. Шаляпина. Имена всех троих соседствовали на газетных полосах. Когда читаешь в газете восьмидесятилетней давности: «17 апреля, днем, в зале Думы будет петь былины известный сказитель былин Рябинин, вечером в залах Новой биржи — концерт известного тенора Л. В. Собинова», ³¹ — отчетливее и яснее понимаешь, что значило для российского образованного общества непосредственное прикосновение к народному искусству. На концертах олонечского сказителя слушателям, вероятно, должна была приходиться в голову мысль, что без Рябинина у России не было бы ни Шаляпина, ни Собинова, ни многих других корифеев сцены. И Шаляпин, и Собинов, — все те, кем гордилось наше искусство в начале XX в., — корнями своими уходили в фольклорное творчество, в народное слово и пение.

24 апреля Рябинин отплыл в Константинополь, откуда путь его лежал в Болгарию. Начинались заграничные «гастроли» русского сказителя. Однако с зарубежными слушателями былинщик впервые встретился еще в России. В Одессе, как раз в дни, когда он там выступал, находились болгарские туристы — воспитанники педагогического училища в Силистрии. «Одесский листок» 17 апреля писал: «Болгары-экскурсанты получили приглашение от сказителя былин г. Рябинина бесплатно присутствовать сегодня на сказании былин. Два болгарских студента и проф. Палазов переводят былины на болгарский язык, так как господин Рябинин едет отсюда прямо в Болгарию». ³²

Заграничная поездка Рябинина подробно описана в брошюре Виноградова; поэтому мы не будем останавливаться на ней. Скажем только,

²⁷ Сказитель былин // Одесский листок. 1902. 18 апр. № 101.

²⁸ См.: Одесский листок. 1902. 21 апр. № 104.

²⁹ См.: *Линниченко И. А.* Заметка о пении И. Т. Рябинина // Одесский листок. 1902. 22 апр. № 105; Южное обозрение. 1902. 22 апр. № 1800.

³⁰ См.: *Ляцкий Е.* Сказитель Иван Трофимович Рябинин и его былины. М., 1895.

³¹ Южное обозрение. 1902. 14 апр. № 1794.

³² Одесский листок. 1902. 17 апр. № 100.

что она произвела большое впечатление не только на заонежского крестьянина Рябинина, но и на статского советника Виноградова. Если первый был поражен тем, что и в Болгарии его «разумеют» и «старинки» его хвалят,³³ то второй воочию увидел, что в южно-славянских землях песенный эпос является достоянием всех слоев общества: его поют и неграмотные крестьяне, и учителя, и духовные лица. Под влиянием этого факта Виноградов решил последовать примеру болгарских и сербских интеллигентов и заучил несколько русских былин. Возвратившись в Россию и расставшись с Рябининым, Виноградов не оставил своей деятельности по пропаганде былинной поэзии. Теперь в его лице соединились и лектор, и сказитель. При каждом удобном случае он стал публично выступать с пением старин перед различными аудиториями. Данный факт в нашей фольклористике до сих пор не получил освещения, поэтому мы остановимся на нем подробнее. Однако, прежде чем перейти непосредственно к выступлению Виноградова, скажем о нем несколько слов.

Павел Тимофеевич Виноградов был учителем словесности Мариинской женской гимназии в Петрозаводске, затем директором Череповецкой учительской семинарии. В 1902 г. он находился в отставке и жил в Петербурге. После гастролей Рябинина по зарубежным странам Виноградов начинает ходатайствовать о возвращении на государственную службу. 10 января 1903 г. он обращается в Отделение русского языка и словесности Академии наук с просьбой засвидетельствовать перед Министерством народного просвещения его заслуги в области пропаганды фольклора.³⁴хлопоты Виноградова увенчались успехом: он был назначен инспектором по делам печати в Томск. Виноградов был, по всей вероятности, добросовестным чиновником, придерживавшимся правительственного направления. Так, в 1912 г. он распорядился конфисковать один из номеров «Сибирской жизни» — томской газеты либерального толка — и привлечь к судебной ответственности ее редактора только за то, что тот перепечатал из «Русских ведомостей» заметку об иноке Илиодоре, мракобесе, чьи черносотенные призывы к еврейским погромам заставили правительственные органы пресечь его деятельность.³⁵

В историю фольклористики Виноградов вошел как популяризатор устной народной поэзии, любовь к которой возникла у него еще в студенческие годы. В декабре 1871 г. Виноградову-студенту довелось в Русском географическом обществе слушать исполнение былин Т. Г. Рябининым.³⁶ В 1890-е гг., будучи учителем в Петрозаводске, он организовал выезды И. Т. Рябинина в Петербург (1893 г.) и Москву (1894 г.). В 1895—1896 гг. по его инициативе И. А. Федосова выступала в Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде, Казани и Петрозаводске. Судя по всему, он не обладал особенно глубокими знаниями в области устно-поэтического творчества. Как свидетельствуют газетные отчеты, сведения для лекций о народной поэзии Виноградов черпал в основном из вступительных статей к сборникам П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, Е. В. Барсова.³⁷ Однако, повторяем, именно благодаря инициативе Виноградова образованная Россия смогла познакомиться с творчеством самых выдающихся русских рапсодов.

Перейдем теперь к выступлениям Виноградова-сказителя. Первое известное нам публичное пение былин статского советника Виноградова относится к 1905 г. В начале осени он приехал в Петрозаводск. Здесь 8,

³³ Виноградов П. Т. Сказитель И. Т. Рябинин и моя с ним поездка. С. 7.

³⁴ ААН СССР, ф. 9, оп. 1, № 806, л. 9.

³⁵ См.: Сибирская жизнь. 1912. 12 дек. № 275.

³⁶ См.: Пение былин и лекция о них // Время. 1906. 28 марта. № 68.

³⁷ См.: Публичный акт в Олонецкой губернской гимназии // Олонецкие губ. вед. 1894. 24 авг. № 64. С. 6—7; Акт в Мариинской женской гимназии // Олонецкие губ. вед. 1894. 27 авг. № 65. С. 5, а также: Олонецкие губ. вед. 1896. 9 марта. № 18.

9 и 10 сентября в различных учебных заведениях (в мужской и женской гимназиях и в духовной семинарии) им были прочитаны лекции о заграничной поездке Рябинина. В конце лекций он исполнил былины «Добрыня и Змей», «Вольга и Микула» и духовный стих «Вознесение Христа».³⁸ С этим репертуаром Виноградов впоследствии выступал и перед другими аудиториями. Видимо, это было все, что он сумел усвоить от Рябинина.

Следующая лекция-концерт Виноградова, попавшая в поле нашего зрения, состоялась в Томском общественном собрании 25 марта 1906 г. Текст лекции был опубликован в журнале «Сибирские отголоски».³⁹ Несколько позднее она вышла отдельной брошюрой.⁴⁰

К 1910 г. относится целая серия выступлений «интеллигентного сказителя». В этом году Виноградов был назначен в амурскую межведомственную экспедицию, руководимую Н. Л. Гондатти. Экспедиция, состоявшая из разных специалистов, должна была выяснить положение русских переселенцев в Приамурье и изучить возможности дальнейшего освоения края. Виноградову предстояло ознакомиться с состоянием дел в учебных заведениях. Выполняя возложенные на него обязанности, он не забывал и о пропаганде любимого им былинного искусства. В каждом городе, куда прибывали участники экспедиции, Виноградов устраивал лекции о северо-русской эпической традиции и цел старины.

В начале июля 1910 г. Виноградов прибыл в Благовещенск — центр Приамурского края. Местные газеты информировали о новом члене экспедиции: «Прибывший по приглашению камергера Н. Л. Гондатти П. Т. Виноградов займется здесь выяснением положения начального образования в низших и средних учебных заведениях и их нужд, а также положения церкви и ее нужд».⁴¹ Наряду с освещением служебной деятельности Виноградова пресса сообщала о предстоящей 9 июля лекции «Былинная традиция Русского Севера».⁴² Газета «Амурский край» поместила большую статью, знакомящую читателей с историей собирания эпоса и с заграничной поездкой Рябинина. Особенно подчеркивалось, что «П. Т. Виноградов является пока единственным интеллигентным певцом былин».⁴³ 12 июля Виноградов вторично выступал с лекцией и пением былин. На страницах газеты «Эхо» мы обнаружили отчет об этой лекции: «Слушателей было очень немного: с малышами, пришедшими в читальню, было человек 30, тогда как в первый раз аудитория была полна. Такое отсутствие публики можно объяснить будничным днем». Как всегда, были исполнены былины «Добрыня и Змей», «Вольга и Микула» и духовный стих «Воскресение Христа». «Публика, — писала газета, — осталась, видимо, весьма довольна, судя по дружным аплодисментам, которыми был награжден П. Т. Виноградов».⁴⁴

20 июля П. Т. Виноградов приехал в Хабаровск. Местная пресса, уже извещенная об успехах его лекций в Благовещенске, писала: «Желательно, чтобы местное Географическое общество воспользовалось пребыванием в Хабаровске г. Виноградова и организовало здесь былинный вечер, который, вне всякого сомнения, привлечет общее внимание».⁴⁵

³⁸ См.: Лекция П. Т. Виноградова о его поездке с И. Т. Рябининым за границу // Олонецкие губ. вед. 1905. 22 сент. № 98.

³⁹ См.: Виноградов П. Былинная традиция Олонцкого края // Сибирские отголоски. 1906. 14 мая. № 10. С. 3—6.

⁴⁰ Виноградов П. Т. Сказитель И. Т. Рябинин и моя с ним поездка. Томск, 1906.

⁴¹ Амурский край. 1910. 8 июля. № 142. См. также: Эхо. 1910. 3 июля. № 509; 9 июля. № 514; Амурский край. 1910. 17 июля. № 150.

⁴² См.: Эхо. 1910. 6 июля. № 511; Амурский край. 1910. 7 июля. № 141.

⁴³ К предстоящему пению былин П. Т. Виноградовым // Амурский край. 1910. 8 июля. № 142.

⁴⁴ Русские былины // Эхо. 1910. 14 июля. № 518.

⁴⁵ Приамурье. 1910. 20 июля. № 1163. См. также: Приамурская жизнь. 1910. 21 июля. № 394; Приамурские вед. 1910. 22 июля. № 1589.

27 июля в газете «Приамурье» появилась статья, рассказывающая о предмете предстоящей лекции.⁴⁶ Вечером того же дня состоялось выступление Виноградова в зале Общественного собрания. Отзывы прессы были самые благоприятные.⁴⁷ Хабаровские слушатели сумели оценить своеобразие того искусства, с которым они столкнулись: «Ввиду того что под словом „пение“ многие могли соединить понятие о чем-то „вокально-музыкальном“, г. Виноградов предпослал своему пению остроумный рассказ о том, как некий петербургский меценат, наслушавшись об огромном успехе в петербургских салонах и даже дворцах олонецкого сказителя Рябинина, решил пригласить его на свой вечер, полагая, как патриот своего отечества, что Рябинин „утрет нос своим пением итальянским тенорам“. Но когда меценату демонстрировали пение русских былин, он разочаровался и предпочел пригласить на свой вечер „известного фокусника“. Пение г. Виноградовым былин, лишенное каких бы то ни было музыкальных, собственно, красот, представляет исключительно этнографический и исторический интерес, знакомя слушателей с той подлинной обстановкой, при которой наш былинный эпос, переходя из рода в род, хранился в памяти народа веками и сохранился до наших дней».⁴⁸

В конце июля Виноградов прибыл во Владивосток. Газеты, сообщавшие о прибытии в город каждого участника экспедиции, специально подчеркивали, что Виноградов является знатоком былин,⁴⁹ и в ожидании его выступлений помещали материалы об эпической традиции русского народа.⁵⁰ Одна из газет писала: «Впервые за все время существования Владивостока местная публика будет иметь возможность познакомиться с действительно чисто русской народной поэзией, сохранившеюся в чистоте лишь на Севере России. < . . . > Владивостоку, городу вообще интернациональному, конечно, в высшей степени интересно познакомиться с действительно истинно русской поэзией, к сожалению у нас мало распространенною и мало известною».⁵¹

Лекция собрала много народу и, как всегда, имела успех.⁵² Однако ради справедливости отметим, что не все газетные отчеты были благоприятными, не все слушатели поняли пафос выступления Виноградова и смогли оценить красоту напевов былин. Приведем полностью заметку из «Океанского вестника»: «Лекция П. Т. Виноградова о русских былинах, состоявшаяся 6 августа в Народном доме и собравшая весьма большое число слушателей, прошла очень скучно, благодаря чему многие не дождались конца и ушли. По крайней мере в то время как при начале лекции многие за неимением свободных кресел принуждены были стоять, — к концу оказалось немало свободных стульев.

Причиной послужило просто неумение лектора вести интересную беседу и его манера говорить, навевавшая на слушателей тоскливое чувство.

Содержание лекции лишь слегка и отчасти касалось обещанной лектором темы («Былинная традиция Севера России»), а более состояло из

⁴⁶ См.: Былинная традиция Севера России // Приамурье. 1910. 27 июля. № 1169.

⁴⁷ См.: Былинный вечер // Приамурье. 1910. 29 июля. № 1171; Приамурская жизнь. 1910. 29 июля. № 401; Приамурские вед. 1910. 29 июля. № 1592.

⁴⁸ Былинный вечер // Приамурье. 1910. 29 июля. № 1171.

⁴⁹ См.: Прибытие П. Т. Виноградова // Далекая окраина. 1910. 1 авг. № 961; Приезд г. Виноградова // Дальний Восток. 1910. 3 авг. № 167.

⁵⁰ См.: Амурский Ник. Редкая лекция // Далекая окраина. 1910. 4 авг. № 963; Народный дом // Океанский вестн. 1910. 4 авг. № 311. Приб.; Былинная традиция Севера России // Далекая окраина. 1910. 5 авг. № 964; Народный дом (пение былин) // Дальний Восток. 1910. 5 авг. № 169; Русские былины // Океанский вестн. 1910. 5 авг. № 312. Приб.

⁵¹ Амурский Ник. Редкая лекция // Далекая окраина. 1910. 4 авг. № 963.

⁵² См.: —ский. В Народном доме // Далекая окраина. 1910. 7 авг. № 966; Лекция г. Виноградова // Дальний Восток. 1910. 8 авг. № 171.

передачи лектором личных воспоминаний, вертясь вокруг помещенных накануне местными газетами сведений о П. Т. Виноградове.

Вторая часть лекции — пение былин — произвела на слушателей прямо угнетающее впечатление, благодаря тому, что лектор почему-то решил первую былинку пропеть почти целиком, заставив публику в продолжение 20 минут выслушивать бессчетное число раз один и тот же нудный стонущий мотив.

Мечта г. Виноградова поднять интерес среди общества и учащихся к старинным былинам вряд ли осуществима, — что выкинуто самим народом из своего обихода — того не воскресить».⁵³

12 августа Виноградов выехал в г. Никольск-Уссурийский (ныне Уссурийск). Здесь все происходило по отработанной схеме: сообщение в газете о приезде необычного лектора,⁵⁴ объявление о предстоящих 17 и 18 августа лекциях,⁵⁵ большая статья-отчет о выступлении Виноградова.⁵⁶ Затем он возвратился в Томск.

Последнее известное нам публичное пение Виноградовым былин имело место в Томске в декабре 1912 г. На этот раз «интеллигентный сказитель» пел в несколько необычной обстановке. 25 ноября этого года высочайшим указом томский архиепископ Макарий (в миру — Михаил Андреевич Невский) был назначен митрополитом московским. Это событие в жизни Томска заняло значительное место. Газеты правительственного направления каждый день помещали на своих страницах материалы, посвященные Макарию: сообщалось о торжественных богослужениях, обедах, чтениях в его честь и т. д. Излагалась биография вновь назначенного московского митрополита.⁵⁷ В жизнеописании Макария особое внимание уделялось его миссионерской деятельности по обращению в христианство алтайцев. Он внес определенную лепту в разработку алтайской грамматики и был первым переводчиком богослужебных книг на алтайский язык.

6 декабря 1912 г., в четверг, в читальном зале при архиерейском доме состоялись традиционные для томской публики чтения. На этот раз они были посвящены новому московскому митрополиту. Профессор богословия Я. Я. Галахов прочитал лекцию «Бог в природе»; священник С. П. Дмитриевский изложил краткую биографию Макария, остановившись подробнее на его алтайской миссии. Виноградов пропел былинку «Добрыня и Змей». Без сомнения, когда Виноградов задумывал свое выступление, он прежде всего вспомнил, как 9 мая 1902 г. в его присутствии хором пели о Марке Кралевице сербский митрополит Иннокентий и его епископы.⁵⁸ «По окончании пения, — отмечали томские газеты, — г. Виноградов в своем комментарии указал параллель в деятельности, с одной стороны, богатыря Добрыни, распространявшего христианство и уничтожившего язычество в России, а с другой — в деятельности митрополита Макария, распространявшего учение Христа среди алтайцев в бытность свою миссионером на Алтае».⁵⁹ Как видим, выбор именно этого сюжета для пения

⁵³ Лекция о былинах // Океанский вестн. 1910. 8 авг. № 314.

⁵⁴ См.: Уссурийская окраина. 1910. 13 авг. № 174.

⁵⁵ См.: Редкая лекция // Уссурийская окраина. 1910. 15 авг. № 176; 18 авг. № 178.

⁵⁶ См.: М. К. Лекция П. Т. Виноградова в Коммерческом собрании // Уссурийская окраина. 1910. 19 авг. № 179.

⁵⁷ См.: Дмитриевский С. Высокопреосвященнейший Макарий, митрополит московский и коломенский (по поводу высочайшего назначения) // Томский вестн. 1912. 28 нояб. № 77.

⁵⁸ См.: Виноградов П. Т. Сказитель И. Т. Рябинин и моя с ним поездка. С. 9.

⁵⁹ В читальном зале при архиерейском доме // Томский вестн. 1912. 8 дек. № 85; см. также: Последние дни пребывания высокопреосвященного Макария в Томске // Утро Сибири. 1912. 8 дек. № 271; А. С. Олонекская былина и митрополит Макарий // Олонекские губ. вед. 1913. 3 янв. № 2; Последние дни пребывания и отъезд в место служения его преосвященства Макария. . . // Томские епархиальные вед. 1913. 15 янв. № 2. С. 86.

не случаен. Сознательно или бессознательно, вольно или невольно Виноградов стремился в данном публичном акте утвердить ту формулу царствующего дома Романовых, о которой мы уже говорили: «самодержавие, православие, народность». Православие в лице Макария и былина как проявление народного духа в сознании Виноградова и его слушателей были сопоставлены и тесно переплетены друг с другом. В связи с этим напомним, что выступления сказителей-крестьян в российских городах отнюдь не воспринимались публикой идеологически нейтрально. Одни видели в выступлениях народных рапсодов пустую забаву образованных слушателей; другие, более серьезные и доброжелательно настроенные, искали в пении былинщиков следы глубокой старины; третьи, немногие, улавливали демократические начала демонстрируемого ими искусства;⁶⁰ четвертые, — и к ним, видимо, примыкал Виноградов, — искренне восхищаясь старинным духом русского эпоса, пытались вписать былины в тесные рамки «официальной народности».

Виноградов не был единственным «интеллигентным сказителем» в до-революционной России. Слушавшая лекцию Виноградова жена олонецкого губернатора А. В. Протасьева заявила, что «она и одна из ее знакомых дам поют русские былины».⁶¹ Этот факт дает основание предполагать, что в конце XIX—начале XX в., благодаря целой серии концертных выступлений северно-русских сказителей в российских городах, старины вошли в репертуар некоторых представителей интеллигентных слоев общества. Конечно, значение этих отдельных примеров не следует преувеличивать. Единичные факты появления «интеллигентных сказителей» в России не имеют ничего общего с подобным же явлением в южнославянских странах. Там еще в начале XIX в. в образованных слоях общества песенный эпос жил полнокровной, естественной жизнью. Относительно Черногории Б. Н. Путилов пишет: «В период с конца XVII по начало XIX в. все черногорское общество, можно сказать, составляло эпическую среду, хотя в нем имела место социальная и идеологическая дифференциация».⁶² Цетинские владыки Петр I Петрович и Петр Негош были слагателями песен. К концу XIX в. положение несколько изменилось. Сербские и черногорские сказители из интеллигенции свои эпические песни предпочитали перенимать уже не из устной традиции, а из книг, считая, что в изданиях В. Караджича, С. Милутиновича и др. опубликованы лучшие образцы народной поэзии. К началу XX в. южнославянская интеллигенция не знала в своей истории периода, когда она забыла бы эпос своего народа.

В России мы не можем указать эпоху, когда былины звучали в устах бояр или дворян, думных дьяков и государственных чиновников. Скорее всего с самого начала формирования жанра старины пелись только дружинниками, скоморохами и крестьянами. В княжеских и боярских хоромах хозяева, вероятно, были только слушателями песен о богатырских подвигах, но сами их не складывали и не исполняли. К XIX в. эпическая традиция сохранилась лишь в отдельных окраинных регионах, где русское население, соприкасаясь с другими народностями, стремилось сбегать в эпосе память о своем историческом прошлом. Большинство крестьянского населения России в этот период о богатырях знало уже не через устные эпические песни, а через лубочные картинки и «серые» издания.⁶³

⁶⁰ См.: Чистов К. В. Народная поэтесса И. А. Федосова: Очерк жизни и творчества. Петрозаводск, 1955. С. 139—144.

⁶¹ Лекция П. Т. Виноградова о его поездке с И. Т. Рябининым за границу // Олонекские губ. вед. 1905. 22 сент. № 98.

⁶² Путилов Б. Н. Героический эпос черногорцев. Л., 1982. С. 12.

⁶³ См.: Чистов К. В. Северно-русские сказители в Петербурге во второй половине XIX в. С. 53.

Интеллигенция же с эпосом знакомилась по учебникам, научным сборникам, стихотворным переработкам (А. К. Толстой), картинам (В. М. Васнецов), операм (Н. А. Римский-Корсаков). Все эти явления относятся уже не к фольклору, а к фольклоризму — «вторичной» форме культуры.

Появление былин в репертуаре отдельных любителей «живой старины» не связано с развитием собственно эпической традиции. Знание эпоса немногими русскими «интеллигентными сказителями» было не органичным, а искусственным, предназначенным для концертов (или публичных, или в кругу близких лиц). Лекции-концерты Виноградова — это уже не область фольклора, но фольклоризма. Удачное пояснение последнего понятия дано в статье К. В. Чистова: «Отличительная черта „фольклоризма“ — определенная степень осознанности (эмоциональной, этнической, социальной, эстетической), нарочитости, стилизованности. Для возникновения „фольклоризма“ исторически необходимо, чтобы его носители оторвались от архаической бытовой традиции, а затем снова оценили ее с какой-либо хронологической, культурной или социальной дистанции. Поэтому можно утверждать, что всякий „фольклоризм“ несет в себе заряд экзотизма».⁶⁴ Для Виноградова былины были экзотикой; для Рябинина — бытом.

К сожалению, науке неизвестны тексты старин Виноградова. Мы не знаем, как исполнял он рябининские былины. Надо полагать, точно копировал текст и напев, не стремясь внести в сюжеты новые мотивы, эпизоды, изменить образы героев, ритмику стиха и т. д. И все-таки, повторяем, его выступления принадлежат к сфере фольклоризма, а не фольклора. Как это ни парадоксально, прозаические пересказы былинных сюжетов, записанные от подлинных носителей фольклора, больше связаны с песенной эпической традицией, чем старины Виноградова.

Фольклоризм, явление сложное и многообразное, содержит в себе несколько ступеней, градаций, оттенков. Очевидно, что фольклоризм А. Кольцова, Н. Некрасова, С. Есенина глубоко отличен от фольклоризма А. Чехова, А. Блока или В. Маяковского. Исполнение былин в концертных и лекционных программах также отмечено разной степенью приближения к собственно фольклорной традиции. Концерты народных сказителей — это, так сказать, первая ступень фольклоризма. Здесь звучали подлинные былинные тексты, перенятые сказителями от своих отцов и дедов. Лекции-концерты Виноградова — вторая ступень фольклоризма. Исполнитель перенял былины устным путем, на слух, непосредственно от народного рапсода. Однако Виноградов был оторван от фольклорной традиции, для него старины были отмечены печатью экзотики. Третья ступень фольклоризма — концерты, на которых былины звучали в исполнении профессиональных певцов, выучивших их по сборникам Римского-Корсакова, Балакирева и т. д. Такими певцами, с успехом выступавшими перед слушателями, были М. Е. Пятницкий, Е. Д. Денисова⁶⁵ и др.

Дальнейшее изучение конкретных фактов из истории выступлений народных сказителей позволит уточнить и углубить некоторые теоретические положения, связанные с понятием фольклоризма как вторичной формы культуры.

⁶⁴ Чистов К. В. Традиционные и «вторичные» формы культуры. С. 39.

⁶⁵ См. программу лекции А. В. Маркова «Художественное наследие Великого Новгорода», сопровождавшейся фольклорным концертом (в кн.: Марков А. В. Поэзия Великого Новгорода и ее остатки в северной России. Харьков, 1909. С. 31—32).

А. М. К О Н Е Ч Н Ы Й

*РАЕК В СИСТЕМЕ ПЕТЕРБУРГСКОЙ
НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ*

В XIX в. во время народных площадных увеселений на масленой и пасхальной неделях огромной популярностью пользовался раек («потешная панорама») — размалеванный ящик со стеклами-оконцами, внутри которого демонстрировались доморощенные изображения.

Вероятнее всего «потешная панорама» попала в столицу из Москвы, где ежегодно под Новинским устраивались городские увеселения. Во время празднеств на Адмиралтейской площади в Петербурге, ставшей с 1827 г. постоянным местом гуляний, райки воспринимались как часть многожанрового зрелищного искусства.

Райки не сразу привлекли внимание столичной периодики. Среди первых подробных обзоров гуляний, появившихся в 1820-х гг., нет никаких свидетельств о выступлениях раешников. Только в 1834 г. «Северная пчела» впервые упомянула райки, «в которых за грош можно увидеть Адама с семейством, потоп и погребение кота».¹ Однако уже в 1842 г. та же газета сообщала: «Самая замечательная вещь под качелями — это маленькая подвижная косморама, которую переносит на плечах русский мужичок, толкуя зрителям чудесные дела своим языком — рифмованною прозою — с присказками и прибаутками. Смешно до слез!».²

Раек называли подвижной «косморамой» или «панорамой» по аналогии с площадными временными постройками, где во время праздников показывали видовые живописные полотна. Так, в 1830-х гг. огромный успех имели косморама Лексы (в ней выставлялось ежегодно 12—14 изображений зарубежных городов) и панорама Константинополя.³ К этому времени относится и серия видов Петербурга (с лесов Александровской колонны (работы художников Лексы, В. Е. Раева, Г. Г. Чернепова), а также с обсерватории и Адмиралтейства), выставлявшихся в райке, панорамах и демонстрировавшихся в Академии художеств; литографии с них можно было приобрести в магазинах. Картинки с видами столиц Европы и России заняли заметное место и в репертуаре райков, став доступными для широкой публики.

Переносная «панорама» все чаще упоминается в репортажах о площадных праздниках. П. Фурман в своем обзоре «Физиономия масленичных балаганов» обратил особое внимание на райки, противопоставив их другим зрелищным формам: «Еще одна доселе почти не замеченная собственно русская забава — это *райки*. Их было ныне множество. Остановитесь и послушайте, какую рифмованною прозой, чрезвычайно вольной (в отношении к рифмам), русская бородачка объясняет незатейливые лубочные виды своей подвижной косморамы: „Посмотрите, поглядите, вот большой

¹ Сев. пчела. 1834. 4 апр. № 76.

² Сев. пчела. 1842. 26 февр. № 46.

³ См.: Сев. пчела. 1834. 8 февр. № 31, 27 апр. № 93; 1839. 1 февр. № 26.

город *Париж*, в него въедешь — *угоришь*, большая в нем *колонна*, куда поставили *Напалеона*; в двенадцатом *году* наши солдатики были в *х'ду*, на Париж идти *уладились*, а французы *взбадаражились*. Трр! Другая штучка! Поглядите, посмотрите, вот сидит турецкий султан *Селим*, и возлюбленный сын его *с ним*, оба в трубки *курят* и промеж собой *говорят*". И много других подобных штучек, которые, право, забавнее большей части всех этих балаганов".⁴

В приведенной выше выдержке из журнальной статьи упомянуты «незатейливые лубочные виды», находящиеся в космораме. Лубки «служили неоднократно к скорому распространению любопытных известий, — писал П. П. Свинын в 1822 г., — взятие крепостей Минихом, Румянцевым, Суворовым и проч. появлялось тотчас в картинках и с описаниями. В них также можно видеть эпохи странностей мод и вкуса».⁵ Владельцев райков лубки привлекали широкой тематикой и злободневностью, а изображение и текст картинок могли служить основой для импровизации панорамщика. Известно, что содержатели райков торговали иногда лубочными изданиями. В 1854 г. в обеих столицах быстро разошлась серия лубков под названием «Раек», специально посвященная народной панораме. «С большим удовольствием просматривали пять вышедших картин так называемого „Райка“, изданных в Москве, — сообщал журнал. — В пяти картинах с объяснением, написанным языком тех мужичков, которые на народные праздники приносят свои ящики со стеклами и с маленьким человеком (фигурка на крыше райка. — *А. К.*), похлопывающим посредством привязанной к рукам его веревки в медные тарелки, представлены: рекрутский набор, сон турецкого султана, Синопское сражение, освящение православной церкви в Мачине и бомбардирование Одессы. <...> Главное в картинках этих не рисунок, а объяснение».⁶ В левом углу этих видовых листов помещено небольшое изображение райка. Крупным планом представлена «потешная панорама» с их владельцем на лубках «Раек» (1857), «Русский раек» (1857), «Всемирная косморамма» (1858) и «Раешник» (1878). Эти картинки также сопровождаются текстами раешных прибауток.

Раек, как и другие зрелищные формы площадного искусства, подчиняясь нормам народной эстетики и морали, ориентировался на активную игровую реакцию со стороны аудитории, и зритель был не просто потребителем, а и сотворцом происходящего. «Самым главным в раешном представлении, — отмечает А. Ф. Некрылова, — было то, что оно включало три вида воздействия на публику: изображение, слово и игру».⁷ Подобно лубку, в котором сопровождающий текст не всегда соответствовал изображению, пояснения косморамщика к картинке, еле различаемой в райке при тусклом освещении свечи или керосиновой лампы, нередко противоречили ее сюжету. «Некоторые панорамщики намеренно прибегали к такому приему, — вспоминает режиссер балаганного театра А. Я. Алексеев-Яковлев, — особенно когда входили во вкус и, состязаясь, стремились перетянуть слушателей либо старались „отвести“, обмануть недреманное око начальства».⁸

На Адмиралтейской площади раешники устраивались у балаганных театров и больших каруселей, где собиралась толпа в ожидании представ-

⁴ Репертуар и Пантеон. 1843. Т. 1, кн. 3. С. 231. Это одно из первых воспроизведенных раешных прибауток в периодике.

⁵ Отеч. зап. 1822. Окт. С. 97—98.

⁶ «Раек» и его повествование о бомбардировании Одессы // Там же. 1854. Окт. С. 123—124. Три лубка серии «Раек» находятся в фондах Государственного музея истории Ленинграда: «Сны Султана», «Синопское сражение» и «Одесса».

⁷ Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII—начало XX века. 2-е изд. Л., 1988. С. 98.

⁸ Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева в записи и обработке Евг. Кузнецова. М.; Л., 1948. С. 56.



Рис. 1. Раек. Литографированный лубок. 1857 г. Отдел эстампов Гос. Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина.

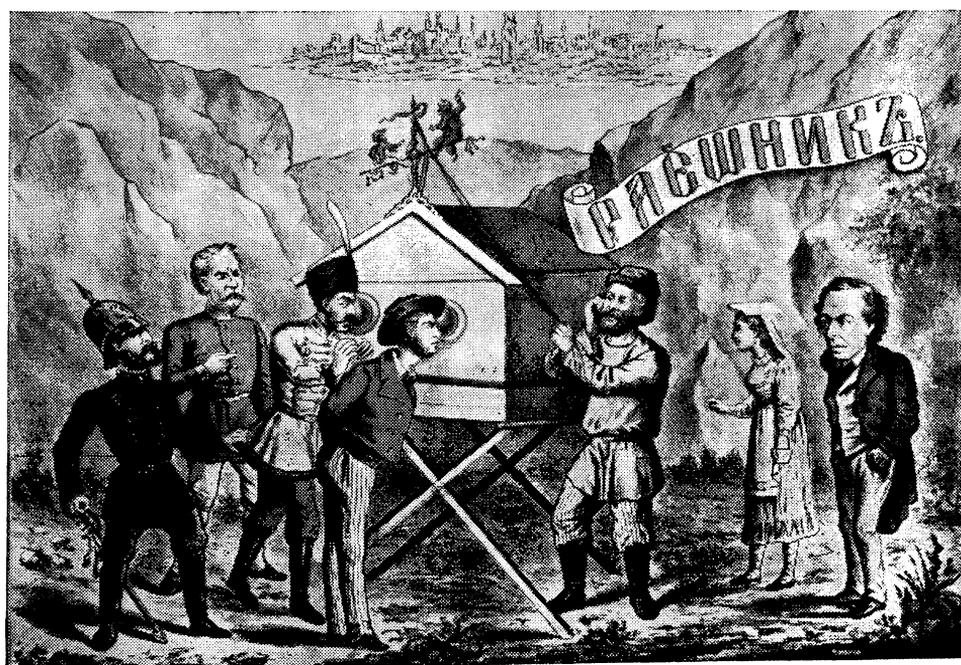


Рис. 2. Раешник. Хромофотографированный лубок. 1878 г. Гос. музей истории Ленинграда.

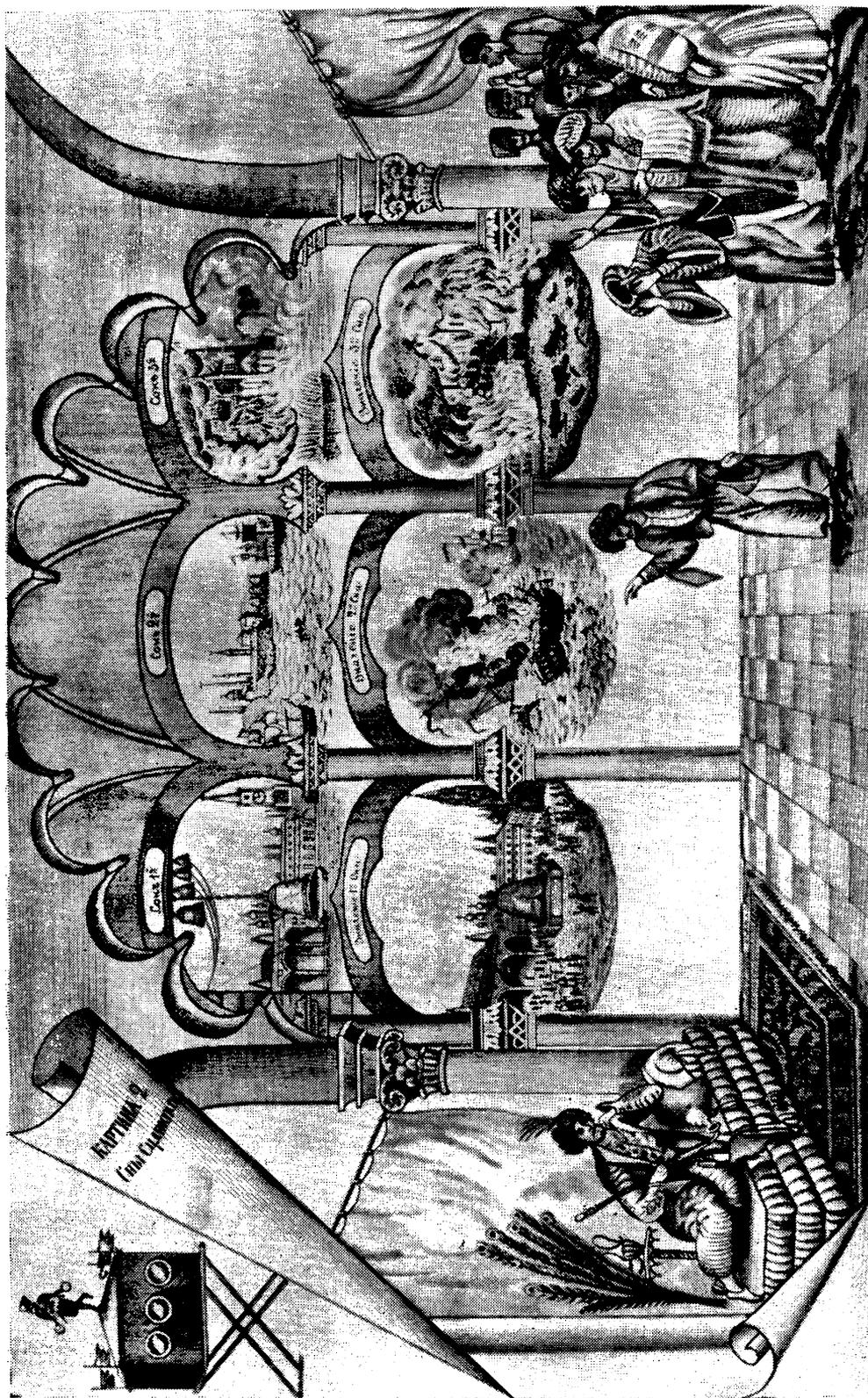


Рис. 3. Сын Султана. Литографированный лубок. 1854 г. Гос. музей истории Ленинграда.

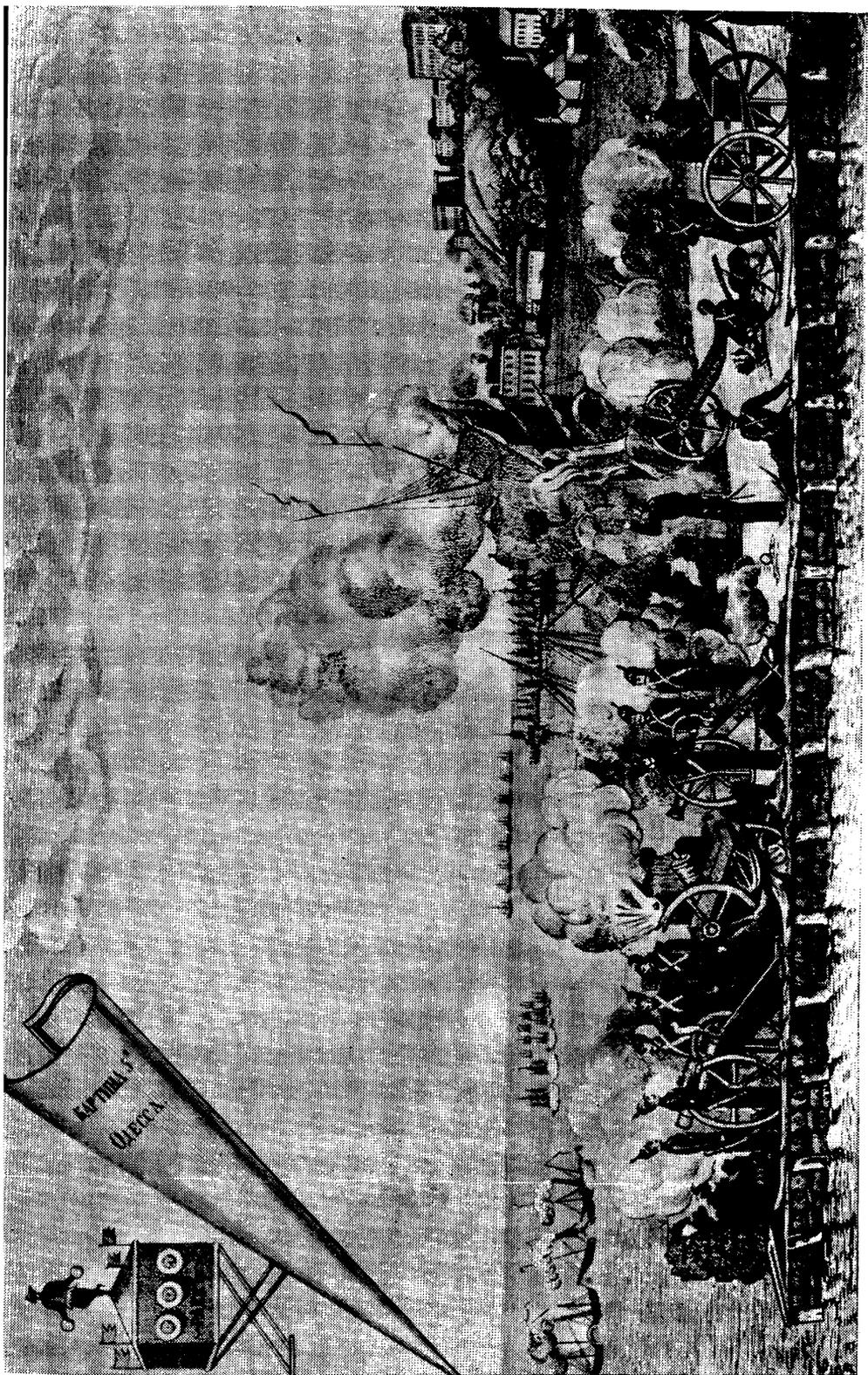


Рис. 4. Одесса, Литографированный лубок, 1854 г. Гос. музей истории Ленинграда.

лений, внося заметное оживление своими прибаутками, «произносившимися распевно, большею частью скороговоркой, с легким выделением, подчеркиванием ударных по смыслу текста мест», «соперничая в импровизациях, особенно когда попадались охочие слушатели». ⁹ Часто для привлечения публики использовались куклы, находящиеся на крыше райка и приводимые в движение владельцем панорамы. Раек осознавался его содержанием как театр: «Честные господа! Пожалуйте сюда! Моего киятра посмотрите, копеечку или грошик подарите!». ¹⁰

Зрелища и представления в праздничных балаганах (театрах, видовых панорамах, больших каруселях, зверинцах) и на самой площади, памятные исторические события, сенсационные новости и городской быт — все это с 1830-х гг. входит в репертуар райка, расширяя и обогащая его. Перед зрителями под комментарий владельца «потешной панорамы» проносились вперемежку виды городов, герои пантомимы-арлекинад, бородастая женщина Юлия Пастрана (показывалась в Пассаже в середине XIX в.), музыканты и скоморохи, вожак с учеными медведями, уличные торговцы, кит, пойманный в Белом море, знаменитая австрийская балерина Фанни Эльслер, выступавшая в столице, картины русской истории (отступление Наполеона, защита Малахова кургана), популярные лубки; мчался поезд в Царское Село и Москву, уходили из столицы в новые порты пароходы, поднимался на воздушном шаре в Юсуповом саду Берг, извергались Этна и Везувий. Откликнулись райки и на знаменитые пожары 1862 года: «А вот пожар Апраксина рынка! . . . Пожарные скачут, в бочки полуштофы прячут — воды не хватает, так они водкой заливают. . . чтобы поярче горело!». ¹¹

В 1840-х гг. для ознакомления иногородней публики с народными праздниками были выпущены специальные игры (с картонными человеческими фигурками и изображениями увеселительных построек): Гулянье под качелями на святой неделе в С.-Петербурге. Новая картонажная игра. Изданная и изготовленная Карлом Губертом. СПб., 1848; Гулянье под качелями на святой неделе на Исаакиевской площади в С.-Петербурге. Новое занимательное увеселение для детей. Изданное И. Трухачевым. М., 1849. Губерт и Трухачев подробно описывают развлечения на Адмиралтейской площади, представления в балаганах, а также приводят выкрики косморамщиков. (На вклейке к книге Трухачева имеются изображения толпы, торговцев и райка.)

Особый интерес представляет издание К. Губерта «Рассказы косморамщика, или Объяснение к 16 картинкам, находящимся в космораме» (СПб., 1848), в котором собраны исключительно тексты прибауток раешника (от первого лица); в книге помещены лубки «Пляшущий медведь», «Детский бал», «Охота на львов в Африке», «Петербургский разносчик с фруктами», «Купеческий приказчик, поспешающий на ярмарку», «Сражение с черкесами на Кавказе», «Мужичок с косморамой», «Огнедышащая гора Этна», «Корабль и парход, или Море», «Спусканье змея и гонянье голубей в Малой Коломне», «Железная дорога», «Город Кронштадт в Трансильвании», «Наполеон и пленный казак», «Воздушный шар», «Фанни Эльслер», «Балакирев-аукционер».

Кем был Губерт — установить не удалось. Что касается лубков, то они явно немецкого происхождения, но приспособлены к тематике стс-

⁹ Русские народные гулянья. . . С. 55—56. Здесь приведен текст прибауток раешника И. Д. Рябова, выступавшего в обеих столицах и на Нижегородской ярмарке.

¹⁰ Губерт К. Гулянье под качелями на святой неделе в С.-Петербурге. СПб., 1848. С. 2. «Лубочная „панорама“, — как заметил П. Н. Берков, — в одинаковой мере относится и к народному изобразительному искусству, и к народному театру» (Русская народная драма XVII—XX веков. М., 1953. С. 20).

¹¹ Максимов К. Из петроградских переживаний: (Воспоминания старожила) // Наша старина. 1915. № 5. С. 475.



Рис. 5. Сражение с черкесами на Кавказе. Гравированный лубок. 1848 г. Из издания: Губерт К. Рассказы косморамщика, или Объяснение к 16 картинкам. . . СПб., 1848.

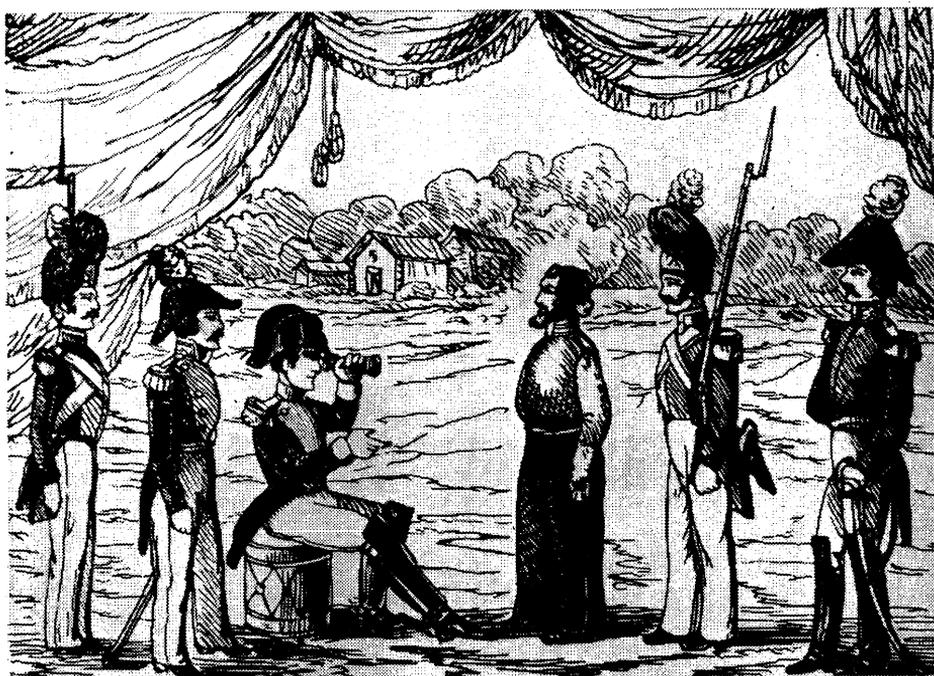


Рис. 6. Наполеон и пленный казак. Гравированный лубок. 1848 г. Из издания: Губерт К. Рассказы косморамщика, или Объяснение к 16 картинкам. . . СПб., 1848.

личного райка. К сожалению, издатель не дает никаких пояснений к публикуемым прибауткам, и трудно судить, насколько они аутентичны реальным выкрикам; тем не менее тексты передают характер комментария раешника. Вот, к примеру, как толкует косморамщик картинку «Железная дорога»: «Теперь вот посмотрите сюда, готова для вас новая езда. Не хотите ли повеселиться? по железной дороге в Царское прокатиться? Вот механики чудеса, пар вертит колеса — впереди бежит паровоз и тащит за собой целый обоз. Кареты, линейки и вагоны, в которых сидят разные персоны. В полчаса 20 верст прокатили, вот и к Царскому подкатили! Стой, выходи, господа, пожалуйста в станцию сюда. Погодите немного, скоро будет готова и Московская дорога. Ну, теперь поедете назад, уже парь свистят опять. Кондуктор зазывает, дверцы в вагоне отворяет. Садитесь скорей, господа, опоздаете — будет беда. Сейчас паровоз идет, тронулись. . . вот. . . Полетели стрелой! Дым валит из трубы полосой. Леса и деревни мелькают. В Питер обратно вот приезжают! Что, каково прокатились! И не видали, как очутились! Вот какова механики сила. Прежде вас кляча возила».

А вскоре появляется второе подобное издание К. Губерта «Балагур, или Новые рассказы косморамщика. Объяснение к 16 картинам, находящимся в космораме. Косморамы» (СПб., 1851), но уже с другим корпусом текстов: «Елка», «Пассаж на Невском проспекте», «Летний сад», «Возвращение казака на родину», «Шарманщик», «Париж и колонна в честь Наполеона», «Маленькие птицеловы», «Прогулка по лесу», «Дети удят рыбу», «Мелочная лавка», «Жниво», «Швейцарский вид», «С.-Петербургская железная дорога», «Сельский праздник», «Косморамщик». (В экземпляре книги, хранящейся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, картинки отсутствуют.)

Как и первая книга Губерта, это издание носит явно рекламный и развлекательный характер. Помимо книг К. Губерта и И. Трухачева выходят в свет несколько изданий с одинаковым заглавием, но разного содержания: «Раек» (М., 1848, 1877, 1879; СПб., 1858) и «Раешник» (М., 1884; СПб., 1887), — а также следующие книги: «Иллюстрированный раешник» (М., 1879), «Масленичный раек» (СПб., 1893), «Раек дяди Нила» (М., 1893) и др.

Эта дешевая продукция часто сопровождается иллюстрациями — изображением на обложке панорамщика с райком; картинками с бытовой и событийной тематикой. Книги построены как представление панорамщика на площади (заяв к райку, смена картинок с их комментированием, прощание со зрителями), а написаны они раешным стихом по подобию устных выкриков, с воспроизведением фразовых и сюжетных раешных клише. Такое использование «потешной панорамы» не случайно. Оно диктовалось популярностью и огромным воздействием райка на народную аудиторию. Вот что писал об этом неизвестный автор в статье «Панорамщик», говоря о том, что картинки райка «с их яркими колерами, с их удивительными перспективами и содержанием» неудержимо притягивают к себе публику: «Кто не знает этих присказок панорамщиков, с их удивительным тоническим сложением, с их крупною рифмованною бессмыслицею. Жаль, что охочие люди, собирающие народные песни и их варианты, обходят сказания панорамщиков; больше, чем в песнях, и быстрее, чем в песнях, отражается в этих сказаниях современная жизнь, и отражается именно теми сторонами своими, которыми она всегда была и будет чужда и недоступна для песни. Так, например, элемент комизма и сатиры, крайне редко залегающий в наших песнях, удивительно легко и сподручно укладывается в рассказы панорамщика. Рассказы эти, в свою очередь, более, чем песни, поучают зрителей и слушателей и направляют их мысль в желаемую рассказчиком сторону. Да и говорить-то рассказчик может что

хочет».¹² Упомянутые выше книги, имитирующие площадные выкрики, представляют определенный интерес и для реконструкции репертуара райков.

С середины XIX в. наряду с переносной «косморамой» на площади появляются внушительные сооружения (стационарные и на колесах), а вместо двух стекл-окопцев теперь их на райке три или четыре. В переносном райке картинки менялись, как правило, перематыванием с одного валика на другой полосы с изображениями. В усовершенствованных «панорамах» картинки наклеивались на картон или вставлялись в раму и помещались в специальном возвышении над райком. Эти картинки опускались на шнурах и заменяли или просто загоразживали одна другую. В последней четверти XIX в. в райках демонстрировались не только лубки, но также живописные полотна и даже иллюстрации из изданий.

Изображение райка на петербургских увеселениях можно увидеть, например, на акварелях В. С. Садовникова «Балаганы на Адмиралтейской площади» (1849) и И. И. Шарлеманя «Масленичное гулянье на Адмиралтейском бульваре» (1850-е гг.), литографиях В. Ф. Тимма «Масленица» (1851 и 1858), лубках «Русский раек» (1857) и «Вид масленой недели у балаганов» (1857), картине К. Е. Маковского «Народное гулянье во время масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге» (1869), рисунках А. Афанасьева «Раешник» (1886) и В. Полякова «Масленица в Петербурге» (1895).

Если раек, хотя и в качестве стаффажа, довольно скоро попал в поле зрения художников, то упоминание о нем в этнографической беллетристике появляется только в 1860-х гг. Выкрики петербургских раешников приведены в известном очерке В. А. Слепцова «Балаганы на святой».¹³ Обратим внимание и на забытый рассказ И. Генслера «Масленица, народное гулянье у гор в Петербурге», в котором автор знакомит читателя с райком: «Позвольте попросить взглянуть в стеклышко, в панораму. По копечке всего заплатим. Смотрите, краснойбай, вертя валы, на которых навиты картины-виды, начинает говорить:

— Вот турецкий город горит,
Паскевич на коне сидит,
Ничего не говорит,
А только говорит: пускай себе горит.
Вот сражение при крепости Варне:
Турки валятся, как чурки,
А русских бог милует,
Все без голов стоят,
Трубки покуривают.

Смех окружающей публики.

— Вот улица,
По улице бежит курица,
Курица бежит,
На нее булочник глядит,
А погнаться боится:
Мало ли что может случиться —
Пройдет хожалый,
Прибьет, пожалуй.
Вот город Париж,
Войдешь туда, так угоришь.

А вот свадьба Генриха IV, на ней русской армии сорок тысяч. Там их угощают: суп аршете на чистой воде с осиновою коркою. Медведь начинает мороженое вертеть, жареная ворона с укусом. Сукопные ватрушки с дресвой. А французы-голопузы сушат на ногах арбузы.

Непрерывный смех.

¹² Всемир. иллюстрация, 1871. Т. 6. № 134. С. 56.

¹³ Слепцов В. А. Соч. М.; Л., 1933. Т. 2. С. 472—473.

— А вот еще — больше ничего, по-нашему — все! — заканчивает он». ¹⁴

В 1873 г. гулянья были перенесены на Царицын луг (Марсово поле), куда перебрались и райки. Нам неизвестно, какое количество панорамщиков выступало на Адмиралтейской площади и Царицыном лугу, так как они участвовали в народных праздниках без подачи прошений, т. е. не платили за место на площади. Именно поэтому среди обнаруженных архивных документов, связанных с организацией и проведением гуляний, сведения о владельцах «потешных панорам» отсутствуют. Интересен также факт, что содержатели райков в отличие от остальных устроителей зрелищ не приглашались на официальные праздники, проводимые ежегодно городскими властями. ¹⁵

«Следует упомянуть и о раешниках, — писал А. Бахтияров в физиологическом очерке «Народное гулянье на Марсовом поле», — которые тоже с успехом подвизаются на гулянье.

— Пожалуйте, господа, панораму смотреть!
Показываю, рассказываю:
Про города все столичные,
Потому претличные!
А вот и я, развеселый грешник,
Великопостный потешник —
Петербургский раешник
Со своей потешной панорамой:
Верчу, поворачиваю,
Публику обмороачиваю.
А себе пяточки заколачиваю!». ¹⁶

Как и прежде, показывали панораму города:

А вот извольте посмотреть:
С птичьего полета, а может и выше —
С золоченой адмиралтейской крыши,
Как на ладони — весь город Питер,
Что многим бока повытер. ¹⁷

Выкрики острологов приводятся и в сообщениях о народных увеселениях: «А раешник так и надсаживается грудью, орет во все горло: „И вот город Париж, приедешь туда — угоришь! . . Сам Наполеон бросил трон, за сороковкой бежит в кабак, вот как. . . Важно! . . А вот город Италия и так далее. . . А вот англичка нация. . . Турок ее за нос водил-водил, денег не заплатил, потому у самого везде пусто, да и в кармане негусто: в одном кармане блоха на привязи кадрыль танцует. . . Лихо!“». ¹⁸

Петербургские газетчики все чаще прибегают к раешным прибауткам в своих обозрениях гуляний, написанных от лица панорамщика: «На Царицыном лугу стоят балаганы, бьют в них барабаны, из ружей стреляют, войну изображают, турок побивают! Там показывают „Кащера“, а там „Два злодея“, а Малафеев показал силу, закатил „Аскольдову могилу“! ¹⁹ Публика кругом ходит чистая, суконная, форсистая, — а неважная, просто сермяжная, еле-еле пробьется к карусели, на качелях качается,

¹⁴ Воскресный досуг. 1863. Т. 1. № 3. С. 40—42.

¹⁵ См., например: Об устройстве народных гуляний в 1867 году // ЛГИА, ф. 514, оп. 1, № 510.

¹⁶ Бахтияров А. Брюхо Петербурга. СПб., 1888. С. 314. Далее следуют прибаутки про Лондон, Константинополь, Париж. См. также: Русские народные картинки / Собрал и описал Д. А. Ровинский. СПб., 1881. Кн. 5. С. 231—232; Лейферт А. В. Балаганы. Пг., 1922. С. 70.

¹⁷ Алексеев-Яковлев А. Я. Воспоминания // ГПБ, ф. 1130, арх. Е. П. Гершуня, № 317, л. 19. К 1850-м гг. относится литография И. И. Шарлеманя, изображавшая вид города с птичьего полета.

¹⁸ Петербургская газ. 1880. 29 февр. № 42.

¹⁹ Имеются в виду постановки «Кащей Бессмертный, или Царевич и трехглавый змей», «Бродяги» и «Аскольдова могила», которые шли на гуляньях 1888 г. в балаганах Я. И. Вульфа и В. М. Малафеева (см.: Лейферт А. В. Балаганы. С. 54).

балаганным делом утешается. . . А то заплатит пяточок и глядит к нам в раек!»²⁰

Раек используется антрепренерами площадных театров для рекламы постановок. В 1897 г., когда в балагане А. В. Лейферта шло представление «Семь Симеонов»,²¹ содержанием этого театра была выпущена и сама пьеса, переложенная на раешный стих: Рассказ раешника о представлении в театре Лейферта под названием «Развлечение и Польза» на Царицыном лугу во время сырной недели 1897 года. СПб., 1897. Издание открывается зазывом панорамщика:

Господа, пожалуйста, подходите,
Очи протрите
Да представленье мое посмотрите!

Показывая и комментируя картинки, раешник излагает содержание «Семи Симеонов», а в заключение провозглашает:

Почтенная публика,
Места от гривенника до рублика!
Подходите, платите,
На «новую» посмотрите,
Пожалуйте!

Раек появляется и на сцене балагана, где его владелец выступает как персонаж представления. Сохранился сценарий феерии-арлекинады «Волшебные блины, или Проказы Арлекина на масленице», поставленной А. Я. Алексеевым у Лейферта в 1893 г.²² В пятой картине арлекинады, как свидетельствует рукопись, сцена являет собой праздничную площадь со всем комплексом увеселительных построек. «Слышна в разных местах музыка, раздаются крики торговцев, шутки карусельного деда, прибаутки раешника. Картина весьма оживленная. < . . . > Раешник (у панорамы): „А вот, извольте посмотреть: купецкая гостина, не то новомодна, не то старинна, разные висят по стенам картины, начинается с середины: посредине висит муж сед и именит — хозяин добродетель чит, — а по сторонам его двое — наши знаменитые герои: один батюшка Кутузов, что отморозил пятки у французов, другой — герой Кульнев, которому во славу и честь даже у немцев крест железный есть; а вот, извольте смотреть, и хозяйский портрет, в золотую раму вдет, хоть рожа и не схожа, да книжка похожа — значит, грамотный!»²³

На рубеже XX в. народный балаган был подменен «Общедоступным театром»; исчезли с площади и райки. Началу изучения петербургских гуляний предшествовал период их популяризации. Уже в 1910-х гг. периодика наполнилась воспоминаниями о былых увеселениях «на балаганах». Не забыли упомянуть в них и раешника-острослова. «Еще забавлял раешник, — писал театральный деятель Н. В. Дризен в 1915 г. — Чего только у него здесь не было: и „Извержение итальянской горы Везувия“, и „Пир Валтасаров“, и модный в то время сюжет „Знаменитый разбойник Чуркин, он же скопинский банкир Рыков“. Однако картины представляли наименьший интерес у раешника. Интересен он был сам, неистощимый на всякие прибаутки, с такой удивительной рифмой, которой свободно позаиводвал бы любой из наших футуристов».²⁴

²⁰ Х.-С. Раешник (печатался в газете «Свет» с января 1888 по март 1889 года). СПб., 1889. С. 45. «Не взыщите, картинки самодельные, не ученые, — иронизирует Х.-С., — а присказки — редактором подстриженные, в приличный вид приведенные» (с. 32).

²¹ См.: Лейферт А. В. Балаганы. С. 59.

²² Там же. С. 57.

²³ Ленинградская театральная библиотека им. А. В. Луначарского, № 17869.

²⁴ Дризен Н. В. Сорок лет театра // Столица и усадьба. 1915. № 40—41. С. 23. См. также: Ауслендер С. Русский карнавал // Речь. 1914. 10 (23) февр. № 40; Иванов Л. Балаганы // Столица и усадьба. 1915. № 48; Бразуль Д. Былое веселье // Театр и искусство. 1916. № 7.

Таким образом, раек в процессе своего бытования вообрал в себя различные зрелищные формы праздничной площади: видовую панораму, выступления кукольников и зазывал, рекламу, балаганное представление, а также оказал воздействие на литературу для народа и лубочную продукцию. Если говорить о хронологической последовательности развития репертуара райка, то здесь прослеживается следующая тенденция: видовые сюжеты постепенно вытесняются бытовыми. «Потешная панорама» играла роль устной народной газеты, и обозрения панорамщиков затрагивали в основном текущие события. В этом смысле представляют интерес редчайшие записи выкриков московских раешников, хранящиеся в Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина (см. Приложения I и II).²⁵ А так как владельцы райков нередко выступали попеременно в обеих столицах, то эти прибаутки могли звучать и на площадях Петербурга.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

ТЕКСТ ЗАЗЫВАЛЫ РАЙКА НА НАРОДНЫХ ПРАЗДНЕСТВАХ В МОСКВЕ В ДНИ КОРОНАЦИИ (МАЙ 1883 ●.)

Публикуемые ниже тексты Приложения I хранятся в Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина (ф. 144, арх. М. В. Лентовского, № 910—911).

Покалякать здесь со мной подходи, народ честной, и парни, и девицы, и молодцы, и молодичи, и купцы, и кучихи, и дьяки, и дьячихи, и крысы приказные, и гуляки праздные, покажу вам всякие картинки, и господ, и мужиков в овчинке, а вы прибаутки да разные шутки со вниманьем слушайте, яблоки кушайте, орехи грызьте, картины смотрите да карманы берегите.

Облапошат!

Вот, смотрите в оба, идет парень и его зазноба: надели платья модные да думают, что благородные. Парень сухопарый сюртук где-то старый купил за целковый и кричит, что он новый. А зазноба отменная — баба здоровенная, чудо красоты, толщина в три версты, нос в полпуда да глаза просто чудо: один глядит на вас, а другой в Арзамас.

Занятно!

А вот город Вена, где живет прекрасная Елена, мастерица хранцузские хлебы печь: затопила она печь, посадила хлебов пять, а вынула тридцать пять. Все хлебы хорошие, поджарые, сверху пригорели, снизу подопрели, по краям тесто, а в середине пресно.

Страсть как вкусно!

Перед вами город Краков. Продают торговки раков. Сидят торговки все красные и кричат: а раки прекрасные. Что ни рак — стоит четвертак, а мы за десяток дивный берем только две гривны да каждому для придачи даем гривну сдачи.

Торговля!

Друзья сердечные, тараканы запечные, карманы держите да дальше смотрите. Вот на Ходыньском поле гуляет народ на воле, и девки-краснухи, и дети, и старухи. Вот гуляет фронт, сапоги в рант, брови колесом, шишки под носом, подле носа папираса, ку^дер завиты, глаза подбиты: так фонари и светятся до зари. А вот и еще три:

²⁵ Данная публикация была подготовлена задолго до выхода в свет сборника «Фольклорный театр» (М., 1988. С. 382—386), где эти тексты опубликованы с купюрами А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной (фрагменты см. в кн.: Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII—начало XX века. С. 98, 99, 120).

один в шапке, другой в тряпке, третий на железной подкладке: нос в табаку, сам провалялся в кабаку.

Раздолье!

А вот в московском Яре бегают как на базаре. Кутит купец московский, нали-замшись уж чертовски, а все выпить рад. Сам черт ему не брат: не препятствуй его идраву, разнесет все на славу. А от него направо плывет, точно пава, мамзель из иностранок, из тамбовских мещанок, поцелуй ему подносит да ласково так просит: распотешь свою мамзелью, разуважь на целую неделю, поднеси английского элю. И купец потешает, мамзель угощает, а сам водку пьет, инда носом клюет, закусточку готовит да чертей по столам ловит!

Дай бог всякому!

А вот в городе Цареграде стоит султан на огаде. Он рукой махает, Омер-пашу призывает: Омер-паша, наш город не стоит ни гроша! Вот подъехал русский солдат, банником хватя его в лоб, тот и повалился как сноп, все равно что на грош табачку понюхал. Ловко!

Гляди, нация женская, вот изба деревенская: на палатях мужик пьяный выворотид карманы, накрылся и спит да как дудка храпит. А женка кособокая, баба краснощекая, на пьяного дуется и в углу с парнем целуется.

Приятно!

Поворачиваю еще машину, а вы дайте по алтыну старику на водку, промочу свою глотку. Перед вами барин, не то жид, не то татарин, а то, может быть, и грек, очень богатый человек. Он по бульвару спокойно гуляет, вдруг кто-то из кармана платок таскает. Барин это слышит, да нарочно еле дышит. На то он и держит банкирскую контору, чтоб не мешать никакому вору: сам, видно, с маленького начпнал.

Чисто!

Вот вам площадь городская, хорошая такая и убранная к тому же, что ни шаг, то лужи, и украшениям нет счета, где ни взглянь, там болото, а пахнет как будто роза, потому что везде кучи навоза.

Чисто!

А вот, братцы, баба пьяная, старая да рваная, пристаёт к кавалеру, чтоб взял ее на квартиру: а бери без опаски, жить будем в ласке. Кавалер на нее глядит да так и говорит: кому не понравится такая красавица: руки как щетки, волос короткий, уши длинные, на щеках морщины, рожа как луковица, вместо носа пуговица, да и та красней мака, а стара как попова собака, а не то и старее. Брысь поскорее.

Прощенья просим!

ПРИЛОЖЕНИЕ II

РАЕК

Публикуемые ниже тексты Приложения II датируются по содержанию концом XIX—началом XX в.; хранятся в Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина, № 145 907.

Здравствуйте, господа разные, и дельные, и праздные, и трезвые, и пьяные, и скромные, и рьяные, и молодые, и старые, и полные, и сухопарые!

От блинного угара едва дышу, а все же вам раек показать спешу! Картинки разные есть, всех не перечесть, сами посмотрите, да если есть досуг, перечтите! Райком вао на совесть угощу и похвал за это никаких не ищю, а если блинами меня не угостите, не взыщю. К райку скорее подходите, картинки смотрите да по гривеннику заплатите, если имеете, а затрат не пожалеете, и не будет вам обидно, потому что в райке много смешного видно!

Вот, братцы, картина: в ноябре месяце комета Бэла чуть-чуть нашу землю хвостом не задела. Об этом предсказали ученые мужи, у которых ум нашего с вами не уже. Газетчики-умники выпустили насчет конца мира книжки, на которые плевали даже и глухие мальчишки, а с больших дурачков они собрали много за это пятакков.

Занятно!

Вот тоже картинка чудесная, хотя давно всем известная: как железные дороги ломают нам руки и ноги! Вот, например, Архангельская железная дорога, много простора взяла она у бога. По этой дорожке мы ездим разгонять тоску, по ней же привозят нам рыбу-треску, от которой так воняет, что нашим ассенизационным обозам не уступает.

Зажимайте, братцы, нос!

А вот еще дорога, одна дохнуть — великий Сибирский путь. Прежде воров касиров и банкиров доставляли в Сибирь через год, а теперь порядок не тот: в миг один доставят на Сахалин.

Штука важнецкая!

А вот московскую картинку покажу, об Екатерининском парке расскажу. В этом парке днем не гуляют даже и куфарки. А ночью и зимой и летом жуликов столько обретается, что всякий прохожий на них натывается и остается не только без часов, но и без носовых платков. Приходит домой гол как сокол.

А вот вам здание, вроде как бы бандитное, это общество Кредитное, преобладающая сума, денег в ней дают помногу под негодные дома. Словом, много наделала шума и гама эта московская Панама.

Молодцы ребята!

А вот резиновые шины, от которых стонут дамы и мужчины! Шины кладут на них особый отпечаток, окачивают грязью с головы до пяток. Дума наша этому тоже удивляется, к шинам приспособить щиты старается, сама на резинах катается, а дело на вершок вперед не продвигается.

Уперлось!

Это городская мостовая! Проезжайте по ней хотя пять сажень, хотя путь такой не велик, но вам так насует под микитки, что вымотает всю душу до нитки.

Штука важнецкая!

А вот еще штука, стоит жука. Смотрите-ка сюда: это декаденты-господа! Писатели-любители, здравого смысла губители. Описывают, как поют миноги, как рыдают зеленые ноги. У них все не по-нашему: чувства у них красные, звуки ананасные, в сердце булавки, в затылке пивявки, в голове Гоморра и Содом — словом, кандидаты в желтый дом!

Туда им п дорога!

А теперь вам случай представится посмотреть, как Москва освещается. Кой-где горит электричество, кой-где газ, а на других улицах хоть выткни глаз, зги не видно, вот что обидно!

Московские капиталисты у нас очень речисты. Решили, чтобы хитровский притон имел великосветский тон, хотят деньги собрать и его преобразовать! А по-моему, на хитровских аристократах костюм всегда останется в дырах и заплатах!

Так-то!

Нет хуже в Москве беды, как недостаток воды. Дума дать городу водицы бы не прочь, но боится, что ей в ступе нечего будет толочь. Вот он городской водопровод, источник стольких забот, ситного пирога ему с горохом в рот!

А вот смотрите: городская ассенизация. Когда-то у нас будет, наконец, канализация? Большая с ней прокляция!

А вот на оперной сцене поставили недавно «Троянцы в Карфагене». Слушающий их народ от скуки разодрал весь рот.

Вот еще сюжет: вводят у нас трезвость несколько лет, и многие обет не пить вина дали, но как в общество попали, так и пропали. Вот вам, например, джентльмен, этого общества член, смотрите! Но с него примера не берите!

Вот рекомендательные конторы, на них направлю ваши взоры. Конторы рекомендательные, они же карманообирательные. Хотите в них прислугу нанять, вам спешат такую дать, которая через день норовит удрать, а деньги вы за нее должны отдать, иначе они другой прислуги не рекомендуют, а рекомендуя, снова надуют отлично, что совсем не комично, а неприлично. Нанимаете вы кухарку Парашку, платите за нее пятирублевую бумажку. Парашка через день убегает, а бумажка ваша пропадает. Скверно!

А вот, братцы, картинка-новинка про наши науки, какие она выкидывает штуки. Дошла до того, что у нас теперь и по воздуху летают, и разговоры за 1000 верст по проволоке понимают, и электричество к нам в жилье закупают, на разных органах неведомые певцы поют и играют — словом, ученые на все руки нам арапа заправляют! Какой-то мудрец электричеством слепых лечит и их сотнями калечит. Был сначала человек только слепой, а как получился, так стал и хромой, и немой, и с безумной головой. Нельзя! На то и науки! А то один профессор изобрел способ никогда не умирать. Ну что ему на это сказать? Может, правда, а может, и врет, — кто его разберет!

А то еще штука: без проволоки телефон. По-нашему, это вот что: сидят за столом «он» и «она», «она» глупая жена, а «он» ламиделамезон, вот, стало быть, под столом при муже наступил на ножку ей «он», и вышел без проволоки телефон! (Картина). Ловко, задави их машиной, придумали! Чтобы выдумать такие штуки, не нужно и науки.

Не только мы русские да жители французские, но и всякая живущая в Москве нация знает, что у нас везде и всюду фальсификация. К примеру, московский дешевый трактирный чай вы возьмите да его хорошенько рассмотрите. Чего только там нет? Там и липовый цвет, и мякина, и навоз, и солома — словом, все, что есть в деревне у хорошего мужика, хозяина дома.

А попробуйте попить винца или пивца? Дадут вам французского портвейну с русским ярлыком, сразу делается болесть не только с языком, но и с брюхом, можно умереть единым духом! А пиво? С глицерином, с кукельваном; как выпьешь, сразу сделаешься болваном! Так-то-с!

А вот идет к нам, братцы, скоро винная монополия. Не видать больше водочным торговцам и кабатчикам своего раздолья. У иного денежки наживать есть большой аппетит, а изволь продавать водку, как казна велит. Впрочем, кабатчики не дураки, всегда обойти закон сумеют и мало и прежних порядков пожалуют. Захотите вы выпить «жулика» за пятачок, вам подадут его в трактире, и — молчок! А когда будете платить, вам не преминут заявить: за салфетку — пятачок, за закуску — четвертачок, тридцать копеек итого, отдадите и — больше ничего!

Так-то!

А вот теперь за границей погоржусь, вот вам, господа, картинка: Дрейфус! Его дело шло не одну неделю, несмотря на то что он выбрал в защитники Золю-Емелю. Дела хоть и не проиграл, а на Чертовом острове побывал!

А вот господин Дерулед, который причинил Франции немало бед, за что его не приласкали и из Франции в шею погнали!

А вот картинка, как воевали американцы и испанцы и как первые последним насыпали в ранцы, после чего испанцы потеряли все шанцы!

А вот картинка новая с разными фигурами: война англичан с бурами.

А вот отрадная картина для русских взоров: наш родной герой Суворов переходит Чертов мост. Ура! Берп в штыки!

А вот и Ломоносов, первый наш ученый, в русской школе испеченный, прежде был архангельский мужик, а потом стал разумен и велик. О нем много нечего объяснять, каждый из вас должен о нем хорошо знать.

Для поклонников моего райка и этого довольно пока, а то надоесть боюсь!
Адью-с!

Е. С. ГРОМОВА

ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ПАРТИЗАН ПРИМОРЬЯ И ПРИАМУРЬЯ

В период гражданской войны в Приморье и Приамурье заметно активизировалась художественная деятельность различных слоев общества. В театрах Хабаровска и Владивостока, несмотря на официальный запрет оккупационных властей, ставилась пьеса М. Горького «На дне».¹ Актеры выступали с чтением стихов классиков и современных поэтов. В шахтерском поселке Сучане (ныне г. Партизанск) примерно с середины 1917 г. активно работала группа художественной самодеятельности.² Футуристический журнал «Творчество» (Владивосток) объединил Н. Асеева, С. Алымова, В. Марта и других во главе с Н. Ф. Насимовичем (Чужаком). Выпускали свои сборники поэты Приморского отделения Пролеткульта и партизанские поэты.³ В то же время продолжали активно бытовать фольклорные произведения разных жанров, о чем свидетельствуют записанные и частично опубликованные материалы А. Н. Соколовой, А. П. Георгиевского, П. Г. Крекотеня, С. И. Красноштанова, Е. Н. Сыстеровой,⁴ экспедиционные записи различных вузов Приморья и Приамурья.

В годы гражданской войны фольклорные традиции широко проникали в творчество местных поэтов. Особенно тесно связана с фольклором жанровая специфика их произведений. Так, Н. Асеев, высмеивая «неувязки буржуазной пропаганды», сознательно избирает для своего фельетона форму сатирической частушки — наиболее популярного фольклорного жанра:

У нас климат сыроватый,
Что ни вечер — то туман.
Не слышать через вату,
Кто таков тот атаман.

Я сидел на Первой речке,
Трубочкой попыхивал,
Что такое тот Семенов,
Никогда не слыхивал.⁵

¹ См.: Кучерявенко Е. Горький и Дальний Восток. Владивосток, 1969.

² См.: Приморский край. Владивосток, 1958. С. 447; 50 лет Советскому Приморью: Хроника событий. 1917—1968. Владивосток, 1968. С. 14.

³ См.: Пузырев В., Иванов Ю., Хомутова К. Советская поэзия на Дальнем Востоке // Антология поэзии Дальнего Востока. Хабаровск, 1967. С. 5—6.

⁴ Соколова А. Материалы для изучения партизанской поэзии: Песни и причитания // Сибирская живая старина. Чита, 1926. Вып. 1 (5). С. 159—162; Георгиевский А. П. 1) Русские на Дальнем Востоке. Вып. 4. Фольклор Приморья. Владивосток, 1929; 2) Частушки Приморья // Записки Владивостокского отдела Русского географического общества. Владивосток, 1929. Т. 3 (20), вып. 2. С. 245—272; Крекотень П. Г. Песни дальневосточных партизан // Учен. зап. Благовещенского пед. и учит. ин-та им. М. И. Калинина. 1941. Т. 2. С. 25—62; Тропами таежными: Песни и частушки гражданской войны на Дальнем Востоке / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. И. Красноштанова. Хабаровск, 1969; Фольклор Дальнеречья, собранный Е. Н. Сыстеровой и Е. А. Ляховой. Владивосток, 1986.

⁵ Смола О. П. Асеев на Дальнем Востоке // Филол. науки. 1969. № 1. С. 106. Первая речка — район Владивостока.

Целеустремленно осваивал фольклорные традиции Г. Отрепьев,⁶ которого называли «дальневосточным Демьяном».⁷ Стремясь к массовому распространению своих произведений, он обращался к частушкам, лирическим песням и романсам, казачьим и тюремным песням, сказкам.

Усилия партизанских поэтов были направлены прежде всего на то, чтобы создать произведения, которые бы вдохновляли на борьбу за новую жизнь, за изгнание интервентов и белогвардейцев с родной земли. Особой заботы требовала художественная форма, которая должна была быть доступной и понятной представителям разных социальных групп, ибо состав партизанских отрядов⁸ был очень неоднородным. Решающим условием в поисках такой формы стала установка на массовость.⁹ При этом важно было прежде всего использовать хорошо знакомые людям художественные формы и средства изображения жизненных ситуаций.¹⁰

Дальневосточные партизаны пошли в своем песенном творчестве проторенным путем аналогий и переработок. Во-первых, основой агитационного творчества партизан стали песни большевистского подполья, революционные песни рабочих, несшие в массы понимание преобразующей силы революции, способствовавшие повышению революционной сознательности трудящихся. По образцу революционных гимнов и маршей «Беснуйтесь, тираны!», «Варшавянка» Г. М. Кржижановского, «Интернационал» А. Я. Коца, «Смело, товарищи, в ногу» Л. П. Радина создавались партизанские призывные гимны и марши: «Интернационал молодежи», «Дружно, товарищи, в ногу» и др. Из революционных и рабочих песен партизаны заимствовали лексику, поэтические сравнения, расширяя событийную сторону повествования за счет местных особенностей жизни и борьбы. Привычной становилась куплетная форма песни. Во-вторых, участие многих в событиях русско-японской, первой мировой, а затем и гражданской войн содействовало закреплению в культуре населения края солдатских и казачьих песенных традиций. Содержание песен при этом переосмысливалось. Исполнители старались соотнести поведение героев песен с событиями гражданской войны в Приморье и Приамурье. В популярные тексты вносились определенные исторические уточнения. В этом отношении показательна история песни «Эх да вспомним, хлопцы». В ее основе — старая солдатская песня петровских времен «Дело было под Полтавой», которая в процессе своего бытования неоднократно подвергалась трансформациям. В годы гражданской войны в соответствии с местными условиями она получила очередное уточнение:

Эх да вспомним, хлопцы да мы приморцы,
Двадцать первое сентября,
Как дрались мы с Колчаком —
От рассвета до полдня.¹¹

⁶ См.: *Отрепьев Г.* Лучи красных дум. Хабаровск, 1920.

⁷ См.: *Красноштанов С. И.* Партизанские песни Г. Я. Отрепьева // *Дальний Восток.* 1968. № 1. С. 162—164.

⁸ Непосредственно на Дальнем Востоке и в Сибири против интервентов и белогвардейцев сражались в партизанских отрядах около 190 тыс. человек. Местные условия вынуждали создавать здесь именно партизанские отряды, а не регулярные части (см.: *Голуб П. А.* К вопросу о ленинской концепции гражданской войны в Сибири и на Дальнем Востоке // *Из истории интервенции и гражданской войны в Сибири и на Дальнем Востоке.* 1917—1922. Новосибирск, 1985. С. 81).

⁹ Необходимо напомнить, что в годы гражданской войны (даже в конце 1922 г.) в Приморье неграмотные среди сельского населения составляли 71 %, а в городе — 42 % (см.: *Приморский край.* С. 128).

¹⁰ Именно это обстоятельство и подчеркивал В. И. Ленин в беседе с Д. Бедным (см. об этом: *Выходцев П. С.* Русская советская поэзия и народное творчество. М.; Л., 1963. С. 53).

¹¹ Тропами таежными. . . С. 36, 130. Е. Сыстеровая, записавшая песню, считает, что в основе ее — казачья песня «Эх да вспомним, братцы мы кубанцы».

Песня была, таким образом, привязана к новой территории, к местным событиям. Дата — 21 сентября, как может показаться на первый взгляд, перенесена механически из текста старой солдатской песни. Однако она сохранена не случайно. В документах Дальархива сохранилась запись: «21 сентября 1922 года 1-й Приморский стрелковый батальон и партизанские части Приханкайского района под деревней Вассиановкой разгромили Оренбургскую казачью бригаду. Бой длился восемь часов. Было убито более 60 человек».¹² Перед нами пример так называемой ассоциативной хронологии: дата, заимствованная певцами, обозначила вполне реальное историческое событие гражданской войны. Совпала в песне и еще одна историческая деталь — длительность боя (8 часов — «от рассвета до полдня»). Как видим, партизанское творчество, наследуя традиции исторических, казачьих, солдатских песен,¹³ стремилось точно обозначить даты воспеваемых событий.

Переделке и дальнейшей разработке подвергся и известный песенный сюжет: по руке с кольцом узнают о гибели любимого человека. В годы гражданской войны широко бытовала во многих местах страны, в том числе в Приморье и Приамурье, песня «Знаю, ворон, твой обычай», которую считают переделкой старой солдатской песни. В дальневосточных вариантах песни ворон сообщает, что «бой кровавый, пир богатый» был «на Сучане»,¹⁴ «под Читкою».¹⁵ А. П. Георгиевский вполне справедливо отнес ее к разделу «Историческая поэзия».¹⁶ Значительно раньше этот же сюжет был разработан в песнях разинского цикла («Из-за лесуку, лесуку, лесочку темного»¹⁷). Мотив узнавания по кольцу встречается в балладе «Князь Роман жену терял» и достаточно широко представлен в солдатских песнях.¹⁸ Многочисленные вариации сюжета в целом и отдельных его мотивов убеждают в том, что перед нами — типичная довольно длительная трансформация известной темы или, говоря иными словами, освоение неизвестными обработчиками народной традиции с учетом определенных (сходных) условий.¹⁹

О жизненности традиций исторической поэзии в партизанских песнях свидетельствует и то, что в этом регионе долго и бережно хранились песни (как фольклорные, так и литературные), связанные с деятельностью и личностью Разина, Ермака. В годы гражданской войны появилась новая песня «Красный Ермак».²⁰

Для творчески одаренной личности, свободно владеющей законами художественного стиля эпохи, понятие жанра не является самодовлеющим, отгораживающим один поэтический текст от другого. Главное для творца — тема и чувство, которые надо выразить, а определенные худо-

¹² Дальархив (Хабаровск), ф. 547, № 3, л. 78.

¹³ См.: Исторические песни XVIII века. Л., 1971. Точные даты (год, число и месяц) события называются во многих песнях (№ 35, 57, 60, 70, 75, 77, 78, 102 и др.).

¹⁴ Георгиевский А. П. Русские на Дальнем Востоке. Вып. 4. Фольклор Приморья. С. 91.

¹⁵ Баранов С. Ф. О песнях партизан Забайкалья // Известия Общества изучения Восточно-Сибирской области. Иркутск, 1937. Т. 2 (7). С. 89—90.

¹⁶ См.: Георгиевский А. П. Русские на Дальнем Востоке. Вып. 4. Фольклор Приморья. С. 91.

¹⁷ См.: Исторические песни / Вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Л. С. Шептаева. Л., 1951. С. 14, 191—192. (Б-ка поэта; Малая сер.).

¹⁸ См.: Соболевский А. И. Великорусские народные песни: В 7 т. СПб., 1895. Т. 1. № 372—374.

¹⁹ Терминология, определяющая специфику явления, может быть различной. Так, в работах Б. Н. Путилова говорится о «художественном замысле»; В. К. Соколова следом за А. Н. Веселовским пользуется термином «художественное клише». Она пишет: «Используются общие сюжетные клише, но не образы. Образы же у каждого народа свои, и функционирование их в соответствующей национальной, исторической и социальной обстановке различно» (Соколова В. К. Соотношение национальных и общих элементов в преданиях // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 224).

²⁰ См.: Тропами таежными... С. 45—46.

жественные приемы творчества, специфика избираемого жанра — это тот строительный материал, который делает реальным возникший в коллективе художественный замысел. Именно в зависимости от уровня культуры, от художественных вкусов, от типа художественного мышления и приобретает вновь создаваемый текст черты, скажем, пролетарского гимна или традиционной солдатской (казачьей) песни, литературного романа или частушки и т. п.

Для поэтического выражения своего отношения к конкретному факту, для наиболее полного раскрытия психологического состояния и героя песни, и самого исполнителя берутся сложившиеся поэтические формулы и художественные образы. Традиционные средства применяются творчески, перерабатываются, приспособляются к нуждам нового времени, нового жанрового образования.

Разумеется, приближение к данной эпохе, к конкретным воспеваемым событиям всегда влечет за собою применение дополнительных средств. А это в свою очередь дает возможность говорить об импровизации и вариативности творчества, об изменении типа художественного мышления создателей массового искусства.

В период гражданской войны происходил и другой важный процесс — активизировалось взаимодействие фольклорных и литературных традиций, начавшееся в давние времена. Это способствовало более широкому распространению песен литературного происхождения. Процессу фольклоризации в годы гражданской войны в Приморье и Приамурье подвергались далеко не все литературные произведения. Для этого также необходима была прежде всего соотнесенность с реальными фактами борьбы и чувствами ее участников. Обычно в песенный репертуар партизан входили те тексты, которые создавались на основе народных песенных традиций или уже прошли определенный этап фольклоризации. Характерна в этом плане судьба «Песни грека» Д. В. Веневитинова,²¹ известной в Приморье и Приамурье в десятках вариантов под названием «Отец мой был природный пахарь». Партизанские поэты, создававшие новые ее модификации, опирались не на текст Веневитинова, а на его песенную переработку дореволюционного периода, прежде всего на варианты, созданные в период русско-японской войны и более всего соответствовавшие ситуациям гражданской войны на Дальнем Востоке. В новых вариантах уточнялась характеристика врага, детализировались сообщения о том, кто нападал на мирные селения, приносил разорение и горе людям. Иногда давался обобщенный образ врага-насильника — как в варианте М. И. Березенчук, в котором действовали «злые банды» интервентов.²² В варианте П. Г. Крекотеня названы «злые чехи».²³ Естественно, что чаще всего в вариантах этой песни упоминались японцы, которые на долгое время оккупировали Дальний Восток и проявляли особую жестокость в расправах с мирным населением. Как правило, в каждом новом варианте уточнялось место действия: «В стране под Ольгою»,²⁴ «Средь гор Маньчжурии с Китаем».²⁵ В зависимости от взглядов и убеждений исполнителя менялось окончание песни. В одних случаях герой замыкался в своем личном горе, в других — воспринимал свою беду как часть общенародной и был полон решимости отстоять справедливость.²⁶

²¹ См. подробнее: *Красноштанов С. И.* Слово о партизанских песнях // Тропами таежными. . . С. 8—10.

²² Песня записана нами в с. Яковлевка Приморского края в 1969 г. и хранится в нашем личном архиве.

²³ *Крекотень П. Г.* Песни дальневосточных партизан. С. 43.

²⁴ *Георгиевский А. П.* Русские на Дальнем Востоке. Вып. 4. Фольклор Приморья. С. 32.

²⁵ *Крекотень П. Г.* Песни дальневосточных партизан. С. 42.

²⁶ См.: Героическая поэзия гражданской войны в Сибири / Сост. Л. Е. Элиасов. Новосибирск, 1982. С. 314.

В 1919 г. текст песни был переработан местным поэтом К. Рослым.²⁷ Автор сознательно перефразировал некоторые строки прежнего текста, добиваясь четкой куплетной формы с перекрестной рифмой; уточнил место действия — пос. Ольга Приморского края; рассказал о путях отступления партизан и оставшихся жителей:

Мы уходили от японцев
Звериной зыбкою тропой...
А над тайгой вставало солнце,
В селе затих кровавый бой.

Поэт стремился закрепить в памяти слушателей и исполнителей мысль о необходимости решительных действий, высказанную Веневитиновым, но стилистически передал ее уже в виде традиционной формулы народной поэзии:

И вечной клятвою поклялся
Отмстить врагам за дом родной.²⁸

На этом активная жизнь песни не прекратилась. Последовало дальнейшее освоение в массах уже рословского текста. Он был значительно сокращен. Например, оказался опущенным куплет, приведенный выше, поскольку в других районах это описание не соответствовало действительности. В последующих вариантах почти исчезла стихотворная рифма, разбивка на куплеты, появились традиционные песенные повторы («Горит, горит село родное, Горит вся родина моя»)²⁹

Драматизмом многих песен партизан объясняется то обстоятельство, что немало авторских да и собственно народных песен стихийно инсценировались самими бойцами партизанских отрядов. Один из бывших партизан, И. И. Кочергин, рассказывал собирателю, как бойцы из песни «Под частым разрывом гремучих гранат» устраивали инсценировку «генеральского суда» над якобы захваченными в плен партизанами.³⁰ Со ссылкой на И. Н. Кудрявцева, бывшего партизана и собирателя песен, Л. Е. Элиасов подробно рассказал об инсценировках стихов, песен, фельетонов в партизанских отрядах и среди местного населения, о той популярности, какой пользовались такие представления.³¹

Как видим, песни партизан Приморья и Приамурья являют собой наглядный пример творческого освоения достижений народной и профессиональной культуры. Освоение это касалось в равной степени эпоса, лирики, драмы и проявлялось в типичных для данного периода формах, которые определялись задачей выражения революционных идей.

²⁷ См.: Антология поэзии Дальнего Востока. С. 89—90.

²⁸ Там же. С. 90. Ср. текст Д. В. Веневитинова (Песни и романсы русских поэтов. М.; Л., 1965. № 246. С. 359—360) и один из поздних фольклоризованных вариантов этого произведения (Там же. № 673. С. 928).

²⁹ *Крекотень П. Г.* Песни дальневосточных партизан. С. 43.

³⁰ См.: Тропами таежными... С. 127.

³¹ См.: Героическая поэзия гражданской войны в Сибири. С. 26.

Т. С. ГАВРИЛОВА

ПОСЛОВИЦА И КОНТЕКСТ

(СОБРАНИЕ ПОСЛОВИЦ В САМОЗАПИСИ Е. И. КОЛЕСНИКОВОЙ)

«Не поняв пословицы, — писал В. И. Даль в «Напутном» к своему сборнику «Пословицы русского народа», — как это нередко случается, считаешь ее бессмыслицею, полагаешь, что она придумана кем-либо для шуток или искажена неисправимо, и не решаешься принять ее; ан дело право, только смотри прямо».¹

Проблема семантики пословиц и ныне остается актуальной. Анализируя наиболее распространенные в современной паремиологии способы исследования содержания пословиц, А. А. Крикманн отмечает, что чаще всего исследователь начинает расшифровывать пословичные тексты, не привлекая какой-либо прямой информации об их значении и употреблении, а «опираясь лишь на собственные знания и представления о том, (а) какими являются отношения предметов в о в н е я з ы к о в о й д е й с т в и т е л ь н о с т и, (б) какие значения имеют слова, встречающиеся в данных пословичных текстах, в обычном, непоэтическом языке и (в) что представляют собой с а м и п о с л о в и ц ы, по каким семантическим правилам они конструируются и в каких случаях уместно употреблять ту или иную из них».² Однако при таком подходе, как правило, возникают многочисленные ошибки в толковании пословиц: ведь каждой пословице приписывается некоторый семантический потенциал, а сказать, какая часть этого потенциала действительно реализуется в фольклорной традиции, невозможно. Значительно более достоверное представление о значении пословиц мог бы дать способ, при котором исследователь рассматривает тексты пословиц исключительно в их актуализациях, в контексте.

Еще В. И. Даль отмечал важность контекста для выяснения значения пословицы: «Насколько нужно и должно объяснять и толковать пословицы? Непонятная, недоступная слушателю пословица — это соль, которая обуюла и не солит; куда ее девать?» (7). Его «Толковый словарь живого великорусского языка» и сборник «Пословицы русского народа» дают многочисленные примеры того, что без контекста смысл пословицы часто совершенно неясен или затемнен. Паремия «И то, что вода: а кабы вино, беда бы моя!» была бы непонятна, если бы Даль не снабдил ее пояснением: «Русский угостил татарина водой»³ (религиозные предписания запрещают мусульманам пить вино).

Комментарии В. И. Даля к пословицам разнофункциональны. Он поясняет значение отдельных слов («Зуй (кулик) до воды охоч, а плавать не

¹ Даль В. И. Пословицы русского народа: Сб. М., 1957. С. 7 (далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи).

² Крикманн А. А. Некоторые аспекты семантической неопределенности пословицы // Паремиологический сборник. М., 1978. С. 82.

³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1. С. 205.

умеет» — 668), фразеологизмов («Очки кому на нос надеть (т. е. одурачить)» — 163), всего пословичного изречения («Мелева много, да помолу нет (т. е. нет толку в речах)» — 410), приводит варианты паремий («За ученого (битого) двух неученых (небитых) дают, да и то не берут» — 423), указывает на связь пословиц с обычаями, традициями («Пророк Наум наставит на ум (1 декабря; с этого дня посылают детей в школу)» — 418), на возможные источники и время возникновения паремии («Наступил на землю русскую, да остуился (1812)» — 65; «Заманивай неприятеля, заманивай (говорится в шутку, если кто побежит; слова эти приписывают Суворову)» — 274) и т. д. Правда, следует отметить, что здесь дается не точная запись контекста, в который «вплетена» пословица, а краткое пояснение собирателя, получившего необходимые сведения из уст носителей фольклорной традиции.

Но хотя важность контекста для выяснения значения пословиц очевидна и разговоры об этом ведутся больше века, однако подобного материала почти не накоплено. Крайне редко записываются с контекстом пословицы, включаемые в состав региональных сборников, даже тех, которые, судя по названиям, претендуют на более или менее полный охват материала.⁴ В книге «Русский фольклор в Литве», например, записаны комментарии только к трем паремиям: «Заведется нудá — получится партá (льняные счески)»; «Был лох да убег (лишился последней скотины)»; «Семь верст до небес и все лесом (про человека, который много разговаривает)»,⁵ — да и то это не контекст как таковой, а комментарии собирателей. В интересном сборнике, подготовленном В. Бахтиным,⁶ опубликовано около 400 пословиц, но только в четырех случаях даны краткие пояснения, причем три из них принадлежат самому составителю: «Кто-то вспоминает, да не побывает (говорят, если кто-нибудь икнул)» (№ 1595); «Нет в мире и в Сибири (т. е. нигде нет)» (№ 1693); «Рубль кучка. Три штучка (про грибы)» (№ 1703). Четвертое же пояснение («Посеешь в погоду — вырастет в неугоду, посеешь в грязь — вырастет князь (об овсе)» — № 1338) самого контекста не фиксирует. А главное, три из четырех паремий — это не собственно пословицы, а поверья, торговые выкрики, приметы.

Как видим, до сих пор проблема записи пословиц в контексте остается открытой и паремиологи располагают очень скудной информацией о действительных условиях бытования пословиц, об актуализациях, которые реализуются в фольклорной традиции того или иного региона.

Стремясь ликвидировать этот пробел, некоторые исследователи пытаются выяснить значение пословиц, используя при этом данные, полученные от групп произвольно выбранных людей. Так, например, Барбара Киршенблатт, доказывая, что одна и та же пословица может быть интерпретирована разными способами, приводит как доказательство результат эксперимента, проведенного с группой из 80 техасских студентов, которые должны были объяснить значение английской пословицы «Катящийся камень мохом не обрастает». В ответах студентов было представлено три варианта объяснения этой пословицы:

- 1) катящийся камень, не обрастающий мохом, подобен машине, которая всегда в движении, никогда не ржавеет и не ломается;
- 2) катящийся камень подобен человеку, постоянно движущемуся, никогда не оседающему на месте и поэтому ничего не достигающему;

⁴ См., например: Фольклор Саратовской области / Сост. Т. М. Акимовой. Саратов, 1946. Кн. 1; Калужский фольклор / Записал А. В. Ермаченко. Тула, 1959.

⁵ Русский фольклор в Литве / Исслед. и публ. Н. К. Митропольской. Вильнюс, 1975. С. 117—121.

⁶ Сказки, песни, частушки, присловья Ленинградской области, записанные Владимиром Бахтиным. Л., 1982.

3) катящийся камень подобен человеку, который постоянно движется и поэтому не обременен семьей и имуществом.⁷

Такой подход к выяснению семантики пословиц вряд ли можно считать плодотворным, так как максимально определенное значение пословица получает в своих действительных актуализациях, которые реализуются в фольклорной традиции. Теоретически, с помощью логики, можно, конечно, выяснить почти все возможные актуализации, но все ли они реализуются, какие из них главные, какие встречаются чаще, какие реже? Поэтому для выявления точного значения пословиц надо обращаться к носителям данной фольклорной традиции, а не опираться на суждения случайных людей.

В этом отношении очень интересным, на наш взгляд, является собрание пословиц (около 30 000) в самозаписи Елизаветы Ивановны Колесниковой.⁸ Колесникова — не только знаток и исполнитель фольклорных произведений, но и собиратель-самоучка. С конца 1940-х гг. по совету местной учительницы она начала записывать песни, частушки, загадки, пословицы, поговорки. С 1975 г. с нею работают преподаватели и студенты Вильнюсского государственного педагогического института. Е. И. Колесникова записывает пословицы, бытующие в одном небольшом районе (местечко Салакас Зарасайского района Литовской ССР), значительный процент населения которого составляют русские старожилы, потомки раскольников, выселенных в Литву в XVII—XIX вв.; живут они попеременно с литовцами, в близком соседстве с латышами, белорусами, поляками, поэтому многие (в том числе и сама Колесникова) свободно владеют несколькими языками. Но в данном случае собрание Е. И. Колесниковой интересно для нас прежде всего потому, что к большинству пословиц (разумеется, там, где это необходимо) фольклористами записаны комментарии Колесниковой.

Что же дает для пословицы запись ее в контексте?

Контекст помогает понять семантику паремии на обобщенном, логическом уровне. Действительно, трудно понять смысл следующих паремий без пояснения: «Ел мед, а закусил перцем (любил одну, а женился на другой)»;⁹ «Кому пятница, а мне суббота (несоблюдение поста)»; «Иду, как по льду (это новая тесная обувь)»; «Я не первый год женат (все знает)»; «Не обувай матку в лапти (не обманывай)» и т. п. Особенно трудно понять смысл пословицы без контекста в тех случаях, когда мы сталкиваемся с эллипсисом. «Непосвященному» не ясно, что имеется в виду, когда, например, говорят: «Перебиваются: с плеч да в печь». Колесникова объясняет эту паремию так: «Трудно живут. Как жита достанут, смелют, сразу <квашню> растворяют — и в печь. С плеч да в печь — запасов никаких».

Кроме выяснения семантики на логическом уровне комментарии помогают выявить конкретные актуализации, которые характерны для данной фольклорной традиции. Например, к пословице «А ты что собака, — ловишь свой хвост» записано пояснение: «Это не то что там хвост. Это тоже к женщине относится. Другая все так обсматривается, так поглядит, так поглядит, все оглядывается, охорашивается. Ну, кто-нибудь — золовка или муж — и скажет так». В комментариях подобного типа часто подчеркивается переносный смысл изречения: «Очень скучно, когда в доме туча (не туча, а человек угрюмый)». В последние годы Е. И. Колесникова

⁷ См.: *Kirschenblatt-Gimblett B. Toward a Theory of Proverb Meaning // Proverbium. 1973. N 22.*

⁸ Подробнее об этом см.: *Новиков Ю. А. Пословицы в самозаписи Е. И. Колесниковой // Учен. зап. вышш. заведений Литовской ССР. Лит. 1981. Вып. 23 (2). С. 84—97; Русский фольклор. Л., 1984. Т. 22. С. 180.*

⁹ Здесь и далее указания, комментарии и толкования Е. И. Колесниковой печатаются в круглых скобках; в угловых скобках даны пояснения и уточнения собирающей.

сама часто записывает простейшие комментарии: «Сподтишка выбрал все с мешка (говорят к подобному)»; «Сам не ставь свой лоб под пулю (не обязательно пуля)»; «Какой? — А вот такой: вострый нос, прижатый хвост (это говорят на человека) и т. п. В ряде случаев указывается на возможность употребления паремии в различных конкретных ситуациях: «Заряжено, только выстрелить (говорят и к родам, и к подобному)»; «Сколько зверя ни держи, все равно он в лес глядит (говорят и к людям, и к подобному)».

Иногда контекст помогает выявить полисемию пословиц. Так, например, паремия «Как в провал, в этот базар!» поясняется следующим образом: «Говорят и большая семья где, бестолковая, как базар. Или сидишь дома — деньги в кармане, вышел на базар — и израсходовал. И так говорят, и так говорят». Как видим, комментарий указывает на два различных значения паремии: 1) большую семью трудно всем обеспечить, всегда чего-то недостает; 2) на базаре легко израсходовать деньги.

Следующий тип комментариев — пояснение значения отдельных слов и выражений. В собрании Е. И. Колесниковой можно выделить три основных вида этих пояснений: толкование фразеологических оборотов, диалектизмов и заимствованных слов. Рассмотрим их на конкретных примерах.

Объясняемый фразеологизм, как правило, является «ключевым», без него непонятен смысл паремии в целом: «Дружба дружбой, а в глаза пеплом не сыпь (не оскорбляй)»; «С таким пиво не сваришь (не договоришься)»; «Не тебе меня протянуть сквозь ушки (не тебе меня обмануть)» и т. п. Иногда фразеологизм может быть многозначным, что и фиксируется в комментариях: «Соломенный с тебя начальник (1) нерасторопный, неумелый; 2) подставной)»; «Затяни язык крепким узлом (1) замолчи; 2) сохрани тайну)».

Значительную часть комментариев составляет объяснение диалектных слов. Е. И. Колесникова — носитель местного русского говора, основные особенности которого отражены в ее записях. В большей степени это касается лексики и морфологии, в меньшей — фонетики и синтаксиса (не все фонетические особенности собирательница фиксирует графически, а в синтаксисе местного говора вообще не так много отличий от литературной нормы). Комментарии требуют, разумеется, лишь лексические диалектизмы. Когда надо пояснить диалектизмы, которые общеизвестны и до сих пор широко употребляются представителями разных поколений, проживающими в данной местности, Колесникова ограничивается использованием синонимов из литературного языка: «В один день два кирмаша́ (ярмарки) не отбудешь»; «Цапнул, как ба́тьян (аист) жабу»; «Жебраку́ (нищему) что, что горит село: палку в руки — и в другое». Когда же встречаются более «редкие» диалектизмы (вышедшие из обихода или выходящие), они комментируются подробнее. Так, например, в паремии «Нос как зимний пральник» областное слово «пральник» является ключевым, оно создает образ; без понимания слова разрушается смысл всей паремии, поэтому оно объясняется более обстоятельно: «Пральник — это им белье колотят. Так пральник коротенький, а зимний — по форме ковша, ручка большая, чтоб руки не мочить». Даже если это редкое диалектное слово не является ключевым, но все равно важно для понимания смысла пословицы, оно толкуется достаточно пространно. Так, к пословице «Станешь коленям на гверсту́» приводится пояснение: «Строили черные байны с камеленкой, и некоторые камни в них расходятся. Их побьешь другим камушком, и они становятся, как жвирок. . . Раньше наказывали: ставили на эти крошки каменны коленям». В ряде случаев, когда надо пояснить смысл диалектизма, выходящего из употребления, малопонятного даже для носителей данного говора, Е. И. Колесникова не ограничивается подбором литературного синонима, а употребляет областное слово в разных контекстах. Такое пространное пояснение сопровождает пословицу

«Умный, как <когда> люди на́раjali»: «Нараяли — это посоветовали, научили. Это наше слово. „Пришла к тебе пораяться“. „Иди вот, порайся с ними“. „Что ты мне пораяешь?“». Примеры употребления диалектизмов в разных контекстах приводятся и тогда, когда в одной пословице рядом стоят литературное и областное слово с одинаковым значением. Например, паремия «Сам черт не поймёт: или пашет, или орёт» поясняется так: «Это „орёт“ раньше называли „пашет“ поле. Говорили: „Орать поехал“. Вот и не поймешь: кричит он или пашет». И далее — пословицы с этим словом: «Ни взад, ни вперед, как Савка орёт»; «Сноха не соха, орёт без борозд».

Большой интерес представляют комментарии, в которых при объяснении какого-либо областного слова используются диалектные синонимы. Подобное употребление диалектизмов в комментариях — явление очень распространенное. Вот как разъясняется паремия «Сидит и шквырчит»: «Просто как плачет или хныкает, сидит вялый, ныкает, шквыркает — это больше на ребенка. Ненза такой — все ему не слава богу. Или нюня — сидит, нос повесивши». Приведем еще пример. К пословице «На́урился, аж живот трещит» дается пояснение: «Наелся, нахлебался простоедненья. У́рют не каши, а супы какие. . . А уж сёрбаёт — плохо јист, сидит, цедит через зубы. Есть такие дети, что густы́ш не едят, а только поливочку» (курсив наш. — Т. Г.).

Неоценима роль комментариев и при объяснении паремий, в которых есть заимствованные слова. Выше уже отмечалось, что Салакская Апилинка — район со смешанным населением. Давние экономические и культурные связи с представителями других национальностей наложили заметный отпечаток на русскую фольклорную традицию. Например, ударение на предпоследнем слоге в рифмующихся словах «выдает» польское происхождение текстов: «Кóму война, кóму крóва дóйна»; «Пришел шут черт» с бра и гонит пана с двóра»; «Смéнял бýка на индýка». А употребление литовских слов без перевода свидетельствует о давних контактах с литовцами: «Братка Афанас, рагана <ведьма> у нас»; «Спасибо за áчу <спасибо>, а я поплачу». Встречаются пословицы, содержащие заимствования сразу из нескольких языков. Например, в паремии «Тринк бир, пока ир» («Пей пиво, пока есть») находим и литовские, и русские, и еврейские слова (до войны в Салакасе проживало немало евреев), а в выражение «Гуры, муры вернит на свою семью» входят польские и литовские заимствования.

Все эти паремии существуют в условиях двуязычия и даже многоязычия, поэтому при их комментировании собирательница ограничивается лишь попутным переводом заимствованного слова с литовского: «Такой речистый, мусть (может быть), родился нечистый» — или с польского: «Разум — не кисет, с кишéни (из кармана) не выберешь» — языков. В большинстве случаев заимствования эти закреплены рифмой и носителями данной фольклорной традиции уже почти совсем не воспринимаются как иноязычные слова: «Ува́га <уважение — с польского> делу на благо»; «Какая пра́ца <работа — с польского>, такая плата» и т. п.

Тесные контакты с представителями других национальностей привели к тому, что в русской фольклорной традиции данного района часто встречаются не только лексические заимствования, но и целые пословичные изречения соседних (польского и литовского) народов.¹⁰ Так, в русской фольклорной традиции бытуют паремии, представляющие собой дословный перевод на русский язык паремий другого языка (чаще всего литовского, например: «Не до поросят свинье, когда саму на огонь несут» — и др.). Комментируя такие пословицы, Колесникова в большинстве слу-

¹⁰ Характерно, что Е. И. Колесникова в настоящее время записывает и литовские пословицы, их у нее уже около тысячи.

чаев приводит и литовские (разумеется, если они распространены в Салакасе). Например, записав паремию «Оставляешь жевавши, найдешь ругавши», она вспоминает и аналогичную литовскую: «Palyksi valgant — rasi barantis».

Билингвизм местного населения способствовал тому, что здесь распространены паремии, построенные на игре слов, когда в одном тексте соседствуют русские и заимствованные слова-омонимы. У Колесниковой находим такой пример: «„Ты нашла?“ — „Нашла“. — „Так давай“». Человеку, не владеющему литовским языком, трудно понять смысл этой паремии. Он проясняется из контекста: «„Našlė“ (нашла) — по-литовски „вдова“. Пишется „нашле“, а больше говорят „нашла“. Вот шла вдова. А там кто-то потерял что и говорит: „Ты нашла?“ — „Нашла“. — „Ну,шла, так отдавай“. А она ничего нешла, она самашла — вдова».

Комментируя тот или иной текст, Колесникова, как правило, всегда точно определяет источник заимствования. Лишь в редких случаях, когда заимствование произошло давно, а само заимствованное слово вышло из обиходного употребления, она затрудняется с точным определением, хотя языковое чутье подсказывает ей, что слово это нерусское. Так, например, паремия «У, какая тут армата» поясняется следующим образом: «„Армата“ — это что-нибудь великое: или корова большая, не надеялся такую, не хочет такую. . . „Армата“ — это какое-то нерусское слово (в литовском языке «armota» — пушка, а выражение «kaip armota» обозначает «нечто большое»»). Трудности возникают у Е. И. Колесниковой и тогда, когда она пытается определить, как возникла та или иная заимствованная пословица. Так, поговорку «Купили сыну самоедовы лыжи» собирательница толкует так: «Это очень большую, на вырост обувь купили, чтоб каждый год не покупать». И далее поясняет: «А „самоедовы лыжи“ — я не знаю, что это значит, есть они на свете или нет». Паремия эта, вероятно, была «принесена» из России, где многие старожилы из Литвы были в эвакуации в годы первой мировой войны. Но таких паремий в собрании Е. И. Колесниковой мало, так как она ориентируется на устную традицию родного края. Если же ей встречается текст, не связанный с местной фольклорной традицией, она сопровождает его специальной пометой: «Не наша», «Не мои слова» — и т. п. Например, паремия «Икота, иди на Федота, с Федота на Якова, потом на всякого» приводится с пояснением: «Это моей сынóвы <снохи> Ольги. Отец в ей украинец, а мать белоруска».

Большую и довольно пеструю группу составляют комментарии, связывающие пословицы с особенностями местного быта, народными обычаями, поверьями, иногда — с анекдотическими бытовыми ситуациями и т. п. Остановимся на наиболее ярких примерах. Комментарий к пословице «Хлеб запáшный — не домашний» помогает уяснить ситуацию, положенную в основу паремии, подчеркивает несправедливость социальных отношений в классовом обществе: «Бывало, пан имеет много земли, он сам не обрабатывает, дает половину на запашки. Этот запáшник обсеивает эту половину и еще с этой половины дает за землю половину урожая, а что остается, — то ему. А что там остается. . .».

Особенно важен комментарий в тех случаях, когда он восстанавливает бытовую ситуацию, в которой данная паремия уместна, а главное, обладает семантической определенностью: «Не стекло, не разобьется (упал человек)». В ряде случаев без пояснения такие пословицы совершенно непонятны. К примеру, мы затруднились бы в определении значения паремии «Постой, постой — ведь ты пустой», если бы ей не сопутствовало пояснение: «Слова вора к вору».

Помогают комментарий понять и отраженные в пословицах традиции, обычаи. Например, пословица «Христос рождается, колбасой кидается» и комментарий к ней: «К рождеству резали боровов», а также пословица «Мясо старики съели, моляся» и комментарий к ней: «В пятницу мяса есть

нельзя. Кто-то молодой, если съест, другому говорит: „Мясо старики съели, моляся“».

В комментариях находит отражение и объяснение неписанных правил поведения в обществе, в семье. Паремию «А шапку вам придется снять» Колесникова толкует так: «Кому-нибудь покориться, перед кем-нибудь извиниться. . . Или у нас новорожденный сегодня нашелся; заходит мужчина и стоит, разговаривает, шапку не снимает. Ему говорит бабка: „Сегодня шапку вам придется снять“. Она снимает шапку, а он должен ее выкупить потом. Женщины — ничего, платок не снимают, а мужчины остерегаются в такое время в дом заходить, чтобы шапку не сняли. Бывает, надо пойти, жена говорит: „Ты не ходи, я сама схожу, а то у тебя шапку снимут“».

С помощью комментариев мы можем заглянуть в глубь отразившихся в пословицах народных поверий. Вот какое объяснение дается паремии «Чтоб тебя мышки хватили!»: «Это лошадь мышки хватают. Люди говорят: нужно крота живого замучить, порвать, эту лошадь погладить руками в кротовой крови — и пройдут эти мышки. А как мышки хватают, конь весь дрожит и валится. И про человека так само: „Чтоб тебя мышки хватили!“». Выражение «Их не вычиташь» комментируется следующим образом: «Кого-нибудь не выгонишь. А „вычитывали“ раньше какие привидения — с книгой. Если кто сейчас долго читает книгу, смеются: „Что ты тут — чертёв вычитывашь с хаты?“».

Пословицы отражают меткие наблюдения народа над природой. Как возникла, например, паремия «Бабские хитрости, как груши корень»? Собираательница толкует ее так: «Яблони корни идут поверху, а груши корень один и идет вглубь; грушу пересаживать нельзя. Значит, бабские хитрости глубокие».

Комментарии Е. И. Колесниковой к пословицам очень ценны для нас и потому, что в них часто используются пословицы, поговорки, афоризмы, порой не зафиксированные ею ранее. Собиратели-практики знают, что записывать пословицы не так легко, как это может показаться на первый взгляд. Пословицу надо ловить на лету, записывать сразу: не отметишь вовремя — и, может быть, никогда больше ее не услышишь. Поэтому Колесникова не расстается с карандашом и записывает везде — и в гостях, и в магазине, и в автобусе. Если есть под рукой тетрадь, записывает в нее, а нет — пишет на любом клочке бумаги, случалось даже — в кухне на стене, складывает все в чемоданчик и, прежде чем переписывать на белое, тщательно проверяет, не было ли такой пословицы раньше. Интересно, что при переписывании в тетрадь паремии располагаются либо без какой-то внутренней закономерности (в той последовательности, в которой они извлекались из заветного чемодана), либо рядом записываются три—четыре пословицы, разные с точки зрения конкретного языкового уровня, но объединенные каким-то «ключевым» словом. В этом случае определенное слово в данной паремии «наводит» собираательницу по ассоциации на другую паремию. Например, поговорка «Пусть ольховая, но новая», поясняемая как «Один рад и простым», напомнила другую: «Новая, да хреновая», имеющую такое пояснение: «А этот не рад хорошим».

Аналогичное явление происходит и при записи комментариев к пословицам. «У меня иногда пословица пословицу приводит», — говорит собираательница. И признается: «Я одну-единственную помню, что волка ноги кобрят. А как начинаю говорить, так оны, как воробы, летят. . . Пословица — в разговоре она мне пришла, подпадет на руки — и вспоминать не надо. Нужно напасть на этот разговор, и тогда придет эта пословица в голову». Комментируя пословицу, Колесникова иногда объясняет ее значение при помощи других пословиц, которые семантически «пересекаются» с нею, т. е. «семантическое поле» которых частично накладывается на «семантическое поле» данной паремии. Например, пословица «Не дашь

«взаймы» — не сосед, дашь — себе нет» поясняется так: «Говорят: „Кто протягивает руку, тому подай“. И так говорят: „Стань делить, дак все разделишь“». А в комментарии к пословице «Дар за дар; кто нам рад, и мы тем рады» встречается паремия с тем же «ключевым выражением»: «Дар за дар, дарма — ниц», т. е. ничего (с польского). Очень часто в комментариях используются варианты той или иной паремии с незначительными языковыми вариациями: «Был баран — бараном и остался (или: Баран бараном и остался)» — и т. п.

Нередко паремии «приводят» за собой произведения других фольклорных жанров: народные анекдоты, бытовые сказки и т. п. Например: «Доченька Феклуша, сходи в жёрны, помели! Ай, ладно, я сама!» (пояснение: «Не имели люди детей. Взяли, сделали болванá деревянного, закутали, нарядили, поставили на окошко, назвали Феклушей. Вот она и говорит: „Доченька Феклушка, принеси воды! Ай, ладно, я сама!“»).¹¹

Запись комментариев к паремиям важна еще и потому, что благодаря им иногда ничем не примечательный, рядовой пословичный текст включается в контекст совершенно иного диапазона и эмоционального заряда. К примеру, паремия «Плачет да глáзы прячет» поясняется так: «Или прячется, не хочет, чтоб увидели, как плачет; или она не плачет, только платком закроется, чтоб другим не видно. „Только скажи — так и не морщившись слезы катятся“ — вот это плачет. А как плачут? Если дочери по матери не голосют, так осуждают <их>, а где голосют красиво, там компания большая собирается. Голосют и разные слова приговаривают: „Моя матушка, сударушка, лебедушка, не знаешь ты моего горюшка. . .“. Присядет на могилку и выговаривает свое горюшко. А я как заплачу, так и разговаривать не могу, слезы глотаю. . . „Кому душа не болит, тому слеза не бегит“».

Поясняя паремии, Е. И. Колесникова пытается определить их жанр и, если паремия в ее понимании не подходит под понятие «пословица» или «поговорка», делает специальные пометы: «Он и сам не слышит, <и>ли умер, <и>ли дышит (реплика)»; «Пришел только покупаться, но заодно и лег на дно (байка)»; «Всего как <можно> больше хватают, а вот горе — не хотят (присловье)»; «Журавли летят низко — зима близко (примета)»; «Вот тебе и видный, и солидный, а замок разломал (присказка)»; «Шире грязь, едет князь (подсмешка)». При повторной записи эти «жанровые определения» могут измениться. Так, например, паремия «Встретил волк — и под бок толк!» поясняется так: «Это ребенку говорят. Не то реплика, не то что. . .». Еще раз записывая комментарий, Колесникова по-другому определила «жанр» паремии: «Просто так, байка».

Повторная запись комментариев дает дополнительные возможности и для выяснения смысла пословиц. Так, например, к ряду пословиц из собрания Е. И. Колесниковой в разное время записано было по два комментария. При этом некоторые комментарии не совпадают полностью по объему и семантике, так как при объяснении паремии в разное время у Колесниковой возникали, очевидно, разные ассоциации. Сначала к паремии «Заслужил, что вместо креста — осиновый кол в могилу» был записан такой комментарий: «Осиновый кол загоняют, когда человек покончит с собой. Если висельник или утопленник, который сам себе смерть придал, так он ходит и после смерти. Ни батюшка молится, ни панихиды справляют. . . Так загоняют осиновый кол, а крест на него ставить нельзя. Так тогда, говорят, он <покойник> уже не будет ходить <к живым>». При повторной записи этот комментарий был дополнен: «Осиновый кол — это большинство бывает, говорят, татарам. Татарское кладбище — так обязательно бывают осины. И говорят, что осиновый кол загоняют, пока

¹¹ Аналогичные примеры см. также: Новиков Ю. А. Пословицы в самозаписи Е. И. Колесниковой. С. 95—97.

памятника нет. Плохой человек, може неверующий, некрещеный, он креста недостойный».

Иногда при повторном толковании паремий выясняется, что обычное, рядовое слово, не вызвавшее в первый раз сомнений у собирателя, вдруг оказывается далеко не рядовым. Так случилось, например, с объяснением выражения «Подкатился на козы». В первый раз оно было истолковано следующим образом: «Это, по-моему, пьяный пришел, „на четырех пришел“. Если пьяный, рвотно ему, так говорят: „Он уже третий день козла дерет“». При повторной записи комментария особое внимание Е. И. Колесникова обратила на слово «коза», в результате чего возникло другое объяснение: «Раньше козой называли велосипед. „На козы приехал“ — ждали на жеребцу, а он подкатил на „kozy“. Кто ее ценил, а кто имел жеребцов, это было больше славно, нечто „коза“. . . А руль похож на рога, и называют „козой“». Подобных примеров в собрании Колесниковой, однако, немного. Они встречаются, как правило, в тех случаях, когда пословица была записана Колесниковой со слов другого лица и не входила в ее собственный репертуар.

Повторное комментирование интересно еще и тем, что при этом нередко удается записать незафиксированный вариант пословицы, интересную форму отдельного слова и т. п. Например, при записи повторного комментария к паремии «Занемоги — и не будешь делать» появился диалектный вариант со словом «незамоги».

Наконец, повторное комментирование помогает избежать в определении семантики пословиц неточностей, связанных с неправильной расстановкой знаков препинания. Дело в том, что Е. И. Колесникова закончила всего три класса литовской школы, поэтому сначала она записывала русские слова латинскими буквами; затем самостоятельно освоила, как она выражается, и «славянскую грамоту». На первых порах она часто писала по два-три слова слитно, а из знаков препинания и поныне использует лишь точки (да и то не всегда). Это привело, например, к тому, что сначала паремия «Богатства нет хоть титул есть» (записанная без знаков препинания) была переписана нами в виде «Богатства нет, хоть титул есть» и понята так: «Хоть титул и есть, а богатства нет». При повторном комментировании оказалось, что в местной фольклорной традиции в этой пословице делается другой смысловой акцент и ее надо записать так: «Богатства нет — хоть титул есть».

Итак, как мы видели, комментарии к паремиям выполняют различные функции:

- 1) выясняют семантику паремий на обобщенном, логическом уровне;
- 2) выявляют конкретные актуализации пословичных изречений, подчеркивают их переносный смысл, возможности употребления в различных конкретных ситуациях;
- 3) поясняют значение отдельных фразеологизмов, диалектных слов, заимствований;
- 4) связывают пословицы с особенностями местного быта, народными традициями, поверьями и т. п.;
- 5) в них используются не зафиксированные ранее пословицы и произведения других фольклорных жанров: народные анекдоты, бытовые сказки и т. п.

Значение любой — и первичной, и повторной — записи комментариев к паремиям несомненно. Работа эта продолжается.

III. ПУБЛИКАЦИИ

Л. Н. СКРЫБЫКИНА

ЗАПИСИ БЫЛИН В. Г. БОГОРАЗА, ОБНАРУЖЕННЫЕ В СОБРАНИИ В. И. ИОХЕЛЬСОНА

Владимир Ильич Иохельсон (1855—1937) известен как этнограф, исследователь народов Крайнего Севера, лингвист.¹ В 1890—1898 гг. за революционную деятельность он был сослан на Колыму. Товарищем его по ссылке был В. Г. Богораз (1865—1936).

В Архиве Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР хранятся рукописные материалы Иохельсона и среди них — тетрадь с полевыми записями русского фольклора, в частности двух былин: «Иван Гостиный сын» и «Сухан сын Дамантьевич» (ф. 23, оп. 1, № 10/3).²

Первая былина (л. 279 об.—280) не имеет заглавия; первоначальное ошибочное заглавие «Алешенка Попович» было зачеркнуто собирателем. Вторая былина (л. 280 об.—283 об.) озаглавлена «Сухан сын Дамантьевич». Этот последний текст представляет собой контаминацию мотивов нескольких былин: «Потык», «Иван Годинович», «Дунай Иванович — сват» и др.

Сопоставив эти тексты с фольклорными материалами В. Г. Богораз, хранящимися в Ленинградском отделении Архива АН СССР, нам удалось обнаружить полную идентичность почерка тех и других рукописей; для сличения почерка в иллюстрациях к публикации мы приводим фрагменты указанных фольклорных материалов В. Г. Богораз и второй из публикуемых ниже былин, а также отрывок из документа, написанного рукой В. И. Иохельсона. Остается пока неясным, когда и при каких обстоятельствах тетрадь, содержащая помещаемые ниже тексты былин, попала к В. И. Иохельсону.

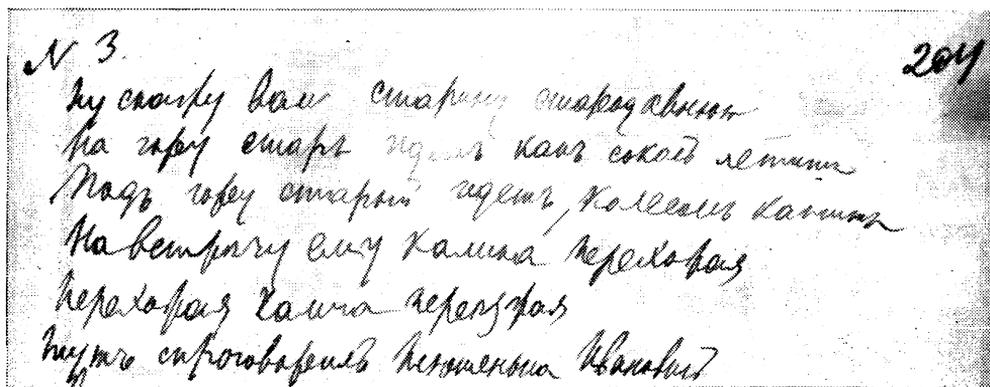


Рис. 1. Фрагмент былинны «Илья и Идолище» в записи В. Г. Богораз. 1897 г. Ленинградское отделение Архива АН СССР, ф. 250, оп. 1, № 125, л. 204.

¹ О В. И. Иохельсоне — авторе исследований по культуре, быту, фольклору и языку коряков, алеутов, юкагиров, которыми он внес ценный вклад в этнографическую науку, см.: Шауров К. Б. В. И. Иохельсон // Сов. этнография. 1935. № 2.

² На эти записи былин впервые обратил внимание якутский фольклорист П. Е. Ефремов.

ности». Публикацию отличают, кроме того, некоторые частные неточности в передаче текстов. Видимо, Богораз отредактировал былины, посылая их Миллеру.

Ниже мы публикуем эти полевые записи. Все сокращения раскрыты нами на основе полного написания собирателем соответствующих фрагментов строк и слов, а числительные переданы словами. Все дополнения набраны курсивом. В примечаниях отмечены строки, подчеркнутые собирателем. Как нам кажется, подчеркивание это может означать повтор всей строки.

1

〈ИВАН ГОСТИНЫЙ СЫН〉

- Бился-рубился Иван Кулаков,
Он много полонил киселя с молоком.
Чашки и ложки он под мед склонил,
Шаньги-пирогы во полон полонил.
- ⁵ А у нашего у солнышка Владимира
Было столование почестен стол,
Было пирование почестен пир,
Собирались святорусские могучие богатыри
И вся паленица удалая.
- ¹⁰ Тут спроговорил наш батюшка Владимир-князь: ¹
«Все вы *святорусские* могучие богатыри!
Кто со мной бьется о велик заклад?»
Стал он на резвья на ноженьки,
На те же на сапожки на зелен сафьян,
- ¹⁵ На те же каблучки на верейчатые,
На те же на гвоздочки на серебряные:
«Кто со мной бьется о велик заклад,
Да не о *ста* рублях, не о *тысяче*,
О своей-то у буйной головушке —
- ²⁰ Или об моей любимой о племянницы
От и по имени Марфы Сеславьевны.
Чтобы сбегать от Киева до Чернигова
Два *девяносто* умеренных верст
Между заутреней и обедней?»
- ²⁵ Большой он хоронится за средняго,
Средний хоронится за младшого,
А от младшого братца ответа нет.
Ну спроговорил, спроговорил Иван Кулаков —
Из-за дубова стола он колесом пошел:
- ³⁰ «Я с тобой бьюсь об велик заклад,
Хотя не *двухстах* рублях, не о *тысяче*,
О своей я о буйной головушке —
О твоей о любимой о племянницы
Да по имени *Марфы Сеславьевны*,
- ³⁵ Чтобы сбегать от Киева до Чернигова
Между заутреней и обедней
Два девяносто умеренных верст».
Поклон он отдал, сам и вон пошел,
Киржищатый пол по колен ступал.
- ⁴⁰ Ну встречу ему его добрый конь,
Его бурочка-сивогривочка,
Трехтравочка-троелеточка:
«Ах хозяин мой, хозяин ты мой ласковый,
Ну *хозяин* мой, *хозяин* ты приветливый,

- 45 Как на пир пошел, о чем весел был,
А ты с пиру-то идешь чом не весел стал?»
«Ах бурочка-сивогривочка,
Трехтравочка-троелеточка,
Пьянским я делом призахвастал,
50 Бился со князем о велик заклад,
Чтобы сбегать от Киева до Чернигова».
Ну как стала с Иваном поигрывать,
Начала Ивана за шубочки ² подергивати,
По два соболя выдергивати:
55 «Ну ставь меня на холсты на белые,
Ну корми ты меня пшеною белояровой; ³
Ну тогда тебя ⁴, хозяин, я повыручу:
Есть у царя ⁴ сивогривый жеребец,
Есть у царя ⁴ говорливый жеребец,
60 Есть у царя ⁴ вороной-бороной,
То и есть мой он большой-от брат;
Я в жарю-то войду и ему не уступлю».
Поскакали от Киева до Чернигова.
С час полчаса места ⁵ Иван Кулаков оставил,
65 В полслужбы приехал в Киев ⁶ и взял племянницу.

2

СУХАН СЫН ДАМАНТЬЕВИЧ

- Не черен-то ворон в поле вылетуват,
Не ясен-то сокол выпархивает,
Выезжает то Сухан сын Дамантьевич.
Под ним добрый он конь аки лютый зверь,
5 На коне-то он сидит как сизой орел.¹
Его ясныя очи как у сокола,
Его черныя брови как два соболя,
Его буйная глава как пивной котел.
Приезжает-то Сухан в стольный Киев-град,
10 Перескакиват ² заплот он железный тын,
Ни к чему-то он коня не привязывает,
Никому он коня не приказывает,
Приворотникам Сухан не сказывает,
И придверников Сухан, братцы, не спрашивает.
15 Открывает-то у грини двери на пятау,
Закрывает-то у гридни ³ двери накрепко.
Он крест-то кладет по ученому,
Он поклон отдает-от по писаному,
Он клонется на все *четыре* стороны,
20 Он князю со княгиней на особицы.
Принимали Сухана-то с честью, с радостью,
Ну садили Сухана-то в перед за стол,
Ну в перед его за стол хлеба кушати.
Тут спроговорил наш солнышко Владимир-князь:
25 «Где ты Сухан был, еще где ты побывал?»
«Еще был я во далече во чистом поле,
Еще далее того за сине море,

¹ Владимиркнязь; ² слово написано недостаточно разборчиво; ³ окончание не дописано; не хватило места на странице; ⁴ буква «я» переправлена из «а»; ⁵ слово приписано под строкой; ⁶ слово приписано над строкой, предлог «в» пропущен.

- Еще был я у Захара у Макарьевича,
 Еще видел я душечку Лебедушку Захарьевну:
 30 На бело она бела, как и белый снег,
 Ея ясныя очи как у сокола,
 Ея черныя брови как два соболя,
 Ея черныя ресницы до полубела лица».
- Тут сидел наш-от Потоп Михайлович,
 35 Из-за дубова стола он колесом пошел
 И стал он на резвья на ноженьки,
 И на те же на сапожки на зелен сафьян,
 И кланяется солнышку Владимиру:
 «Ах ты гой еси солнышко Владимир-князь,
 40 А ты был-то мене родной дяденька,
 А теперь-от будь мене родной батюшка,
 Ты позволь мене спаженитися
 На той же на душечке Лебедушке,
 На душечке *Лебедушке Захарьевне*».
- 45 Тут спроговорил солнышко Владимир-князь:
 «Ты возьми моих, моих *сто* стрельцов.
 Ты возьми моих *сто* кулячных ⁴ бойцов».
- Тут спроговорил Потоп Михайлович:
 «Мне не надобе ⁵ твоих твоих *сто* стрельцов,
 50 Мне не нужно твоих *сто* кулачных бойцов,
 А вы дайте мне Добрынюшку Микитьевича,
 А вы дайте Сухана сына Дамантьевича,
 А вы дайте мне Алешеньку Поповича».
- Еще долго богатыри не думали,
 55 Ну поездку-то держали во чисто поле.
 Навстречу им калига ⁶ перехожая,
 Перехожая калига ⁶ переезжая.⁷
 Тут спроговорил Добрынюшка Никитьевич:
 «Ах калига ты, калига перехожая,
 60 Перехожая калига переезжая,
 Скидывай ты твое платьице калицкое,
 Надевай ты мое платье богатырское».
- А в ту пора калига заспиралася.
 Соскакувал Добрынюшка со добра коня,
 65 Хватал-то калигу за честны кудри,
 Бросал-то калигу о сыру землю.
 Еще тут-то калига не пошатнулася,
 Ну хватала-то калига Добрынюшку,
 Ну хватала-то Добрыню на круту бедру,
 70 Ну бросала-то Добрыню о сыру землю,
 Еще все костье-суставчики повыставила.
 Тут спроговорил Сухан сын Дамантьевич:
 «Скидывай ⁸ ты ⁹ твое платьице калицкое,
 Надевай ты ⁹ мое платье богатырское».
- 75 Соскакивал Сухан со добра коня,
 Хватал он-то калигу за честны кудри,
 Бросал он-то ⁹ калигу о сыру землю.
 Еще в ту пору калига не пошатнулася,
 Хватала-то калига Сухана-то она,
 80 Хватала-то Сухана на круту бедру,
 Бросала-то Сухана ⁹ о сыру землю,
 Еще все костье ⁹ суставчики повыставила.
 Ну тот соскакивал Потоп-то Михайлович,
 Хватал-то он калигу ⁹ за честны кудри,
 85 Бросал-то он калигу ⁹ о сыру землю,

- Уж так ее разболок, как и мать родила.
 Ну долго богатыри не думали,
 Поездку держали во чисто поле.
 Приезжают они Захарью Макарьевичу,
 90 Разоставили шатры-то бел полотняны.
 Тут спроговорил-то Потоп Михайлович,
 Посылает он Добрынюшку Никитьевича,
 Посылает он Сухана сына Дамантьевича,
 Посылает он Алешеньку Поповича
 95 На душечке Лебедушке свататься
 За того ли за Потопа Михайловича.
 Тут спроговорил Захар Макарьевич:
 «Моя душечка Лебедушка просватана
 За того же за Кошеля за Трешетаго».
 100 Тут спроговорил Алешенька Попович млад:
 «А ты честно не дашь, мы нечестно возьмем».
 Ну хватал-то Алеша за праву руку,
 Ну хватал-то Добрыня за леву руку,
 Отступает-то ¹⁰ Захар сын Макарьевич.
 105 Ну долго богатыри не думали,
 Поездку держали во чисто поле.
 Недалеко стало их ¹¹ место, он останавливаются,¹²
 Посылает он Добрынюшку Никитьевича,
 Посылает он Сухана сына Дамантьевича,
 110 Посылает он Алешеньку Поповича —
 Поутру бы меня встречали со невестой.
 Налетел-то тут Кошель Трешетый,¹³
 На Потопа на соннаго налетел, а невеста тоже
 богатырица,¹²
 Потопа его одолели, приковали чумбурами
 железными.¹²
 115 Вынимал-то Кошель Трешетый его тугие луки,
 Накладуват-то он калену стрелу
 И стреляет-то в Потопа Михайловича.
 Тут сказала-то душечка Лебедушка,
 Душечка Лебедушка Захарьевна:
 120 «Не стреляй ты Потопа Михайловича —
 Богатырская стрела не путем идет».
 Не послушался Кошель душечку Лебедушку,
 Ну стрелял-то он в Потопа Михайловича.
 Обрубал-то все чумбуры железные,
 125 Он опростался.¹²
 Поймал он свою саблю вострую,
 Изрубил-то он Кошеля Трешетаго
 И ее вместе.¹²
 И приезжает он один без невесты.¹²
 130 Тут спроговорил-то Алешенька Попович млад:
 «Здорово ли вам жениться, только не с кем
 спать».

¹ Далее несколько неразборчивых штрихов; ² Перескакивает; буква «е» зачеркнута собирателем; ³ читается: гриани; ⁴ буква «я» переправлена из «а»; ⁵ переправлено из «надомна»; ⁶ буква «г» переправлена из «к»; ⁷ далее зачеркнута строка: На ней цветное платье не погнется; ⁸ читается: Скидываай; ⁹ далее: и т. д.; ¹⁰ первая и последняя буквы написаны неразборчиво; ¹¹ ихнее; последние три буквы зачеркнуты; ¹² строка подчеркнута; ¹³ далее зачеркнута строка: Приковали его чумбурами железными.

Ю. И. МАРЧЕНКО

ПЕСЕННЫЙ РЕПЕРТУАР ОБРЯДА «ПОХОРОН СТРЕЛЫ»

Настоящая публикация является продолжением исследования, проведенного совместно с В. Е. Гусевым.¹ Здесь представлены песни, которые исполняются во время шествия участников обряда по селу. Эти песни составляют единый цикл и поются на один напев без какой-либо определенной последовательности.² Нами отобран материал, записанный в четырех крупных селах восточного Полесья: Казацкие Болсуны,³ Яново, Столбун, Перелевка (Ветковский район Гомельской области БССР по современному административному делению), где обряд «похорон стрелы» сохраняется до настоящего времени и зафиксирован нами полностью (в с. Столбун — во время совершения самого обряда).

Основную часть населения района, где производились записи (пограничье с Брянской областью), составляют белорусы, совместно с ними проживают потомки украинского казачества (с. Казацкие Болсуны) и русские переселенцы (старообрядцы, бежавшие от преследований, — в основном из южно-русских губерний).⁴

Местные говоры отличаются от белорусского, украинского и русского литературных языков,⁵ причем белорусизмы преобладают и в речи потомков украинских казаков. Попутно отметим, что и песенный репертуар жителей казачьих сел органично вписывается в традиции восточного Полесья.⁶

Песни, сопровождающие шествие, различны по тематике. Их условно можно разделить на четыре группы: 1) песни, в которых находит выражение действительная сторона обряда (13); связь с этой группой имеет и сама «Стрела» (1, 11, 14, 24, 31); 2) песни с сезонной (весенне-летней) тематикой (2, 3, 18, 27); 3) песни эпического (балладного) содержания (4, 19, 28, 32, 35); сюда же, по-видимому, следует отнести песни с воинской (возможно, «казачьей») тематикой (6, 12, 16, 36); 4) песни нейтрального содержания, в основном семейно-бытовая лирика (7, 9, 10, 15, 17, 26, 30, 34).

Очевидно, тексты песен восходят к различным по характеру и времени возникновения первоисточникам. По-разному происходило и их прикрепление к обряду. Чем же обусловлено сложное строение цикла? На этот вопрос ответить однозначно пока невозможно. Включение в обряд песен первой и второй сюжетных групп понятно — эти песни по содержанию и своей направленности прямо или косвенно связаны либо с самим обрядом, либо со временем года, когда совершается обряд. Что же касается песен балладного содержания, то они, думается, могли привлечь развернутость сюжета, может быть, драматизмом, поскольку сама «Стрела» содержит мотивы убийства, похорон. Песни нейтрального содержания, вероятно, самое позднее привнесение, свойственное обрядовому фольклору в целом. Во всяком случае в обрядах весенне-летнего цикла они решительно преобладают.

Этнографическая природа песен выразилась и в многохорной манере исполнения, при которой одновременно звучат две (реже три) песни.⁷ Это способствовало возникновению комбинированных текстов.⁸ При двуххорном (антифонном) исполнении допускается распределение одного текста по различным партиям, а также сведение родственных сюжетов к единой концовке (37).

В настоящее время интерес к обряду «похорон стрелы» возрос. По крайней мере, в выпущенных недавно работах на белорусском материале это явление рассматривается

¹ См.: Гусев В. Е., Марченко Ю. И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье // Русский фольклор. Л., 1987. Т. 24. С. 129—147.

² Этнографическое описание обряда см.: Гусев В. Е. Вождение «Стрелы» («Сулы») в восточном Полесье // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 63—76.

³ В публикацию включены два текста, записанные в пос. Залядь, который находится в полутора-двух километрах от Казацких Болсунов. По утверждению жителей этого поселка, они водят «Стрелу» вместе с жителями с. Казацкие Болсуны.

⁴ Об особенностях песенной культуры местного населения см.: Гусев В. Е. 1) На окраине белорусского Полесья // Сов. этнография. 1982. № 5. С. 82—89; 2) Фольклор как фактор взаимодействия современных культур восточно-славянских народов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: IX Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1983. С. 130—143.

⁵ См.: Манякюва А. Ф. Русско-белорусские языковые отношения. Минск, 1978.

⁶ О музыкальной стилистике песенных традиций восточного Полесья см.: Елатов В. И. Песни восточно-славянской общности. Минск, 1977; Пашина О. А. Календарные песни весенне-летнего цикла юго-восточной Белоруссии // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 44—55.

⁷ См.: Агапкина Т. А. О специфике полесского обряда встречи весны // Полесье и этногенез славян: Предварит. материалы и тез. конф. М., 1983. С. 105—106; Агапкина Т. А., Топорков А. Л. К проблеме этнографического контекста календарных песен // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 76—88.

⁸ Таковы причины возникновения варианта «Стрелы» в д. Рудня Столбунская Ветковского района Гомельской области, записанного М. Я. Гринблатом и опубликованного в издании: Веснавыя песні. Мінск, 1979. № 291. С. 227.

достаточно подробно. Так, Г. А. Барташевич отводит ему отдельную главу своей монографии, выделяя песню «Стрела» как главную в обряде.⁹ З. Я. Можейко в свою очередь приводит даже определенную группу календарно-обрядовых напевов — «тип Стрелы».¹⁰ Действительно, «Стрела» в ее основных музыкально-поэтических формах типична для белорусской культуры, как, впрочем, она типична для Украины и Брянской традиции. Но не менее типичны и другие сопровождающие обряд песни. Поэтому мы определяем «Стрелу» как песню, занимающую центральное место в обряде и вместе с тем как одну из форм, немислимую без других, выполняющих общие с этой песней функции. Только так и не иначе она бытует в восточном Полесье, только так и не иначе она должна быть осмыслена.

По сезонной приуроченности и обстоятельствам исполнения все песни должны рассматриваться в контексте общерусской календарно-хороводной культуры.¹¹ Выше отмечалось, что исполнение песен происходит преимущественно на один напев, и это справедливо для традиций восточного Полесья. Однако возможно исполнение некоторых из них на иной, родственной основному напев, но с хемимольным ритмом.¹²

Для хороводных песен в Полесье одинаково типичны оба напева. Эти же напевы встречаются и в матерналах, записанных у сибирских новоселов — выходцев из районов русско-белорусско-украинского пограничья.¹³

В южно-русских традициях преобладают музыкальные формы с хемимольными и смешанными ритмическими структурами. Кроме того, южно-русские варианты отличаются большей распевностью. Свообразием выражено и в появлении выделенного запева. Возможно усечение хороводного рефрена с повтором второго полустиха.¹⁴ Изменения направлены в сторону ослабления типологических характеристик хороводных песен и усиления роли собственно музыкального начала.

Однако есть и другие образцы. А. В. Рудневой опубликована песня «А в поле конюшок свищет», в напеве которой очевидны признаки, свойственные календарным песням.¹⁵ Так или иначе, но между напевами южно-русских хороводных песен и напевом «Стрелы» устанавливается определенная взаимосвязь.

Важные дополнения вносят материалы, записанные на Северо-Западе РСФСР. В собрании Н. Л. Котиковой опубликована песня «Ой, что по край моря».¹⁶ Сюжет балладный («сестра и братья-разбойники»), исполнение приурочено к Пасхе (при хождении по улице в «тынок»)¹⁷ Особенности музыкального склада напева (наличие фразы-возгласа и рефрена с повтором второго полустиха, хемимольная ритмика, двоянный пятисложный стих) позволяют соотнести его с напевами полесских и южно-русских хороводных («таночных») песен. При сравнении с северно-русскими песенными формами обнаруживаются местные параллели — с обрядовыми песнями псковского Обозерья и поморскими свадебными песнями.

Еще более убедительный образец — опубликованная в том же собрании песня «У ворот сосна».¹⁸ К сожалению, здесь отдано предпочтение сольному варианту. Учитывая исключительную важность песни для нашего материала, рассмотрим ее многоголосную версию.¹⁹

¹Примечательно то, что в мелодике песни преломляются основные интонации напевов весенне-летнего календаря (весенних загукальных, «майских», жатвенных пе-

⁹ См.: Барташевич Г. А. Белорусская народная поэзия веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя. Мінск, 1985. С. 108—134.

¹⁰ См.: Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. Минск, 1985. С. 103, 128—132.

¹¹ См.: Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986. С. 161—172.

¹² См.: Банин А. А. К изучению русской хемимольной ритмики: Ритмосинтаксическая типология донских календарных песен // Музыка народного календаря: Тез. докл. науч.-практ. конф. М., 1985. С. 50—53. Календарно-хороводные напевы такого строения широко представлены в публикациях (см., например: Свитова К. Г. Народные песни Брянской области. М., 1966. № 80. С. 116; № 88. С. 127—128).

¹³ См.: Хороводные и игровые песни Сибири / Вступ. ст., сост. и примеч. Ф. Ф. Болонев, М. Н. Мельникова; Муз. ред. Н. В. Леонова. Новосибирск, 1985. № 165, 166 (тексты — с. 85—86, напевы — с. 196).

¹⁴ Ср.: Народные песни Орловской области / Сост. Н. М. Владыкина-Бачинская. М., 1964. № 1. С. 27—29 (№ 3, 4. С. 31—33); Руднева А. В. Народные песни Курской области. М., 1957. № 18. С. 67.

¹⁵ См. упомянутую работу А. В. Рудневой (№ 23. С. 74—75).

¹⁶ См.: Котикова Н. Л. Народные песни Псковской области. М., 1966. № 18. С. 27—28. К этому же типу следует отнести и № 19 «И повыдала родна матушка» (с. 28—30).

¹⁷ См.: Там же. С. 356.

¹⁸ См.: Там же. № 20. С. 30.

¹⁹ Записана группой студентов Ленинградской консерватории в д. Лисье Печорского района Псковской области (Фольклорный архив Ленинградской консерватории 1180-11); нотировка И. Б. Телловой.

$\text{♩} = 84$

1. У во-рот, у во-рот, во-ро-т(ы)ши-ро-ки-их, да а й(и)лю-ли, лю-ли, во-ро-т(ы)ши-ро-ки-их. 2. У во-рот, у во-рот сос-на дол-га вы-рос-ла, да а-й(и)лю-ли, лю-ли, сос-на дол-га вы-рос-ла.

Реальный слоговой ритм:

1. У во-рот, у во-рот, во-ро-т(ы)ши-ро-ки-их, да а-й(и)лю-ли, лю-ли, во-ро-т(ы)ши-ро-ки-их.

2. У во-рот, у во-рот сос-на дол-га вы-рос-ла, да а-й(и)лю-ли, лю-ли, сос-на дол-га вы-рос-ла.

Обобщенный слоговой ритм:

1. У во-рот, во-рот, у ши-ро-ки-их, ай лю-ли, лю-ли, у ши-ро-ки-их.

2. У во-рот, во-рот, сос-на дол-га вы-рос-ла, ай лю-ли, лю-ли, сос-на вы-рос-ла.

Обобщенная музыкальная модель:

1. У во-рот, во-рот, у ши-ро-ки-их, ай лю-ли, лю-ли, у ши-ро-ки-их.

2. У во-рот, сос-на дол-га вы-рос-ла, ай лю-ли, лю-ли, у ши-ро-ки-их.

сен), а путем несложного анализа удастся обнаружить прямое родство музыкального примера с напевами полесской «Стрелы» (см. с. 161).²⁰

Тем самым подчеркивается генетическая взаимосвязь полесской песенной культуры с музыкальными формами южно-русских и северно-русских песенных традиций.

Мы намеренно оставляем открытым вопрос о том, какие из рассмотренных нами напевов сохранили наиболее древние песенные элементы. На наш взгляд простота и рельефность полесских хороводных напевов не может быть свидетельством их более раннего происхождения. Во всяком случае возможно и иное, прямо противоположное суждение: не являются ли эти напевы результатом упрощения более сложных изначальных форм на поздних этапах эволюции, в то время как южно- и северно-русские образцы, представляющие собой иной, более высокий уровень чисто художественного обобщения календарно-обрядового мелоса, могли в большей степени сохранить музыкальные элементы, свойственные древним первосточникам?

И все же по совокупности музыкально-поэтических и этнографических характеристик наиболее вероятно то, что центром интересующей нас календарно-хороводной традиции оказываются районы восточного Полесья. При движении в южном и северном направлениях от центра ареала наблюдается постепенное изменение «таночных» музыкальных форм, рассредоточение этнографического комплекса обряда «похорон стрелы», что приводит к полному угасанию или перерождению этой хороводной традиции. Все же фиксируются некоторые реликты, которые косвенно свидетельствуют о том, что эта музыкально-поэтическая система некогда бытовала на значительной территории.

Основной восточно-полесский материал, которого мы касаемся в настоящей работе, сконцентрирован вокруг Чернигова, Брянска, Стародуба. Распространение традиции на юге России охватывает преимущественно орловские и курские земли, а на севере — районы Смоленской, Витебской и Псковской областей. Такой «центробежный» характер формирования традиции согласуется с историей расселения восточных славян. Поэтому дальнейшие наблюдения над музыкально-поэтическими формами обряда «похорон стрелы» могли бы дать некоторый материал для реконструкции древнерусского фольклорного наследия, во всяком случае той его части, которую составляет музыкально-поэтическая культура весенне-летнего земледельческого цикла.

Публикуемые ниже песни расшифрованы с фонограмм автором этих строк. В текстах речь исполнителей воспроизводится упрощенной транскрипцией, отражающей, однако, главные орфоэпические особенности. Следует также иметь в виду, что при распеве текстов редукция гласных исчезает. Ударения на 3-м и 8-м слогах тонического десятисложного стиха (сдвоенный пятисложник) связаны с музыкальными акцентами (протяженностью). Мы их не обозначаем, поскольку они постоянны во всех текстах. Все записи хранятся в Фонограммархиве Института русской литературы АН СССР.

²⁰ Мы опираемся на метод анализа, разработанный московскими фольклористами и обобщенный А. А. Баниным (см.: Банин А. А. 1) К изучению русского народно-песенного стиха: Методол. заметки // Фольклор: Поэтика и традиция. М., 1982. С. 94—139; 2) Метод морфологического описания произведений фольклора // Методы изучения фольклора. Л., 1983. С. 80—95; 3) Слово и напев: Проблемы аналитической текстологии // Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984. С. 170—202.

СЕЛО КАЗАЦКИЕ БОЛСУНЫ

1

Як пуцу стрялу да й удоўж сяла,
Ох и ой лёли, да й удоўж ся<ла>.¹
Ой удоўж сяла, ў канец вулицы.
Як убъе стряла добрага молайца!
Па том молайцу некаму плакати:
Матка старынька, сястра маленька,
Детки дробныя да ўсё роўныя,
Жана молада кала горада.
Де ж матка плача — там рэки тякуць,
Де сястра плача — там калодези,
Де детки плачаць — ручайки тякуць.

¹ Припев «Ох и ой лёли» и второй полустих повторяются после каждой строчки в этой и следующих песнях.

Де жана плача — там расы нема.
 Ой matka ж плача да й да смертачки,
 А сястра плача да замужайца,
 А детки плачат да выростенька,
 А жана плача да й да <a>бедяйка.
 А паабедаўшы у танок пайшла,
 У танку ж, танку трох спалюбила.
 Трох спалюбила — усих надарыла:
 Аднаму дала шаўковы платок,
 Другому дала залаты перстень,
 Ай за трэтыя да й сама пайшла.

2

Ох ты ластаўка, ты касистая,
 У тябе шышачка грядянистая.
 Ни лятай рана паў-за стрэшанька,
 Ой ни вий гнязда из саломачки,
 А савий гняздо из зямелячки.
 А з саломачки — проти зимачки,
 Ой з зямелячки — проти летячка.
 Проти зимачки, зимы лютыя,
 Проти летячка, лета тэплага.

3

— Ой ты снытачка-щамялиначка,
 Ай и де расла-раскидаласе?
 — Я ж расла, расла (й) у щыром бару,
 Раскидалася (й) у тёмнам лесе.
 — Ой ты красная ты дяўчоначка,
 А де ты расла-разумеласе?
 — Я расла, расла ў свайго татачки,
 Разумеласе ў свае мамачки.

4

Из-пад Киява, з-пад Чарнигава
 Плыло брусяйка, бруссия новая,
 Бруссия новая, ясяновая.
 Как па том бруссю брат с сястрой ишоў,
 Ой брат пирайшоў, сястра ўтонула.
 Сястра утонула — рэч прамоўвила:
 — Ой ни пий, братяц, што ў моры вада,
 Што ў моры вада — дак то кроў мая.
 Ни каси, братяц, што ў лузи трава,
 Што у лузи трава — то каса мая.
 Ой ни еш, братяц, рыбки белыя,
 Рыбка белая — маё телячка.
 Нихто к телячку не прыступитца!
 Прыступилася Мать Прячыстая,
 Узяла ж тела да й на ручачки,
 Панясла ж тела да й да цэркаўки.
 Самы ж дверячки растварылися,
 Самы звоник зазванилися,
 Самы книжачки зачыталися,
 Сама ж мать-зямля растварылася,
 Само телячка схаранилася.

5

А ў поли, ў поли пад игрушаю
 Канюшок свища, трох каней ища.
 — Вы канюшачки, вы пастушачки.
 Ти ни бачыли маих коникаў?
 Мае коники ўсім знакоменьки:
 Ў первага каня (й) у ва лбу звязда,
 Ў другога каня калясом грыва.
 Ў трэцяга каня коп-капытенька.
 Што ў ва лбу звязда — то Митячкаў конь,
 Калясом грыва — то Петячкаў конь,
 Коп-капытенька — то Паўличкаў конь.
 Митячка едя — царэўну вязе,
 Петячка едя — папоўну вязе,
 Паўличак едя — старчыху вязе.
 Царэўна плача — пирагоў хоча,
 Папоўна плача — праскурэй хоча,
 Старчыха плача — сухарёў хоча.
 Митячка кажа: «Сто каней прадам,
 Сто каней прадам — пирагоў куплю.
 Пирагоў куплю — царэўну ўкармлю!»
 Петячка кажа: «Сто валоў прадам,
 Сто валоў прадам — праскурэй куплю.
 Праскурэй куплю — папоўну ўкармлю!»
 Паўличак кажа: «Сто киеў прадам,
 Сто киеў прадам — сухарёў куплю.
 Сухарёў куплю — старчыху ўкармлю!»

6

Ох вы ветрыки, ветры буйныя,
 Ветры буйныя, палудённыя,
 Палудённыя хмары тёмныя!
 Ни вейтя, ветры, пад варотячки,
 Пад варотячки пад шытовыя,
 А пад сенячки, сени новыя,
 Сени новыя, ясяновыя.
 Не скалыбайтя тонкага полага,
 Ой ни будитя майго милага.
 А мой миленьки ўсю ноч ни спаў,
 Ўсю ноч ни спаў — на часах стаяў,
 На часах стаяў, на каловары.
 Калавурщычки да усё крэпкия,
 Пераменачки да усё рэдкия.
 Пераменачка — красна девачка
 Перамянила добрага молайца
 И варонага яго коника
 З-за тесовага яго столика.

7

А ў бару сасна калыхаласе,
 Ой дачка ў батьки красаваласе —
 Трэмы мыламі (й)умываласе:
 Перва(й) мылячка — ўсё бялелячка,
 Друго мылячка — то красиячка,

Трэтя мылячка — папсутелячка.
 Што ж бялелячка — то мой татачка,
 Што красиллячка — мая мамачка,
 Папсутелячка — то мой нелюбы.
 А мой нелюбы пить и есть прося:
 — Дай-ка мне щэчки, горкия рэдячки!

8

Ой миж вишанёў, миж цярэшанёў
 Ганна Паўлаўна рушники ткала,
 Залато кружжа панакладала —
 Пасярэдине — белы лебяди.
 Адкуль бог прынёс майго татачку —
 Залато кружжа накладалася,
 Белы лебяди наляталіся.
 Што миж вишанёў, миж цярэшанёў
 Ганна Паўлаўна рушники ткала,
 Залато кружжа панакладала —
 Пасярэдине — белы лебяди.
 Адкуль чорт прынёс майго свёкарку —
 Залато кружжа раскладалася,
 Белы лебяди разляталіся.

9

А ў майго таткі да жыць харашо,
 Ой жыць харашо, гуляць весяло:
 Двор над гарою, сад над вадою.
 — Пусти, татачка, в сад пагуляти,
 Не буду тваих вишаняк щыпать.
 Тольки выламлю винаградачку,
 Панясу к татку на парадачку.
 Ты мой татачка, ты парадничак,
 Ой парай-ка мне да й парадачку —
 Ти мне ўпроч ийти, ти з нелюбым жыць?
 — Дитятка маё, паслухай мяне:
 З нелюбым жыви, тольки проч нейди!
 З нелюбым жыти — век укаратить,
 А ўпрочки йтити — людей насмяшыць.

10

— Чаго, миленьки, доўга сердисся,
 Ка мне личанькам не прывернисся?
 Ти табе стяна милей як жана?
 Ти табе доски милей падушки?
 Ти табе щэлки милей як детки?
 — Ой рад бы ж я, рад пиравярнутца:
 Между нас лежит змяя лютая,
 Змяя лютая, падкалодная,
 Падкалодная — мать неродная!

ПОСЕЛОК ЗАЛЯДЬЕ

11

Як пуцу стрялу дак и ўдоль сяла,
 Дак и ўдоль сяла, ў канец вулицы.
 Ой убье стряла добрага молайца!
 Па том молайцу некаму плакати:
 Матка старынька, сястра маленька,
 Детки дробныя, жана молада,
 Жана молада кала горада.
 Де матка плача — там калодеси,
 Де сястра плача — там рэки тякуць,
 Де детки плачуть — ручайки бягуць,
 Де жана плача — там расы няма.
 Ай матка плача да й да смертачки,
 Ой сястра плача да замужайка,
 А детки плачуть да выростайка,
 А жана плача — да й замуж хоча.

12

Ох вы ветрыки, ветры буйныя,
 Ветры буйныя, палудённыя!
 Ой ни вейця вы пад варотячки,
 Пад варотячки пад шытовыя,
 Щэ й пад сенячки, сени новыя,
 Сени новыя, ясяновыя.
 Не ўскалыхайця тонкага полага,
 Не будитя вы майго милага.
 А мой миленьки-чарнабрывеньки
 Ўсю ноч ни спаў, на часах стаяў.
 Што й на тых часах, на каловары.
 Калавуршыцкі да ўсё частыя,
 Пераменачкі да ўсё рэдкія.
 Пераменачка — красна девачка
 Перамянила добрага молайца
 Ты з варонага яго коника
 З-за тесовага яго столика.

СЕЛО ЯНОВО

13

А павяду стрялу да й па ўсём сялу,
 Да й па ўсём сялу, пряма ў жытэчка.
 Закапаю стрялу (й)у том жытэчку,
 А ты ляжы, стряла, да налетэчка!

14

Да лятела стрела да й удолю села,
 Ай убила стрела добрага молайца,
 А добра молайца, каня воранца.
 Да па том молайцу некаму плакати:
 А сястра маленька, мати старэнька,

А жана молада — ў карагод пайшла,
А ў карагод пайшла — сабе трох найшла.¹

15

А ты мой татачка, ты мой родненьки,
А руби дераўца, куда хилитца,
Не аддай мене, куда прыйдетца.
Да ни аддавай мяне (й) а ў чужом сяле,
А ты аддай мяне ў сваём сяле,
А ў сваём сяле, недалёчка ад сябе.
Буду ў ягадки идти — я к табе зайду,
Буду ягадки несть — табе занясу.

16

Вы падуите-ка, ветры буйныя,
Ветры буйныя, палудённыя,
Палудённыя хмары тёмныя!²

17

А ў майго ж татки жыттё хораша:
А сад над вадою, двор над гарою.
— А пусти, мой татка, ў зелен сад гулять,
Ай ня буду тваих вишаней щыпать.
А сащыплю ж только винаградачку,
А панясу к татку на парадачку.
А парай, мой татка, як з нялюбым жыть,
А як з нялюбым жыть, нелюбу наравить?
— А да хоть люб табе, хоть нялюб табе,
А зави любеньким-чарнабрывеньким.

¹ Вариант песни, записанный от тех же исполнителей:

А лятела стрела да й удоль села,
Да й убила стрела добрага молайца.
А па том молайцу некаму плакатн:
А мамка старынька, сестра маленька,
А детки дробныя, жана молада.
А жана молада — (й) ў танок пайшла,
Ай ў танок пайшла — сабе трох найшла.
Да(й) а де мать плача — там река тяке,
Ай де сястрычанька — там крывичанька,
Да(й) а где детачки — ручайки тякуть,
Ай де жана плача — там расы нема.

² Полный вариант, записанный от тех же исполнителей:

Да вы падуите-ка, ветры буйныя,
Да ветры буйныя, хмары тёмныя,
Да хмары тёмныя, палудённыя!
Да не будите-ка майго милага.
Да што мой миленьки ўсею ноч не спаў,
Да ўсею ноч не спаў, на часах стаяў,
Да на часах стаяў — перямены ждаў.
Да як прышла к яму перяменачка,
Да перяменачка — красна девачка.
Да перяменила добрага молайца,

18

Ох ты ластачка, ты касистая,
 Ты касистая, галасистая.
 А не летай рана па-за стрэшанька,
 А ты ня вей гнезда из саломачки,
 Из саломачки — протиў зимачки.
 А табе жа ў ём не зимовати,
 А толькі летечка перялетаваць.

19

А што ў Кияви, (й)у Чарнигаве
 А там ляжыць брусся, брусся ў новае,
 А брусся новае, ясяновае.
 Што па том бруссю брат с сястрой ишоў,
 А братка перайшоў, сястра ўтонула.
 А што сестра ж брату слова-т моўвила:
 — А ты ня пей, братка, с(ы) моря вады,
 А с(ы) моря вада — то мае слёзы,
 А то мае слёзы, слёзы горкя.
 А не каси, братка, у лузи травы,
 А лугава трава — то мае косы,
 А то мае косы, косы русыя.
 А ты ня еш, братка, рыбы белыя,
 Рыба белая — то маё тела,
 А то маё ж тела, тела белае.¹

20

Да(й) а ў поли, ў поли канюшок свицца,
 Да канюшок свицца, трёх каней ицца.
 А ў первага ж каня залата грива,
 А ў другога ж каня шаўкова знузда,
 А ў трэцяга ж каня скоп-капытейка.

21

Ай у варот, варот калыхалася,
 А дачка ў мамачки красавалася —
 А трёмы мыламы вымывалася:
 А первая мылечка — румянилечка,

Добрага молайца, каня воранца.
 Да па том молайцу некаму плакати:
 Матка старэнька, сястра маленька,
 А жана молада, дети дробныя.
 Да жана молада — ў карагод пайшла,
 Да ў карагод пайшла — сабе трох найшла.

¹ Окончание песни, записанное с пересказа:

А ляжыць тела, як папер бела,
 Нихто к тому телу не прыступитца.
 Прыступилася стара бабачка,
 Стара бабачка — родна мамачка.
 Ўзяла тела ды на ручачки,
 Панясла тела ды й да цэркавы.
 Ўси званы зазваніліся,
 Бела телечка схаранілася.

Другоя мылечка — то красилечка,
Трэтяя й мылечка — то бялилечка.

22

Да(й) а ў поли, ў поли пад игрушаю
А Ганна Паўлаўна рушники ткала,
А рушники ткала, перетыкала —
Да паўз краю ткала белыя лебеди,
А пасярэд ткала залато кружауё.
Белыя лебеди разлятелися,
Залато кружауё разаткалася,
А Ганна Паўлаўна зажурылася.

23

А мой миленьки из Масквы прыйшоў,
Да из Масквы прыйшоў, занядужыўся.
Да забажаў мильы из моря вады,
Ой да тыя ж вады тры часы хады.
Да я ў первом часу па ваду ишла,
Да я ў другом часу ваду чэрпала,
Да(й) а ў трэтьтём часу я ваду нясла.
Да я к варотячкам — там званы звоняць,
А я й у сенечках — галасы гудуть.
Ой де мати плача — там река тячэ,
Ой де сястрычанька — там крыничанька,
А йде жана плача — там расы нема.

СЕЛО СТОЛБУН

24

Ай иди, страла, да й удолю сяла,
Ай удолю сяла, ўперад вулицы.
Ни чапай, страла, добрага молайца!
Па том молайцу ж некаму плакати:
Мятка старэнька, сястра маленька,
Жана й молада каля горада.
Ой де мать плача(й) — там рака ж тячэ,
Йде сястрычанька(й) — там крыничанька,
А де жана плача(й) — там расы нима.

25

Ай у Кияве, (й)у Чарнигаве
Ай и там пава палатно стлала.
Залаты крыжы па краях клала,
Серы лебяди — пасярэдине.
Залаты крыжы растыкайтеся,
Серы лебяди разлятайтеся.

26

А ў майго татачки харашо жыти:
Сад над гарою, двор над вадою,
— Пусти, татачка, ў сад пагуляти,
Ой не буду я вишань щыпати.

Хоть и выщипну винаградчку,
 Панясу ж к татку й на парадачак.
 — Парай, мой татка, як з нялюбым жыть,
 Як з нялюбым жыть, нелюбу наравить?
 — Хоть не люб табе — зави любеньким,
 Хоть не мил табе — зави миленьким,
 Зави миленьким-чарнабрывеньким.

27

— Мой алешничак, мой зялёненьки,
 Ай и де ж ты рос, де раскидаўся?
 — Ой и рос жа я к жаркаму соўняйку,
 Ой раскидаўсё к яснаму месячку.
 — Ой ты девачка, ой ты красная,
 Ай и де ж расла, йде разумела?
 — Ой расла я, расла, ў свайго ў татачки,
 Ой разумела ў свае ў мамачки.

28

Ай у садику пэд игрушаю
 Там ляжыць тела як папер бела.
 Нихто к телячку не прыступитца,
 Не прыступитца, не дакупитца,
 Прыступилася стара бабачка,
 Стара бабачка, яго мамачка.
 Взяла тела да й на ручачки,
 Панясла тела ой да цэркаўкі.
 Самы званочки зазваніліся,
 Самы дверачки растварыліся,
 Самы свечачки запаліліся,
 Самы книжачки загарталіся,
 Самы буквачки зачыталіся.

29

Ай у Кіяве, (й)у Чарнигаве
 Канюхи свищать, трох каней ищать.
 Первага в(ы) каня — на лабу звязда,
 Другога в(ы) каня — калясом грыва,
 Трэцяга в(ы) каня — шостам-капытя.
 На лабу звязда — то Антонаў конь,
 Калясом грыва — то Ляксеяў конь,
 Шостам-капытя — то Іванаў конь.
 Антонка ж едя — царэўну ж вязе,
 Ляксеяка ж едя — папоўну вязе,
 Іванька ж едя — старцоўну ж вязе.
 Царэўна ж плача — царствавати хоча,
 Папоўна ж плача — папавати хоча,
 Старцоўна ж плача — старцавати хоча.

30

Я й у татачки красавалася —
 Тромы мыламы (й) умывалася:
 Перва(й) мылячка — ўсё бялилячка,
 Другога мылячка — то краса ж мая,
 Трэцяга мылячка — сухата ж мая.

СЕЛО ПЕРЕЛЕВКА

31

Ты ляти, стрила, да й удолю села,
Ох и ой лялѐ, да й удолю се<ла>.¹
Ай удолю села, удоуж вулицы.
Да й ня бей, стрила, таго молайца!
Па тым молайцу плакать некаму:
Матка старынька, систра малинька,
Жана молада кала горада.
Де мати плача — там рѣка тячѣ,
Де сястрычанька — там крыничанькѣ,
Де жана плача — там расы нима.

32

Што й па морычку, морю синему,
Там ляжыць брусся, брусся новая.
Што й па том бруссю ишоў брат с сястрой,
Братка перяйшоў, систра ўтонула.
Сестра ўтонула, рѣч прамоўвила:
— Ня пий, мой братка, лугавый вады,
Лугавая вада — ета кроў мая.
Не каси, братка, лугавыя травы,
Лугавая трава — ета мая ж каса,
То ж мая каса, каса русая.
Ня еш, мой братка, из моря рыбы,
А ў мори рыба — то ж маё й тела,
То ж маё й тела, тела белая.

33

Што й а ў полечку пад игрушаю
Канюхи свищуть, трох каней ищуть.
— Ах вы людички, люди добрыя,
Ти ни бачыли нашых коникаў?
Нашы коники ўсим знакоменьки:
Первага каня — на лабу звезда,
Другога каня — калясом грыва,
Трэтига каня — камком кашыта.

34

У майго татки жыттѣ харашо:
Сад над вадою, двор над гарою.
— Пусти, мамачка, в зелен сад гулять,
Я не буду жа вишаней щыпать.
Тольки выщыпну винаградачку,
Панясу к татку на парадачку.
Ой парай, татка, як з нялюбам жыть,
Як з нялюбам жыть, нелюбу наравить?
— Хоть нялюб табе — кажы: «любенький»,
Хоть нямил табе — кажы: «миленький»,
Хоть няродненький — кажы: «родненький».

¹ Припев «Ох и ой лялѐ» и второй полустих повторяются после каждой строчки в этой и следующих песнях.

35

А што па бруссяйку, ай бруссю й новаму,
 Ой ли ой лялё, а бруссю й новаму.¹
 А што па том бруссю ай ишоў брат с сястрой.
 А братка пиряйшоў, а систра ўтонала,
 А систра ўтонала, а рэч прамоўвила:
 — Ой ня шц, братка, ай лугавый вады,
 Ой лугава вада — а то каса ж мая.
 Ой ня еш, братка, а рыбы белыя,
 А рыба белая — а то маё тела.

36

А вы не дуйте-ка, а ветры буйныя,
 А ветры буйныя, а палудённыя,
 А пад мае сени, а сени новыя,
 А сени новыя, а ясяновыя.
 А 'не будите-ка а майго милага.
 А мой мленький ай ўсю ноч ни спаў,
 Ай ўсю ноч ни спаў, а на часах стаяў,
 Ой на часах стаяў, ай пирямены ждаў.
 Ой як прыйшла к яму а пиряменачка,
 Пирямьянпла мне, краснага молайца,
 Добрага молайца, а каня-воранца.

СЕЛО СТОЛБУН

37

Ай иди, страла, ай удолю сяла,
 Ох и ой лёли, а ўдолю ся<ла>.
 Ай у садику пад игрушаю,
 Ох и ой лёли, пад игруша<ю>.
 Ни чапай, страла, добрага молайца,
 Ох и ой лёли, добрага мола<йца>.
 Там ляжыць тела як папер бела,
 Ох и ой лёли, як папер бе<ла>.
 Па том молайцу некаму плакати,
 Ох и ой лёли, некаму плака<ти>.
 Па том телячку некаму плакати,
 Ох и ой лёли, некаму плака<ти>.
 Сястра маленька, матка старэнька,
 Ох и ой лёли, матка старэ<нька>.
 Жана молада кала горада,
 Ох и ой лёли, кала гора<да>.
 Ай де мать плача — там рака тячэ,
 Ох и ой лёли, там рака тя<чэ>.
 Де сястрычанька — там крыничанька,
 Ох и ой лёли, там крыничанька<ня>.
 Где жана плача — там расы нема,
 Ох и ой лёли, там расы не<ма>.²

¹ Припев «Ой ли ой лялё» и второй полустих повторяются после каждой строчки в этой и следующей песнях.

² Ср. № 24, 28.

К тексту 1

$\text{♩} = 80$

1. Як пу- шу стря- лу дай у- доуж ся- ла, ох и
 ой лё- ли, дай у- доуж ся... 2. Ой у-
 доуж ся- ла, ў ка- нец ву- ли- цы, ох и
 ой лё- ли, ў ка- нец ву- ли...

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 80. The music is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is '1. Як пу- шу стря- лу дай у- доуж ся- ла, ох и'. The second line is 'ой лё- ли, дай у- доуж ся... 2. Ой у-'. The third line is 'доуж ся- ла, ў ка- нец ву- ли- цы, ох и'. The fourth line is 'ой лё- ли, ў ка- нец ву- ли...'. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

К тексту 12

$\text{♩} = 76$

1. Ох вы вет- ры- ки, вет- ры буй- ны- я, ох и
 ой лё- ли, вет- ры буй- ны... (У)
 2. Вет- ры буй- ны- я, па- лу-
 дён- ны- я, ох и ой лё- ли, па- лу- дён- ны... (У)

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 76. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is '1. Ох вы вет- ры- ки, вет- ры буй- ны- я, ох и'. The second line is 'ой лё- ли, вет- ры буй- ны... (У)'. The third line is '2. Вет- ры буй- ны- я, па- лу-'. The fourth line is 'дён- ны- я, ох и ой лё- ли, па- лу- дён- ны... (У)'. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

К тексту 13

$\text{♩} = 80$

1. А па-вя-ду стря-лу дай па ўсём ся-лу, ох и ой лё-ли, дай па

ўсём ся... (У)

2. Дай па ўсём ся-лу, пря-ма

ў жы-теч-ка, ох и ой лё-ли, пря-ма ў жы-те... (У)

К текстам 14, 15

$\text{♩} = 76$

1. Да ля-те-ла стре-ла дай у-доль се-ла, ох и ой лё-ли, дай у-доль св... (У)

$\text{♩} = 76-80$

2. 1. А ты мой та-тач-ка, ты мой род-нень-ки, ох и ой лё-ли,

1. Ай у-би-ла стре-ла доб-ра-га мо-лай-ца, ох и
 2. ты мой род-не.. (У)

1. ой лё-ли, доб-ра-га мо-ла... (У)
 2. А ру-би де-рау-ца, ку-да

хи-лит-ца, ох и ой лё-ли, ку-да хи-ли... (У)

К текстам 16, 17

1. Вы па-дуй-тё-ка, вет-ры буй-ны-я, ох и
 ой лё-ли, вет-ры буй-ны... (У)

1. А у май-го ж(ы) тат-ки жит-тё
 2. Вет-ры

хо-ра-ша, ох и ой лё-ли, жит-тё хо-ра...

1. буй-ны-я, па-лу-дён-ны-я, ох и ой лё-ли, па-лу-
 2. (У)

1. ден- ны... (У)

2. А сад над ва- до- ю, двор над га- ро- ю, ох и

ой лё- ли, двор над га- ро... (У)

К тексту 24

$\text{♩} = 72$

1. Ай и- ди, стра- ла, дай у- доль ся- ла, ох и

ой лё- ли, ай у- доль се... (У)

2. Ай у- доль ся- ла, ўпе- рад ву- ли- цы, ох и

ой лё- ли, ўпе- рад ву- ли... (У)

К текстам 25, 26

1. $J=80$

1. Ай у Ки- я- ве, (й) у Чар- ни- га- ве, ох и
 ой ле- ли, (й) у Чар- ни- га...

(У)

2. 1. А ў май- го та- тач- ки ха- ра- шо жы- ти, ох и
 ой ле- ли, ха- ра- шо жыть...

2. там па- ва па- лат- но стла- ла, ох и ой ле- ли, па- лат-

(У)

1. но стла...

(У)

2. 2 Сад д (ы) над
 га- ро- ю, двор над ва- до- ю, су и
 ой ле- ли, двор над ва- дой...

(У)

К текстам 27, 28

$\text{♩} = 80$

1. Мой а-леш-ни-чак, мой зя-ле-мень-ки, ох и ой ле-ли, мой зя-лём-не...

$\text{♩} = 80$

1. Ай у са-ди-ку пад и-гру-ша-ю, ох и ой лё-ли, пад и-деж ты рос, дв рас-ки-даў-ся, ох и

2. Ай и гру-ша... (У)

ой лё-ли, йде рас-ки

2. Та-м (ы) дя жьць те-ла як па-да... (У)

пер бе-ла, ох и ой лё-ли, як па-пер бе... (У)

К тексту 31

$\text{♩} = 76$

1. Ты ля- ти, стри- ла, дай у- доль се- ла, ох и
 ой ля- лё, дай у- доль се... (У) (У)

2. Ай у- доль се- ла, у- доўж ву- ли- цы, ох и
 ой ля- лё. а удоўж ву- ли... (У) (У)

Detailed description: This block contains the musical score for 'К тексту 31'. It features two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked as quarter note = 76. The first system includes two verses of lyrics. The second system also includes two verses. The lyrics are in Belarusian and describe a scene related to a village and a road.

К тексту 35

$\text{♩} = 168$

1. А што па бру- сям ку, ай брус- сям и но- ва- му.
 ой ли ой ля- лё, а брус- сям и но- ва- му. (У)

2. А што па то- м(ы) брус- сям ай и-шоў
 брат с сям- рой, ой ли ой ля- лё,
 ай и-шоў брат с сям- рой (У)

Detailed description: This block contains the musical score for 'К тексту 35'. It features two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked as quarter note = 168. The first system includes two verses of lyrics. The second system includes two verses. The lyrics are in Belarusian and describe a scene related to a brother and a sister.

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ

Брусья́йка, брусья́ — бревнышко
 Забажа́ў — попросил «Христа ради»
 Ё́ий — палка, посох
 Кру́жжа — кружево
 Крыжы́ — кресты
 На кало́вары — на карауле
 Налёгечка — уменьш. от слова «налёта» — весна
 Нарави́ть — угождать
 Папе́р — бумага
 Папсу́тэнячка — букв. порча (папсава́ць — испортить)
 Праску́рэй — просви́рок (испорч. от слова «просфора») .
 Пара́дачка — уменьш. от слова «пара́да» — совет (пара́дничак — советчик)
 Сны́тачка — зонтичное съедобное растение (борщевик)
 Со́вняйка (со́ўняйка) — солнышко
 Старчы́ха (старцо́ўна) — нищенка
 Стрэ́шанька — уменьш. от слова «стрэ́ха» (стреха)
 Тано́к — вид хоровода
 Чапа́ть — букв. трогать (не чапа́й — не трогай)
 Щамя́ліначка (щамель) — заячья капуста (по объяснению исполнителей).

СВЕДЕНИЯ О ЗАПИСИ ПЕСЕН

1. МФ 2698-04.¹ Исп.: П. Н. Ласья (1925 г. рожд.), ² В. Н. Бондарь (1913 г. рожд.), М. Н. Гарбузова (1920 г. рожд.), А. Н. Фяськова (1923 г. рожд.), А. З. Карпенко (1910 г. рожд.), У. Л. Квакуха (1930 г. рожд.), Н. И. Васькова (1932 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, 4 марта 1982 г.
2. МФ 2699-02. Ост. свед. см. № 1.
3. МФ 2661-14. Исп.: М. К. Фяськова (1907 г. рожд.), Е. О. Глушакова (1930 г. рожд.), П. Н. Мельникова (1913 г. рожд.), А. Е. Судненко (1937 г. рожд.), А. Е. Квакуха (1925 г. рожд.). Зап.: В. Е. Гусев, Ю. И. Марченко, 29 авг. 1981 г.
4. МФ 2699-06. Ост. свед. см. № 1.
5. МФ 2699-04. Ост. свед. см. № 1.
6. МФ 2698-07. Ост. свед. см. № 1.
7. МФ 2698-05. Ост. свед. см. № 1.
8. МФ 2752-02. Исп.: М. К. Фяськова, Е. О. Глушакова, П. Н. Мельникова, П. Г. Волкова (1910 г. рожд.), А. Н. Ермакова (1923 г. рожд.), О. И. Фяськова (1929 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, Л. И. Петрова, 15 авг. 1982 г.
9. МФ 2698-06. Ост. свед. см. № 1.
10. МФ 2696-06. Исп.: Е. О. Глушакова, П. Н. Мельникова, А. Н. Ермакова, О. И. Фяськова. Зап.: Ю. И. Марченко, 3 марта 1982 г.
11. МФ 2693-03. Исп.: А. К. Фяськова (1915 г. рожд.), М. К. Фяськова (1913 г. рожд.), А. В. Гузанова (1907 г. рожд.), М. М. Мисева (1907 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, 3 марта 1982 г.
12. МФ 2693-04. Ост. свед. см. № 11.
13. МФ 2756-12. Исп.: Е. Ф. Бежкова (1916 г. рожд.), А. Х. Селюкова (1915 г. рожд.), Д. П. Селюкова (1909 г. рожд.), Л. Х. Исаченко (1920 г. рожд.), М. В. Мартиновская (1935 г. рожд.), Е. И. Толстенкова (1929 г. рожд.), Н. Д. Обходчикова (1919 г. рожд.), Е. С. Тимошенко (1931 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, Л. И. Петрова, 20 июня 1983 г.
14. МФ 2756-09. Ост. свед. см. № 13.
15. Все свед. см. № 14.
16. МФ 2688-01. Исп.: А. Х. Селюкова, Л. Х. Исаченко, М. В. Мартиновская, Е. И. Толстенкова, Н. Д. Обходчикова, Е. С. Тимошенко, В. Ф. Толстенкова (1913 г. рожд.), С. Х. Малашенко (1924 г. рожд.), Ф. В. Агурич (1916 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, 28 февр. 1982 г.
17. Все свед. см. № 16.
18. МФ 2680-03. Исп.: А. Х. Селюкова, Л. Х. Исаченко, М. В. Мартиновская, Е. И. Толстенкова, Н. Д. Обходчикова, Е. С. Тимошенко, С. Х. Малашенко, Ф. В. Агурич, Ф. Н. Мартиновская (1910 г. рожд.), Н. Е. Казакова (1928 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, 26 февр. 1982 г.

¹ Обозначения в шифре фонограммы: буквы — вид хранения (магнитофонный фонд); четырехзначное число — номер пленки; двузначное число — порядковый номер песни на пленке.

² Год рождения указывается при первом упоминании об исполнительнице.

19. МФ 2687-03. Ост. свед. см. № 16.
20. МФ 2715-05. Исп.: А. Х. Селюкова, Л. Х. Исаченко, М. В. Мартиновская, Н. Д. Обходчикова, Е. С. Тимошенко. Зап.: Ю. И. Марченко, 12 авг. 1982 г.
21. МФ 2679-07. Ост. свед. см. № 18.
22. МФ 2715-03. Ост. свед. см. № 20.
23. МФ 2756-10. Ост. свед. см. № 13.
24. МФ 2729-01. Исп.: М. Л. Зуева (1927 г. рожд.), А. Л. Фяськова (1922 г. рожд.), М. Д. Таранова (1924 г. рожд.), Ф. Ф. Халюкова (1910 г. рожд.), З. Д. Буракова (1939 г. рожд.), М. П. Морозова (1935 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, Л. И. Петрова, 18 авг. 1982 г.
25. МФ 2742-08. Свед. об исполнителях см. № 24. Зап.: Ю. И. Марченко, А. Ю. Кастров, 21 нояб. 1982 г.
26. Все свед. см. № 25.
27. МФ 2742-09. Ост. свед. см. № 25.
28. Все свед. см. № 27.
29. МФ 2780-03. Исп.: М. Л. Зуева, А. Л. Фяськова, Ф. Ф. Халюкова, Е. П. Грамадцова (1923 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, Л. И. Петрова, А. В. Осипов, 16 июня 1983 г.
30. МФ 2747-04. Исп.: М. Л. Зуева, А. Л. Фяськова, М. Д. Таранова. Зап.: Ю. И. Марченко, Л. И. Петрова, А. В. Осипов, 15 июня 1983 г.
31. МФ 2768-04. Исп.: А. С. Горелова (1922 г. рожд.), Н. П. Сидролева (1938 г. рожд.), Н. Б. Волкова (1939 г. рожд.), Е. М. Корхова (1937 г. рожд.), В. Г. Савянкova (1928 г. рожд.), А. Я. Волкова (1923 г. рожд.), Е. И. Мельникова (1935 г. рожд.), К. Ф. Черненкова (1903 г. рожд.), М. А. Ключникова (1925 г. рожд.), У. Т. Фролова (1930 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, Л. И. Петрова, 28 июня 1983 г.
32. МФ 2773-09. Исп.: Х. Т. Зарянкина (1916 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, Л. И. Петрова, 29 июня 1983 г.
33. МФ 2772-10. Ост. свед. см. № 32.
34. МФ 2771-03. Исп.: К. Ф. Черненкова, Е. М. Савянкova (1905 г. рожд.). Зап.: Ю. И. Марченко, Л. И. Петрова, 29 июня 1983 г.
35. МФ 2769-01. Ост. свед. см. № 31.
36. МФ 2768-03. Ост. свед. см. № 31.
37. МФ 2742-05. Ост. свед. см. № 25.

А. А. П Р А В Д Ю К

ИЗ ЗАПИСЕЙ «СТРЕЛЫ» УКРАИНСКИМИ ФОЛЬКЛОРИСТАМИ

История собирания «Стрелы» восходит к началу XIX столетия. Текстовые записи обнаружены в собраниях Э. Доленги-Ходаковского, Ж. Паули, Н. В. Гоголя, Я. Голвацкого, А. Метлинского, П. П. Чубинского, Марко Вовчок и А. Маркевича.¹

Значительно меньше записано вариантов этой песни в живом музыкальном звучании. Известны запись А. Рубца,² использованная Н. А. Римским-Корсаковым в опере «Ночь перед рождеством»,³ а также записи Т. П. Лукьяновой,⁴ В. И. Елатова.⁵ Последние подробно прокомментированы В. Е. Гусевым и Ю. И. Марченко⁶ на широком фоне собранных сведений о современном бытовании песни.

Публикуемые ниже записи осуществлены в различное время в различных областях Украины и Белоруссии (указаны далее по современному административному делению) фольклористами с различной профессиональной подготовкой. Наиболее ранняя из них (1) относится к 1915 г., сделана на Ровенщине и принадлежит С. Турику, школьному преподавателю, в то время военнотружущему; редакция записи и гармонизация, которая в данной публикации, естественно, опускается, помечены 2 июня 1961 г.

Следующие две записи (2, 3) осуществлены на Черниговщине и Гомельщине в 1920-х гг. сотрудником кабинета музыкальной этнографии АН УССР В. И. Харь-

¹ Эти варианты указаны в кн.: Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Маркевича / Атрибуція автографів, упорядкування, передмова та примітка О. І. Дея. К., 1983. С. 483.

² См.: Рубец А. 216 народных украинских напевов. СПб., 1872. № 61.

³ См.: Бачинская Н. М. Народные песни в творчестве русских композиторов. М., 1962. № 187.

⁴ См.: Народные песни Брянщины. Брянск, 1972. № 18. С. 62—63.

⁵ См.: Елатов В. И. Песни восточно-славянской общности. Минск, 1977. № 27—29. С. 115—117.

⁶ См.: Гусев В. Е. На окраине Белорусского Полесья // Сов. этнография. 1982. № 5. С. 82—89; Гусев В. Е., Марченко Ю. И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье // Русский фольклор. Л., 1987. Т. 24. С. 129—147.

ковым (1900—1974). Эти черновые наброски интересны не только зафиксированными более развернутыми сюжетами песни, но и довольно детализированными способами нотации, практикованными в кабинете музыкальной этнографии. Автору этих строк не удалось найти среди материалов, собранных В. И. Харьковским, указаний относительно произношения буквы «ѣ», поэтому при подготовке к печати текста учитывалось общее правило о звучании в украинском языке «ѣ» как «і», а в русском и белорусском — как «е». Воспроизводимые ниже примечания, сопровождающие запись 2, принадлежат собирателю.

Запись буковинского варианта песни (4) прислана для публикации заведующим Отделом фольклора и этнографии Черновицкого областного научно-методического центра А. Ф. Якивчуком, прекрасным знатоком народного творчества этого края, много сделавшим для его собирания и пропаганды.

Наконец, последняя запись (5) осуществлена на Винничине сотрудниками Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского АН УССР (далее — ИИФЭ).

Общим сюжетным стержнем украинских вариантов «Стрелы» является мотив неодинакового отношения к убитому «вдовиному сыну» трех женщин — матери, сестры и милой, причем сильнее всех материнская любовь, слезы матери сравниваются с разлившимся Дунаем, с текущей рекой. Степень переживания сестры метафорически определяется как «сліз криниця», а «де плаче миленька, там земля сухенька». Милая скоро утешается, пускается в танец, а в некоторых вариантах тут же выходит замуж.

В этом сказалось извечное представление народа о материнской любви как чувстве самом глубоком, возвышенном, благородном. Непостоянную девичью любовь, судя по некоторым вариантам песни, ожидает достаточно определенное возмездие:

В суботу сваталась,
В неділю вінчалась, гей, гей!
А у понеділок
Нагайка шуміла, гей, гей!
Нагайка шуміла
Коло її тіла, гей, гей!

В белорусском варианте сюжет несколько сужен. Вместо традиционной тройцы (мать, сестра, милая) основным действующим лицом выступает мать, несущая сына на руках в церковь.

Обращает на себя внимание характерная черта записей, сделанных в Украинском и Белорусском Полесье, — развернутые рефрены («в неділеньку, да й пораненьку», «ой леліей вада кале горада»), в некоторых вариантах заменяемые лаконичными восклицаниями «гей, гей!» (Ровенщина), «охо-хо!» (Винничина). К сожалению, время и обстоятельства исполнения этих песен остались вне внимания собирателей.

Особенностью буковинского варианта является замена традиционной стрелы павой, а также своеобразное «уравнение» оплакивающих «вдовиного сына», — возможно, следствие более поздних напластований.

Публикуемые варианты «Стрелы», зафиксированные в Украинском и Белорусском Полесье, на Вольши, Подолии, Буковине, свидетельствуют о значительном территориальном распространении песни и широком диапазоне преобразований ее образного содержания.

1

ОЙ ЛЕТІЛА СТІЛА

Ой летіла стріла
З-за синього моря, гей, гей!¹
Ой де ж вона впала?
На вдовинім полі, гей, гей!
Кого ж вона вбила?
Вдовиного сина, гей, гей!
Немає нікого
Плакати по ньому, гей, гей!
Летять три зозульки
І всі три рябенки, гей, гей!

¹ Строка повторяется дважды, первый раз с восклицанием «гей, гей!», второй раз без него.

Одна прилетіла,
 В головоньках сіла, гей, гей!
 Друга прилетіла,
 Край серденька сіла, гей, гей!
 Третя прилетіла,
 То в ноженьках сіла, гей, гей!
 Що в головках сіла,
 То матінка рідна, гей, гей!
 Сіла край серденька, —
 То його миленька, гей, гей!
 А в ніженьках сіла, —
 То його сестриця, гей, гей!
 Де матінка плаче,
 Там Дунай розлився, гей, гей!
 Де плаче сестриця,
 Там слізок криниця, гей, гей!
 Де плаче миленька, —
 Там земля сухенька, гей, гей!
 Ой матінка плаче,
 Пока жити буде, гей, гей!
 А сестриця плаче,
 Поки не забуде, гей, гей!
 А миленька плаче,
 Поки його баче, гей, гей!
 В суботу сваталась,
 В неділю вінчалась, гей, гей!
 А у понеділок
 Нагайка шуміла, гей, гей!
 Нагайка шуміла
 Коло її тіла, гей, гей!

2

ЛЯТІЕЛА СТРЕЛА

Лятіела стрела
 Да й удоль села, в неділеньку, да й пораненьку.
 Да вбіла стрела
 Добрага молодца,¹ в неділеньку, да й пораненьку.
 Па том молодцу
 Некаму плакаті,² в неділеньку, да й пораненьку.
 Некаму плакаті,
 Пажурітися, в неділеньку, да й пораненьку.
 Да прілетіло
 Да трі пташечкі, в неділеньку, да й пораненьку.
 Да трі пташечкі,
 Щобѣташечкі, в неділеньку, да й пораненьку.
 Перва пташечка
 Села в галавах, в неділеньку, да й пораненьку.
 Друга пташечка
 Край сердечечка,³ в неділеньку, да й пораненьку.
 Третя пташечка
 В белих ножечках, в неділеньку, да й пораненьку.
 Шо в галовачках,
 Дак то мамочка, в неділеньку, да й пораненьку.
 Край сердечечка,
 То сестрічечка, в неділеньку, да й пораненьку.
 В белих ножечках,

То жена его, в неділеньку, да й пораненьку.
 Де мамка плаче,
 Там река тяче, в неділеньку, да й пораненьку.
 Де сестрічечка,
 Там крiнічечка, в неділеньку, да й пораненьку.
 Де жена плаче,
 Там роси нема, в неділеньку, да й пораненьку.
 Шо мамка плаче
 Да век да веку, в неділеньку, да й пораненьку.
 Йа сестрічечка
 Год да годаньку, в неділеньку, да й пораненьку.
 Йа жена плаче
 День да абеданьку, в неділеньку, да й пораненьку.
 После абеданьку⁴
 Пошла в таночок,⁵ в неділеньку, да й пораненьку.
 Пошла в таночок,⁵
 Звіла веночок, в неділеньку, да й пораненьку.
 Звівши веночок
 Помез⁶ девочек, в неділеньку, да й пораненьку.⁷

3

ОЙ ЛЕЦІЕЛА СТРЕЛА

Ой леціела стрела
 Кругом села, ой леліей вада кале горада.
 Ой убіла стрела
 Добрага молайця, ой леліей вада кале горада.
 Ой лежіць ціела,
 Як папіер біела, ой леліей вада кале горада.
 Ой ніхто ж ціела
 Де й не падбере, ой леліей вада кале горада.
 Ой тудою йшла
 Стара бабанька, ой леліей вада кале горада.
 Стара бабанька
 Его маманька, ой леліей вада кале горада,
 Де взела ціела
 Де й на рученькі, ой леліей вада кале горада.
 Панесла ціела
 Де й да церкавкі, ой леліей вада кале горада.
 Ой замкі самі
 Атамкнулісе, ой леліей вада кале горада.
 Ой дзьвері самі
 Аччінілісе, ой леліей вада кале горада.
 Ой самі свієчки
 Запалілісе, ой леліей вада кале горада

4

ОЙ ЛЕТІЛА ПАВА

Ой летіла пава,
 Серед села впала.¹
 Кого вона вбила,
 Вдовиного сина.
 Нема кому дати

¹ пели «добра молодца»; ² пели «некам плакати»; ³ исполнительница Ульяна Снитка пела «край де сердечка»; ⁴ вар. «А паабедавші»; ⁵ вар. «садочок»; ⁶ помеж; ⁷ первый голос выводит одна девушка, остальные, хотя бы их было двадцать, поют второй голос, «басуют», как говорят.

¹ Каждая строфа повторяется дважды.

До удови знати.
 Щоби прийшла вдова
 Сина поховати.
 Прилетіли д-нему
 Три пташки райські.
 Перша прилетіла,
 На серденьку сіла.
 Друга прилетіла,
 Кінець голів сіла.
 Третя прилетіла,
 Конець ніжок сіла.
 Та, що на серденьку,
 То рідненька мати.
 Та, що кінець голів,
 Рідненька сестричка.
 Їа та, що й у ніжках,
 То рідна дружина.
 Да й мамочка плаче,
 Що й'го породила.
 Їа сестричка плаче,
 Що й'го вибавила.
 Їа дружина плаче,
 Що вірно кохала.

5

ОЙ ЛЕТІЛА СТРЕЛА

Ой летіла стрела
 Та впала край села, охо-хо! ¹
 Кого ж вона вбила?
 Вдовиного сина, охо-хо!
 За вдовиним сином
 Вся родина плаче, охо-хо!
 Прилетіли до нього
 Три ластівки його, охо-хо!
 Їдна прилетіла,
 У головках сіла, охо-хо!
 Друга прилетіла,
 Край серденька сіла, охо-хо!
 Третя прилетіла,
 У ніжечках сіла, охо-хо!
 А та, що в головках,
 То його ненечка, охо-хо!
 Та, що край серденька,
 То сестра рідненька, охо-хо!
 Та, що у ніженьках,
 То його миленька, охо-хо!
 Де плаче ненечка,
 Там тече річечка, охо-хо!
 Де плаче сестриця,
 Там стала криниця, охо-хо!
 Де плаче миленька,
 Там земля сухенька, охо-хо!

¹ Строка повторяется дважды, первый раз с восклицанием «охо-хо!», второй раз без него.

К тексту 1

В темпе марша

Ой ле-ті-ла стрі-ла з-за си-ньо-го мо-ря, гей,
гей! з-за си-ньо-го мо-ря.

Detailed description: This block contains the musical score for 'К тексту 1'. It features two staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked 'В темпе марша'. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are in Ukrainian and describe a scene with a bullet and the sea.

К тексту 2

$\text{♩} = 80$

Ля-ті-ла стре-ла да й у-доль се-ла,
 $\text{♩} = 120$
в не-ді-лень-ку да й по-ра-мень-ку.

Detailed description: This block contains the musical score for 'К тексту 2'. It features two staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked with a quarter note equal to 80 (♩ = 80) and then 120 (♩ = 120). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are in Ukrainian and describe a scene with a bullet and a village.

К тексту 3

Ой ле-ціе-ла стре-ла кру-гом се-ла,
ой ле-лій ва-да(й) ка-ль го-ра-да.
2. Стре-ла доб-ра-га мо-лай-ця

Detailed description: This block contains the musical score for 'К тексту 3'. It features three staves of music in a 2/4 time signature. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on two bass clef staves. The lyrics are in Ukrainian and describe a scene with a bullet and a village. The score includes fingerings (9, 5, 6) and a second ending marked '2.'.

К тексту 4

Не спеша

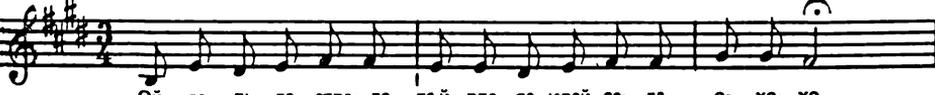


Ой ле-ти-ла па-ва, се-ред се-ла впа-ла,



ой ле-ти-ла па-ва, се-ред се-ла впа-ла.

К тексту 5



Ой ле-ти-ла стре-ла та-й впа-ла край-се-ла, о-хо-хо




та-й впа-ла край се-ла.

СВЕДЕНИЯ О ЗАПИСИ ПЕСЕН

1. Архив ИИФЭ АН УССР, ф. 14-3, № 342/1, л. 11. Исп.: Ф. С. Семанюк (с. Погориловцы Ровенской обл., Костопольского р-на). Зап.: С. Турик, осень 1915 г.
2. Архив ИИФЭ АН УССР, ф. 6-3, № 73, л. 35 (текст) и 57 (мелодия). Исп.: группа девушек (с. Макишин Черниговской обл., Городнянского р-на). Зап.: В. И. Харьков, 1928 г.
3. Архив ИИФЭ АН УССР, ф. 6-3, № 86, л. 5 (текст) и 13 (мелодия). Исп.: П. А. Амелченко (с. Лисцэвин Гомельской обл., Хойницкого р-на). Зап.: В. И. Харьков, 1929 г.
4. Архив ИИФЭ АН УССР, новые поступления. Исп.: Е. Слабко (с. Вашкивцы Черновицкой обл., Вижницкого р-на). Зап.: А. Ф. Якивчук, 1971 г. Нотация К. Смоля.
5. Архив ИИФЭ, ф. 14-5, № 424/1, л. 10—12. Исп.: А. И. Калининченко (с. Дмитриенки Винницкой обл., Гайсинского р-на). Зап.: З. И. Василенко, Г. В. Довженко, Г. Т. Рубай, июль 1972 г. Нотация Г. В. Виноградова.

М. В. РЕЙЛИ

БЫЛИЧКИ И ПОВЕРЬЯ ОБ «ОТПУСКЕ» ПАСТУХА (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ)

Известно, что полноценных, достоверных записей текстов быличек опубликовано крайне мало, несмотря на их широкое распространение среди населения. Они, как правило, включены либо в сборники сказок, где не дифференцируются как особый жанр,¹ либо в этнографические сборники, где, за редким исключением, публикуются в пересказе собирателя.² Все это сильно затрудняет их филологический ана-

¹ См.: *Ончуков Н. Е.* Северные сказки. СПб., 1908 (Зап. Русского географического общества по Отд-нию этнографии; Т. 33); *Соколов В. М., Соколов Ю. М.* Сказки и песни Белозерского края. М., 1915; *Карнаухова И. В.* Сказки и предания Северного края. Л., 1934; *Рождественская Н. И.* Сказы и сказки Беломорья и Пинежья. Архангельск, 1941; *Азатовский М. К.* Русские сказки в Карелии: (Старые записи). Петрозаводск, 1947; *Балашов Д. М.* Сказки Терского берега Белого моря. Л., 1970.

² См.: *Ефименко П.* Демонология жителей Архангельской губернии // Памятная книжка Архангельской губернии на 1864 год. Архангельск, 1864; *Ивануцкий Н. А.* Материалы по этнографии Вологодской губернии // Известия Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1890. Т. 69, вып. 1; *Бурцев А. Е.* Полн. собр. этнографических трудов. М., 1910. Т. 1—5; *Богатырев П. Г.* Веравания

лиз. Кроме того, жанр этот, в связи с изменившимися социальными условиями, продолжает стремительно исчезать, и поэтому публикации архивных материалов становятся все более необходимыми.

Мы предлагаем расшифровку магнитофонных записей студенческих экспедиций Ленинградского государственного университета. Это 9 текстов поверий и быличек об «отпуске» пастухов, записанных в Каргопольском и Плесецком районах Архангельской области.³

Рукописные копии публикуемых магнитофонных записей хранятся в архиве Ленинградского государственного университета.

При расшифровке текстов сохранялись особенности устной речи исполнителей. Вопросы собирателей приводятся в скобках.

(— А что это за отпуск?)

— Отпуск? А вот такой отпуск. Вот как сгонят скотину там, в огород. Вот пастух приходит, все загнали этих коровушек. Вот у нас тут так называется вербное воскресенье. Ходят, ломают вербушки. Вот эти вербушки несут к выгону, когда скотину гнать. Вот пока подходят к выгону, эти вербушки берут с рушницы, с икон там и вот и погоняют этими вербушками скотину. Как скотину там согнали, а там уж огород дак. Пастух приходит, все как достали, и он разводит у забора костер с огнем. Потом идет ломать вересу, жгет вересу вот на этом костре. А эти вербушки все тут и кидают к забору-то его. Никуда не кидают тут, только приходят и эти вербушки кидают к забору. Вот пастух, перед тем как у него брошен отпуск, он вынимает икону там откуль-нибудь. И вынимает икону, и эти все коровы на середке, а ён кругом коров идет по солнышку, а там у него уж есть книга.

Вот икона напереди повешена сюда, а там книга. Вот он идет, кругом всех коров обойдет, у этого забора постоит, на четыре стороны поклонится, как положено, и опять пойдет. Вот я знаю, придет, этот весь отпуск прочитает, что ему там положено делать, а что ему не положено делать. Вот тогда уж он как три раза обошел, остановился, три раза на четыре стороны поклонился. Тогда уж он больше все, эту икону поуберат, и убирает эту книжечку. И вот он и хранит. Эту книжечку он и хранит. Он же знает, чего ему там разрешено там, в этой книжечке, делать, а чего ему не разрешено делать. Вот так и пасет. А как только маленько провинился, значит, чего-нибудь, так как на скотину, то отпуск на скотину, так то медведь съест, то леший погонит, да как-нибудь уж на рога станет. Все равно эта животина сгинет. Только-только так пасут, пасут-то лесом много. Не на себя, не на пастуха вину возьмут, а там на скотину. Дак он «леший, хозяин» выбирал самую хорошую животину, только черной масти, всю, уж нигде нет белого пятнышка. Куда такую заберет, и больше костей не ищи.

Вот такой этот лесной отпуск. А как на самого пастуха «отпуск», так, пожалуй, он отопрется, больше и пасти не станет. Вот заботся, что

великорусов Шенкурского уезда Архангельской губернии // Этнограф. обозрение. 1916. № 3—4. С. 51—53.

³ По свидетельству информатора З. Г. Курминой (1909 г. рождения; Каргопольский р-н, Лекшмозерский сельсовет, д. Орлово), записанному С. Тананайко и Е. Титовой, «отпуск — это книжечка, что можно делать. В отпуске указывали запрет: нельзя рыбу ловить, нельзя бриться. Отпуск давали старики». Далее она приводит два примера: «Пастух пас коров с отпуском. Тринадцать рыб заудил, а на следующий день тринадцать коров задрал медведь. Один пастух занес хомут в избу, а по отпуску этого нельзя. А корова слушать хозяина, пастуха-то этого, перестала». Нарушение «отпуска» пастухом не всегда влекло за собой пропажу скотины; часто такое нарушение вызывало гибель самого пастуха. Деталь эта не отмечена в посвященном пастушеской обрядности разделе (статьи А. Г. Боброва и А. Е. Финченко, Т. Б. Щепанской, Л. П. Гуляевой, Н. А. Криничной, О. М. Фишман) сборника «Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики» (Л., 1986. С. 135—205). Ср. также: Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В. П. Зинovieв. Новосибирск, 1987.

леший угробит совсем. Он и пасти больше не станет, откажется, скажет: «Пасти мне больше нельзя».

2

Пас вот тоже коров с отпуском. Год пропас, другой пропас — два пропас, третий год нанялся — и все, порядок. В один прекрасный день вот приходит с работы Василий, вот достават: этих коров схоронил на покосе и пошел домой. Накопал три мешка картофеля. А ему картошку копать не разрешалось, так там в отпуске записано, что копать нельзя: можешь покопать, а, может, там какой-нибудь жук есть, может, там лягуха или, может, там что-нибудь, можешь задеть заступью эту лягуху. <...> Ну вот, покопал эти три мешочка картошки, завез в избу. Коровушек. . . А коровушек-то пригнал после того, коровушек-то пригнал. На другой день-то, в воскресенье, отправился и погнал коровушек. Вот как только до кладбища догонил, да этих коровушек завернул тут в поляну к кладбищу, ко полю. И вот скакат на лошади, и вот идет и во всю голову ревит: «Подьте, там коровы упали!» Колхозные-то. Хорошо, что на колхозных коров пало. Ведь три коровы! Дак одна корова, — иди-ко, запихай корову в ярдину,¹ — вот стоит две ярдины, очень светлы, так эта корова одна запахана в ярдины, эти, сверху ярдин, и там висит в этих ярдинах. А другая корова недалеко отбежала, да встала на рога, да голову свернула. Во! Солнышко, коровы в стаде, от колхозных полей, а третья корова вот тут, недалёко, нету. А она отбежала до ложины, за ложину, погну перебежала и так стоит: голова, рога в земле, а сама вверх ногами. Все издохли. Вот приехали: чего? чего? чего? А леший — вот чего!

Вот так поделал, три мешка картошки накопал и трех коров сгубил, в колхозе самых лучших.

3

Раз было в городе тоже. Вот пришла в больницу на приемный покой. Стоит женщина тут-то. Стоит, плача. Вот я ей: «Что ты плачешь?». И она мне говорит: «Вот, — говорит, — муж лежит мертвый». А баба-то молодая-молодая. А я и говорю: «Чего, заболел да умер, или чего ли?» — «Давай, — говорит, — заболел да умер!».

Нанялся он в пастухи пасти коров. А пас-то лесом. Отпуск лесом пасть. Ну вот. «А мне-то, говорит, леший кинул <видимо, в значении: дернул меня черт> да вот на Троицын день. А я вот думал, пойдём съездим в город на Троицын день». А баба <...>. «Там, — говорит, — денек побудем и обратно домой поедём». А этому пастуху леший наказал, что ты вот ходи в лес, ходи, а вот только дойдешь до этого места, а вот дальше ни шагу не перешагивай. Чтобы шаг, ни шагу не было. А то тут ты переходишь — тут через замки переходишь.

Вот ён, говорит, приехали, и он взял да вышил немного там, в городе-то, да пошел с милиционером. А отпуск-то весь в рожке. (Раньше пастухи дак ходили, в рожок играют. Вот пасть, дак тоже передавали этот рожок, играют пастухи.) Вот пошли с милиционером, а милиционер тот знакомый был, спрашивает: «Ты, — говорит, — нанялся в пастухи, дак па-сешь-то, — говорит, — как, с отпуском или без отпуска?». А он выпивши, дак: «С отпуском», — говорит. «Отпуск, — говорит, — где хранишь свой?». — «Отпуск? Отпуск в рожке». А у самого рожок с собой взял,

¹ Ярдина, — видимо, жердь от изгороди, которой огораживалось место выпаса скота.

рожок. А милиционер, будь не глуп (?), да его попросил: «Отдай, — говорит, — мне-ка, поиграть в рожок дай». А разве можно давать?! Вот уж тут-то и нельзя отдать-то ему поиграть, милиционеру-то. Надо было рожок оставить дома, совсем оставить дома. А он как поехал, дак и взял с собой рожок. Вот там выпил, да и всяко, и ему там немножко поиграть-то. Вот когда домой-то приехали, а он и схватился: «Ой, — говорит, — у легшего тоже договоренось, что я скотину не стану, а это я буду все с тобой, с пастухом. Я скотину-то не заполоните, а я с тобой буду». Вот он домой-то как приехал, а вот потом-то и задумал: «Вот я, — говорит, — как дал милиционеру-то поиграть-то, а как буду пасть скотину? Мне ведь сегодня скотину-то нельзя <пасть>. Он меня закостерит, прикончит меня самого да заговорит <. . .>». А вот мужик придет в город, дак путь (?) закрыт совсем. Еще не делал ничего, ни на что не глядел, а уж своя баба стоит ревит во всю силу: «И я с тобой, — говорит, — на погост. . . <. . .>. Вот сиди-сиди дома». А вот, говорит, приказал он дак, чтоб, значит, расчел он <леший> мужика-то. Просто вот взял да голову отвернул <пастуху>.

4

(— А хозяин в лесу есть?)

— Да, лешак в лесу есть. В глаза-то его не видела. Худая скотина, закрыли ее, и все — не придет корова домой, закрыли. Пока вот не сходить, чтобы это вот, ни за что не найти. Вот мимо ходишь, а не найти и все <. . .>. Вот знала слова женщина, ходила. Она по многим ходила помогала, а то ни за что не найти. <. . .> надо сходить, так надо ходить-то как положено, а как не положено пойдешь, так, значит, все.

(— А как положено?)

— А тот, кто возьмется найти, так тот тебе и накажет. Ты поди, а тут тебе наготово: идешь, так тут тебе тут и птички, тут и зайчики — все в ноги пихаются и надо пройти, значит, никого не пнуть <. . .> никого не досадить. А тут тебе <. . .> все навстречу. И все тут: и лягухи тут, и жердики, да и все, говорят, тебе навстречу. Дак вот поди ни на кого не наступи и ничего не сделай, а как только маленько проштрафилсь, дак пришел — кверх ногами лежит. Нету, задавлена <скотина>.

(— А кто задавит?)

— А там кто задавит-то. Вот задавит леший.

Вот у нас, бывало, пастух пас коров. Много дак пас коров, много. . . А это пас-то леший коров. Вот он <пастух> там маленько и проштрафилси. Вот коров погонял. <. . .>. И вот как он проштрафится, так леший на его на самого. <. . .> Вот он что-то не так сделал. За коровами-то пошел, а ведь знат, что виноват. А коров-то леший-от не тронет. А леший-от его секет. Вот он шел, шел да один шаг и перешагнул только, что ему там леший <разрешил>. Договориться с лешим надо. У него леший все лето и пасет коров. Он там вот договорится, что, мол, вот ты вот тут не переступай больше дальше. Вот до этого места ходи, а к этому месту коров пригнаты, там только-то договориться с лешим надо вот. А ведь он здесь как проштрафилсь, да вот как идет в лес-то, дак и боится. А лес как зашумел, как зашумел, да его начало хлестать этим лесом-то. Да вот он бежать да бежать, да его хлыстало, хлыстало, у него из глаза-то уже ушло. Лесом-то глаза-то, леший с глазом (?) потушил <ослепил>.

5

Вот тот, за которого я потом вышла замуж, вот тот и говорит: «Дедушка один пас коров. Вот я, — говорит, — иду в лес. Он как вот тот дед. Я, — говорит, — шел из дома, он сидел чай пил. Я вот, — говорит, — иду, а этот-то гонит коров. С палкой и в таком кафтане. И, — говорит, —

я, — говорит: „Дядя, дядя!“ Дядя не обертывается и коров угоняет. Я, — говорит, — так испугался. Пришел — дядя дома». Вот так, я слышала такое.

(— Это леший был, наверное?)

— Ну, неизвестно. Вот ведь в лесу-то хозяин есть. Он коров ведь, ну, раньше говорили там, отпуска. Коров там отпускают-то. . . Ну, разрешают, чтоб лесной хозяин за коровами усматривал, вот чего. Он, значит, ихним пастырем. Ну вот, значит, как человек. Он не леший, ну. . . вот . . . хозяин. Ну, про это я слышала, а больше не слышала.

6

А вот у нас был пастух. Он отпуск испортил, его леший и захлыстал. Так и захлыстал дубиной до смерти. Коров-то пасут, да все пасут лесным. А у мужика свисток был. Он как свистнул, так лешим всех коров и сгонял. Так и пас. А пастух в городе как-то раз был. И выпил ли, что ли. Да как в свисток и засвистит. А свисток прям как у милиционера. За это вот леший его и захлыстал. Так в лесу и нашли мертвого да у речки и схоронили.

7

Коров вот пас у нас мужик. Ведь пас вот лесом. Он утром выстанет, коров выгонит, значит, и ляжет спать. И спит. Как в полудин потрубит, а там уже коровы как будто кто-то гонит. Все-все-все. Посвистывало. А за это ему он говорит с чертом, с лесным. На что договорится. Другой раз на два яичка обманет. Помогает почти. А другой раз-от обманет. Пасет-пасет, вот не станет коровы одной, и все.

(— А как он с ним договаривается?)

— Пойдет в лес, договорится с лесным. Он ему помогает, коров гонит. Он ему за это яички носит. А другой раз скотину.

(— А надо знать, куда принести?)

— Скотину он сам берет. Не то что ты сам покажешь ему. А у него самая лучшая скотина на поляне под огородьем. Он ей взял. Вот черт какой! А это сейчас все отпало. Сейчас этого нет.

8

Отпуск дают. Некоторые дают на батог, а бывает так, что некоторые дают такое слушно, чего, ну вроде воску. Надоть идти коров пасти, зашьют плотно-плотно в одежду пастуха, и все это надь носить на груди. Ну, всего опасаться надо: черных ягод некоторым пастухам. Бывает, немного сплутуешь, и на самом деле что-нибудь бывает. Я раз сделал неладно — коровы одной нет. Медведь корову задрал. Бороды брить нельзя, волосы стричь, пока скотину пасешь. Надо второй вырубить батожок: новый вырубай, а сюда старый поставь.

9

Пастух пасет лесом, вот и просит у лесного. Он пасет лесом, лесной захочет и возьмет скотину. А также есть люди такие, они отпуск дают пастуху: скажут, чего не брать, черных ягод вот не брать. Батог тоже не в каждом месте ломать. Черемуховый тоже надо батог, батожок ломаешь — старый батог на это место втыкай. Здраваться — руку об руку нельзя брать. Будешь ломать — скот будет ломать. Волос и бороды нельзя стричь все лето, как пасет.

СВЕДЕНИЯ О ЗАПИСИ ТЕКСТОВ

- 1—4. Архив Ленинградского государственного университета. Исп.: А. С. Макарова (1904 г. рожд.) (Архангельская обл., Каргопольский р-н, Лекшмозерский сельсовет, д. Орлово). Зап.: М. В. Рейли, 1979 г.
5. Архив Ленинградского государственного университета. Исп.: П. Ф. Дьячкова (1912 г. рожд.) (Архангельская обл., Каргопольский р-н, Вайтамановский сельсовет, д. Печниково). Зап.: М. В. Рейли, 1979 г.
6. Архив Ленинградского государственного университета. Исп.: М. Н. Богданова (1906 г. рожд.) (Архангельская обл., Каргопольский р-н, Большая Шалга, Калитинский сельсовет, д. Лодыгино). Зап.: Е. Головащенко, И. Бочарова, 1979 г.
7. Архив Ленинградского государственного университета. Исп.: Г. Н. Пиклов (1903 г. рожд.) (Архангельская обл., Плесецкий р-н, Задняя Дуброва, Коневский сельсовет, д. Нижняя). Зап.: И. Бочарова и Е. Яроцкая, 1980 г.
8. Архив Ленинградского государственного университета. Исп.: И. Ф. Старицын (1903 г. рожд.) (Архангельская обл., Плесецкий р-н, Коневский сельсовет, д. Пожары). Зап.: А. Калинина и Т. Буданова, 1980 г.
9. Архив Ленинградского государственного университета. Исп.: Н. А. Чекалина (1900 г. рожд.) (Архангельская обл., Плесецкий р-н, Коневский сельсовет, д. Афоносковская). Зап.: А. Калинина и Т. Буданова, 1980 г.

IV. РЕЦЕНЗИИ

Т. А. Н О В И Ч К О В А

К ОБСУЖДЕНИЮ «ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ СЛАВЯНСКИХ ДРЕВНОСТЕЙ»

В наши дни обращение к славянским древностям свойственно исследователям-гуманитарам разного профиля: фольклористам, лингвистам, археологам, этнографам и историкам. Содержание понятия «древности» за последнее столетие принципиально расширилось: для нас это уже не только археологические памятники, сокровища древней книжности, черты старины, обнаруживаемые в языке и обряде, но явления, помогающие понять загадки самого сложного процесса — эволюции человеческого сознания и этнического самосознания, становления и развития духовной культуры народов; факты, в какой-то мере продолжающие свое существование в поэтическом мотиве, знаке, поведенческом стереотипе. Новый подход к проблеме, тенденция к междисциплинарному изучению древностей в разных направлениях ставят перед филологами и историками задачу создания свода знаний, которыми к настоящему времени обладает в этой области наука. Важным шагом на пути решения этой задачи является работа над «Этнолингвистическим словарем славянских древностей», осуществляемая сектором этнолингвистики и фольклора Института славяноведения и балканистики АН СССР.

К идее создания подобной энциклопедии древностей привел богатый опыт изучения славянского этногенеза и реконструкции древней славянской духовной культуры (далее в тексте рецензии — ДСДК, СДК), накопленный за последние десятилетия Институтом славяноведения и балканистики, в первую очередь межсекторской группой, специально занимающейся вопросами славянского этногенеза.¹ На базе института создан Научный совет по комплексным проблемам славяноведения и балканистики. Этногенез и реконструкция ДСДК — важное направление работы совета. Этногенетическая проблематика является основной для таких периодических изданий института, как «Балто-славянский сборник», «Славянский и балканский фольклор», «Славянское и балканское языкознание»; ей посвящены конференции последних лет, организованные в институте или при активном его участии.²

В 1980-е гг. проблемы реконструкции ДСДК стали предметом заинтересованного разговора этнографов, фольклористов, лингвистов, археоло-

¹ См.: Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных романцев: Методология и историография: Сб. ст. М., 1976. С. 3, 5.

² См.: Балто-славянские этноязыковые отношения в историческом и ареальном плане: Тез. докл. Второй балто-славянской конф. (Москва, 29 нояб.—2 дек. 1983 г.). М., 1983; Полесье и этногенез славян: Предвар. материалы и тез. конф. М., 1983; Балто-славянские этнокультурные и археологические древности: Погребальный обряд: Тез. докл. конф. М., 1985; Региональные особенности восточно-славянских языков, литератур, фольклора и методы их изучения: Тез. докл. и сообщ. III республ. конф. Гомель, 1985; Этногенез, равняя этническая история и культура славян: Конф. мол. ученых Ин-та славяноведения и балканистики АН СССР. М., 1985 и др.

гов, выступивших на страницах «Советской этнографии» с ответами на предложенную журналом анкету.³ В целом дискуссия по вопросам ДСДК как бы предваряет широкое обсуждение этой темы, явившейся одной из основных на X Международном съезде славистов (София, 1988 г.). Хотя большинство исследователей считает, что ситуация в сфере праславянской духовной культуры напоминает «начальный период в языкознании, период накопления фактов и их первичного осмысления»,⁴ и что «едва ли можно ставить вопрос о реконструкции ДСДК как единого целого»,⁵ задача реконструкции ДСДК выдвигается советскими славистами как долгосрочная исследовательская перспектива.

Очевидно, еще далеко не полностью исчерпаны возможности ареального подхода к ДСДК. Значителен опыт комплексного изучения археологии, этнографии, фольклора, лексики и топонимики Полесья. Этой проблемой в Институте славяноведения и балканистики занимается сектор этнолингвистики и фольклора, который возглавляет Н. И. Толстой. Полевая работа в Полесье ведется уже почти четверть века, итоги ее подведены в «Полесском этнолингвистическом сборнике» (М., 1983), но ее значение — не только узкопрактическое. Участники полесских экспедиций — авторы серьезных исследований славянского фольклора и этнографии.⁶ Полесье для ученых — своеобразная лаборатория в решении задач общеславянского уровня. Думается, что регион в данном случае был выбран очень удачно: даже если не считать Полесье прародиной славян,⁷ это один из очагов славянского этногенеза.⁸

В целом объем работ, выполненных отечественными славистами, достаточно велик для того, чтобы в ближайшем будущем можно было поставить вопрос о подведении некоторых итогов в области славянского этногенеза и реконструкции ДСДК. Поэтому так необходимы сегодня работы обобщающего характера, систематизирующие поистине необозримый фольклорно-этнографический, лингвистический и диалектологический материал, накопленный славяноведением XIX—XX вв.

Сводом знаний о древнейшем состоянии духовной культуры славян должен стать «Этнолингвистический словарь славянских древностей». Проект словника и пробные статьи будущего словаря несколько лет назад стали предметом коллективного междисциплинарного обсуждения специалистов.⁹ Перед нами — завершение первого этапа большого труда, призванного сыграть важную роль в развитии русской и международной славистики.

Создается впечатление, что мы увидим словарь нового типа, отличаю-

³ См.: Сов. этнография (далее — СЭ). 1984. № 3. С. 51—63; № 4. С. 64—80.

⁴ СЭ. 1984. № 4. С. 74 (Н. И. и С. М. Толстые).

⁵ СЭ. 1984. № 4. С. 70 (О. А. Терновская, А. В. Гура).

⁶ См., например, цикл статей Н. И. и С. М. Толстых «Заметки по славянскому язычеству» (в кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1978. С. 95—130; Русский фольклор. Л., 1981. Т. 21. С. 87—98; Славянский и балканский фольклор. М., 1981. С. 44—120; Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 49—83), цикл статей А. В. Гуры «Ласка в славянских народных представлениях» (в кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1981. С. 121—138; Славянский и балканский фольклор. М., 1984. С. 130—159), его же работу «Опыт ареальной характеристики славянского свадебного обряда и его терминологии» (в кн.: Формирование раннефеодалных славянских народностей. М., 1981. С. 261—278), статью О. А. Терновской «О некоторых сходствах и различиях в жатвенной обрядности славян» (в указанной выше кн.: Формирование раннефеодалных славянских народностей. С. 232—260) и работу Л. Н. Виноградовой «Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян» (М., 1982).

⁷ См.: *Оссовский Л.* Западное Полесье — прародина славян // *Вопр. языкознания.* 1971. № 1. С. 111—118.

⁸ См.: *Королюк В. Д.* Славяне и восточные романцы в эпоху раннего Средневековья. М., 1985. С. 153—154.

⁹ Этнолингвистический словарь славянских древностей: Проект словника; Предвар. материалы. М., 1984.

щийся от уже имеющегося польского¹⁰ по ряду признаков. Судя по содержанию предложенных пробных статей, это будет словарь не только фиксирующий историко-этнографические и лингвистические данные, но реконструирующий архаическую культуру славян. Если «Słownik starożytności słowiańskich» охватывает довольно определенный период — от первых упоминаний о славянах до условной даты — 1200 год, то в «Этнолингвистическом словаре» предполагаются более гибкие, емкие, подвижные хронологические рамки, поскольку сам этнолингвистический принцип составления словаря не требует конкретного историко-хронологического приурочения отдельных элементов ДСДК. В самом общем виде период, который можно обозначить как период праславянской культуры, — это время после ее выделения из балто-славянского единства и до расщепления на отдельные славянские культуры, т. е. с середины I тыс. до н. э. до V—IV вв. н. э.

Словарь древностей, изданный в Польше, концентрирует внимание на описании памятников архитектуры, сведениях о старинных славянских княжеских родах и легендарных именах, упоминаниях о славянах в летописях и хрониках, опирается на датированный историко-археологический материал. Авторы «Этнолингвистического словаря» в качестве «строительного материала» используют фольклорно-этнографические данные XIX—XX вв., исходя из того, что в этом синхронном срезе присутствуют пласты более древней культуры, элементы, поддающиеся вычлениению как «древности». Выделение таких элементов оказалось возможным благодаря большому опыту сравнительно-типологических исследований, но этот опыт как бы остается «за кадром»: судя по предложенным пробным статьям, типологические параллели займут в «Словаре» скромное место, основное внимание будет уделено анализу собственно славянских древностей, т. е. тех компонентов народной СДК, которые сохранились в провинциализованной ситуации, в сельской местности, где на протяжении больших исторических периодов культура носила традиционный характер.

Отсюда особое внимание авторов-составителей к фольклору и этнографии Полесья, Балкан, Карпат и в меньшей степени Русского Севера: эти зоны считаются очагами распространения традиционной славянской культуры с преобладанием в ней архаических черт. Хотелось бы, конечно, чтобы созданию «Этнолингвистического словаря» предшествовало издание региональных этнокультурных атласов, словарей всех вышеназванных зон, но, вероятно, эта задача может быть решена и параллельно.

Будущий «Этнолингвистический словарь» не включает в свой состав статьи, посвященные актуальным теоретическим проблемам славистики, так как предполагается, что словарь в целом содержанием своих статей, структурой, отбором и расположением материала должен будет отвечать уровню, достигнутому этнолингвистическим направлением славяноведения. К тому же практика издания «Словаря древностей» в Польше показала, что наиболее уязвимое место — именно «проблемные» статьи, вводившие в курс «самых последних» достижений славистики, поскольку они довольно скоро потеряли актуальность.¹¹

Для специалистов в области устного народного творчества создание «Этнолингвистического словаря славянских древностей» откроет новые перспективы изучения фольклора славянских народов. С одной стороны, суммарная характеристика праславянской культуры будет способство-

¹⁰ Słownik starożytności słowiańskich: Encyklopedyczny zarys kultury słowian od czasów najdawniejszych do schyłku wieku XII / Pod red. G. Łabudy i Zdzisława Stieberg. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1961—1982. Т. 1—7.

¹¹ Об этом можно судить, в частности, по дискуссионному выпуску: Słownik starożytności słowiańskich. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1934.

вать многоаспектному, углубленному прочтению фольклорных мотивов и образов, а заставит фольклористов пересмотреть некоторые бытующие в исследовательской практике построения, особенно в сфере генезиса поэтических сюжетов и мотивов. С другой стороны, активное подключение фольклористов к работе над составлением «Этнолингвистического словаря» окажется стимулом к решению более общих теоретических проблем, — таких как соотношение фольклора и этнографии (например, значение этнографических истоков фольклорных образов),¹² взаимодействие разных уровней реконструкции ДСДК (отдельных текстов и «модели мира» как общей мировоззренческой системы), воссоздание общеславянского фольклорного фонда и построение «эволюционных фольклорных цепочек»,¹³ «системный характер фольклора как общественного явления»¹⁴ и его этническая специфика и т. д. «Морфологический» профиль словаря, выделение в словаре основных значимых элементов народной СДК, возможно, внесет ясность в определение мотива и символа — вопрос, одинаково запутанный у фольклористов и этнографов.

В разделе «Тип словаря» авторы обозначают его как «толково-функциональный», идущий от «предмета, формы к смыслу, функции»: реалии будут выступать как объект толкования, их названия — как элемент формальной характеристики, «функции и семантика — как элемент содержательной дефиниции».¹⁵ Но, судя по словнику, набор толкуемых слов, т. е. инвентарь включенных в словарь единиц, во многом обусловлен степенью разработанности отдельных аспектов изучения ДСДК. Таким образом, объем словника, при сохранении типа словаря, со временем может быть расширен, и важно допустить возможности его расширения уже при проектировании словаря.

Отбор материала производился по двум критериям значимости: «культурной отмеченности», степени символичности того или иного факта, и его повторяемости «в разных разделах духовной культуры в пределах одной локальной традиции либо в контекстах разных традиций» (12). Для некоторых фольклористов второй критерий более надежен: Ю. И. Смирнов, например, к общеславянским относит те фольклорные факты, которые «обнаружены в соотносимых эволюционных формах по всем трем славянским языковым группам».¹⁶ Но считать праславянскими только факты, не совпадающие с фактами фольклорных рядов соседей древних славян, тоже не вполне правомерно. Наложения могут объясняться не заимствованием, а восхождением к общему индоевропейскому корню, что никак не подвергает сомнению архаичный характер такого факта и органичность его вхождения в систему ДСДК. «Этнолингвистический словарь славянских древностей» отразит своеобразие праславянской культуры, но, что не менее важно, он также должен доказать принадлежность древнеславянской культуры к индоевропейской, определить роль и место ДСДК в системе других древнеевропейских культур.

Что касается типов словарных статей, то здесь мы найдем статьи общие («Одежда», «Оберег», «Свадебный обряд») и частные («Пояс», «Рубаха», «Соль»); статьи, посвященные предметам и лицам, например демонологи-

¹² См., например: *Байбурин А. К., Левинтон Г. А.* К проблеме «У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов» // *Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов.* Л., 1984. С. 229—244.

¹³ См.: *Смирнов Ю. И.* Направленность сравнительных исследований по фольклору // *Славянский и балканский фольклор.* М., 1981. С. 7.

¹⁴ См.: *Алексеев В. П.* О различии синхронного и диахронного сравнения этнографических явлений // *Фольклор и историческая этнография.* М., 1983. С. 254.

¹⁵ *Этнолингвистический словарь славянских древностей: Проект словника; Предвар. материалы.* С. 10—11. Далее при ссылках на это издание страницы указываются в тексте рецензии.

¹⁶ *Смирнов Ю. И.* Направленность сравнительных исследований по фольклору. С. 11.

ческим персонажам. Предложены схемы построения разных категорий статей, где предусматривается максимально полное и объективное толкование слова. Однако не совсем ясно, почему в рекомендуемых схемах «фольклорные данные» даются постоянно в качестве отдельного пункта словарной статьи: гораздо продуктивнее использовать их как можно шире, в качестве вспомогательного, а во многих случаях (например, в статьях о демонологических персонажах или некоторых животных) и основного материала.

Особенно интересными обещают быть статьи, посвященные действиям: «Смотреть, заглядывать» (в печь, в воду); «Переступить» (через порог, веник). Идея включения действий в состав словника подсказана исследованиями В. Я. Проппа, результативным вычленением функций действующих лиц сказки. Фольклорные нарративы предоставляют неограниченные возможности для семантической и символической характеристики действий в системе народной духовной культуры в целом — не только в жанре сказки, но и в обрядах, запретах, нормах поведения. В то же время фольклорные материалы оказались почему-то непредусмотренными в предложенной схеме построения словарной статьи, посвященной действиям.

Очевидно, объем фольклорного материала и характер его использования в каждом отдельном случае будут зависеть от специализации и интересов авторов словарных статей. Различия в привлечении фольклорного материала заметны уже на примере пробных статей. Наиболее близкая к эталону статья «Заяц» (Н. И. Толстой) практически построена на фольклорном материале — «заячьих» мотивах песен, сказок, загадок, игр, а статья «Диалог/ритуал» (А. Л. Топорков) лишь вскользь отмечает, что «диалог присущ многим жанрам фольклора» (128), хотя точки соприкосновения ритуального диалога в сказках, балладах, загадках многое могли бы прояснить в содержании этого культурного феномена.

Поистине всеобъемлющи источники, использованные при составлении словника: это все основные этнографические материалы по отдельным славянским традициям, важнейшие труды по традиционной народной культуре, предметные указатели к общим и частным исследованиям славянской народной культуры, словники специальных мифологических, фольклорных и т. п. словарей и энциклопедий,¹⁷ программы и вопросы.

И все же по составу словника и содержанию пробных статей могут быть высказаны замечания рекомендательного характера: они касаются прежде всего пропусков, которые, вероятно, неизбежны при составлении любого проекта.

В «Алфавитном списке заглавных слов» не нашлось места для таких понятий, как «холм», «возвышенность», «курган», «сопка» (хотя имеется «гора» — семантема иного свойства). Статья «Культовые места и предметы» посвящена слишком общему понятию, которое требует дифференциации и дополнения в соответствующих специальных статьях. Думается, необходимо дать представление о таком широко распространенном явлении народной культуры, как поклонение холмам, курганам и сопкам, с которыми у восточных славян были связаны обряды и легенды, восходящие к культу предков. А ведь именно культ мертвых, накладывающийся содержательно на культ предков, является «единственно всеобщим, полно

¹⁷ Можно было бы указать на энциклопедию «Standard dictionary of Folklore, Mythology and Legend» (New York, 1950. Vol. 1—2), не использованную авторами-составителями словаря; она интересна близким словарю региональным аспектом: в ней отдано преимущество описанию духовной культуры (обрядов, мифов, легенд и т. д.) американских индейцев, хотя «классическая» мифология (античная, древнегерманская) и духовная культура европейских народов (обрядовая, религиозная, фольклорная) также занимают в энциклопедии значительное место.

и хорошо представленным, повсеместно довольно четко реконструируемым у славян культом».¹⁸ Поэтому мы должны быть особенно внимательны к любым его проявлениям в СДК. В Приднепровье «богатырские» курганы почитались как укрепленные «заставы» богатырей, перебрасывающихся палицами,¹⁹ — это представление вылилось в ряд предписаний, запретов определенных действий по отношению к «курганам», «сопкам». Под «сопкой» и «курганом» на Русском Севере далеко не всегда подразумевают «могилу», поэтому отсылка подобного материала к статье «Могила» не вполне справедлива.

В Торопецком уезде, по дороге к Смоленску, несколько поросших лесом сопки почитались а) как место побоища Руси с Литвой; б) как могила шайки разбойников.²⁰ В Холмском уезде Псковской губернии при устье впадающего в Оку ручья находилась сопка, мимо которой не проходил ни один крестьянин, чтобы не перекреститься и не бросить на возвышенное место клочка сена или травы, так как это место считалось погребением богатыря с конем.²¹ В Новгородской губернии и уезде курган мог также называться «городком» и истолковываться как древнее языческое капище, на месте которого позднее был построен храм.²² Таким образом, понятия «сопка», «курган», «могила» (разбойников, богатыря), «городок» эквивалентны и часто, судя по преданиям, взаимозаменяемы, объединены общей идеей первоначальничества, отношением к культу предков.

Более широкое привлечение материалов фольклора и этнографии Русского Севера позволило бы избежать и других пропусков, характерных для словника.

Будучи крупным архаическим ареалом в условиях относительной моноэтничности и «ойкуменности» своего расположения, Русский Север сохранил многие элементы ДСДК, бесследно исчезнувшие на территории бывшего основного ареала распространения древней славянской культуры. В составе словника нет специальной статьи «паны» (предания о них бытовали в Олонецкой, Архангельской, Вологодской, Костромской, Ивановской, Владимирской губерниях). А ведь если следовать при отборе материала критерию значимости, такая статья необходима: представления о «панах» — важный элемент духовной культуры Русского Севера, их функции сродни белорусским асилкам. Это представления об иноэтнических аборигенах края, о тех, кто оставил после себя следы в виде культурных памятников, ландшафтных образований и т. д.²³ Даже исследователи, которые связывают предания о панах с поздним периодом русской истории, отмечают фантастическую оболочку преданий и поверий о панах и чуди.²⁴

Очевидно, в данном случае мы сталкиваемся с «мифологическим корректированием истории»,²⁵ с подведением термина под традиционную схему более древнего повествования. Не случайно «панские» мотивы присутствуют в рассказах о праздновании Петрова дня на «панской» могиле, о «панских соснах»; «паны», «панки» оказываются фигурами, храня-

¹⁸ Толстой Н. И., Толстая С. М. Ответ на «Вопросник» «Советской этнографии» // СЭ. 1984. № 4. С. 78.

¹⁹ См.: Дневник археологических раскопок, произведенных по поручению начальника Могилевской губернии А. С. Дембовецкого в течение лета 1892 г. Б. м. и г. С. 29.

²⁰ Архив Государственного музея этнографии народов СССР (далее — ГМЭ), ф. 7, оп. 1, № 1413, с. 4.

²¹ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 1413, с. 1.

²² Архив Русского географического общества, Р. 24, № 3, л. 10.

²³ См.: Криничная Н. А. Северные предания: (Беломорско-Обонежский регион). Л., 1978. С. 222.

²⁴ См.: Соколова В. К. Русские исторические предания. М., 1970. С. 19.

²⁵ Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 333.

щимися за иконой и приносящими урожай.²⁶ Страх перед соснами и травой, растущими на «панских» могилах, сходен с суеверным ужасом перед заломами (нельзя сорвать траву, срубить сосну). Обрядовые действия по отношению к «мертвым» панам аналогичны средствам борьбы с колдовством: красная вода во вновь вырытом колодце понимается как кровь «панов», для обезвреживания воды в колодец опускали осинового чурбан.²⁷

Есть пропуски и иного свойства. Они обусловлены трудностью толкования тех или иных слов как «древностей»; но за современной оболочкой часто скрывается глубокий архаический подтекст и, следовательно, существует возможность объяснения древних пластов сознания. Вероятно, стоило бы включить в состав заглавных слов слово «оружие». В фольклоре славянских народов мы найдем разные виды оружия: от подлинно исторического до фантастического. Словник предусматривает статью «Охота», в которую войдут сведения об оружии. Однако в специальной статье удобнее рассмотреть способы употребления оружия, заговоры, фольклорные и обрядовые мотивы, с ним связанные. В сказках оружию — обычно стреле — предоставляется право выбора суженой, в свадебных песнях стрела поражает «не лебедь — девицу»; заговоры к оружию можно разделить на «белые» и «черные», вредоносные: «идет стрелец-мертвец, ружье — палка, а попадает в еловый сук»;²⁸ в «Дюке Степановиче» стрелы приобретают магику-мифологическую символику (оперены перьями орла, сидящего на камне посреди моря) и т. д. Оружие относится к числу предметов, обладающих глубокой и весьма архаичной семантикой. Статья «Оружие», очевидно, была опущена в силу сложности конкретного описания предмета: этнографическое описание возможно только для поздних видов оружия, что поставило бы под сомнение архаику комплекса представлений, с ним связанных. В таком случае рациональнее отступить от предложенной авторами-составителями схемы статьи о «предмете» и сначала дать фольклорную характеристику оружия, а затем перейти к сохранившимся в XIX—XX вв. древним переживаниям, касающимся способов обращения с оружием.

Интересен и, очевидно, весьма архаичен подтекст благословений, широко распространенных в быту, обрядах и фольклорных произведениях. Ни один эпический герой не отправится в путь, не получив родительского благословения «с буйной головы до резвых ног». Понятие о благословении, конечно, войдет в статьи о свадьбе и календарных обрядах, но важно раскрыть значение этого культурного феномена в отдельной статье, поскольку он выходит за рамки христианской религиозной обрядности и способен функционировать в системе СДК вне обязательного приурочения к некоторым обрядам семейного или календарного цикла (благословение как фольклорный мотив; благословение при проводах и т. д.). Это прежде всего родительское благословение, его хранят, как спасительный образ, если оно изложено в письменной форме или является предметом (краюшка хлеба, салфетка, на которой лежал хлеб при благословении).²⁹

Для некоторых статей можно предусмотреть раскрытие двух или нескольких значений слова: например, «голова» — как часть тела и как обозначение убитого (в последнем смысле только дела об убийствах в народе называют «уголовными»); солнце — в общеславянской и религиозно-христианской интерпретации — как отрубленная голова Иоанна Пред-

²⁶ См.: Криничная Н. А. Историко-этнографическая основа преданий о «панах» // СЭ. 1980. № 1. С. 121—122.

²⁷ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 797, с. 17.

²⁸ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 834, с. 15 (Череповецкий у. Новгородской губ.).

²⁹ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 740, с. 19—20.

течи, катающаяся по небу на блюде; когда она повернется к земле отрубленным местом, тогда бывает солнечное затмение.³⁰

Особым элементом ДСДК было определение судьбы по жребию. Слова «жребий», «жеребьевка», отсутствующие в словнике, подлежат обязательному включению. Жеребьевка — это не только дележ общинной земли или лесных полос с помощью деревянных палочек, приставлявшихся к дереву той полосы, которую «вытянул» крестьянин. По деревянному жребию искали пропажу. (Колдун нашел пропавшую девочку следующим образом: взяв две палочки, он вышел в сени, вернувшись, отдал их крестьянину, заявившему о пропаже, и сказал: «На тебе жеребейки и по приезде к дому положи под баню, только когда поедешь домой, не мочи ноги и не жалей лошади, дочь твоя будет дома».)³¹ В былинах деревянные жребии — способ определить судьбу воина. Так, Вольга, собирая силу на войну, бросает жребии в воду (по числу дружинников); часть их остается на поверхности воды — значит, эти воины будут живы.

И наконец, в «списке» есть чисто случайные пробелы. Так, например, при наличии общей статьи «Одежда» и частных «Шапка», «Штаны» и других нет статьи, посвященной, пожалуй, самому «символичному» предмету одежды — шубе. Безусловно, «шуба» появится в статьях «Свадьба» и «Святки» как обрядовый предмет, но уже сам факт рассуждений об этом предмете в разных словарных статьях обуславливает необходимость специального рассмотрения его как значимого феномена СДК. К тому же могут исчезнуть моменты, не связанные непосредственно с календарными и семейными обрядами, но тем не менее важные для понимания семантики предмета: например, купят корову — и ведут на двор, «проводят по разостланной шубе и дают хлеба».³²

Все эти частные замечания касаются только возможного увеличения объема материала, подлежащего включению в «Этнолингвистический словарь славянских древностей», а также отдельных принципов отбора фактов, но не общей структуры или типа «Словаря». Положено начало большой работе, позволяющей поверить в то, что исчезнувший мир культуры славянской общности, не зафиксировавший себя в письменности, связанный с традициями более позднего времени, предстанет перед нами как единое целое, как описание славянской пракультуры.

³⁰ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 841, с. 11.

³¹ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 769, с. 2.

³² ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 710, с. 12.

Т. Г. ИВАНОВА

ПУБЛИКАЦИИ И ИССЛЕДОВАНИЯ Н. В. СОБОЛЕВОЙ
РУССКИХ СКАЗОК СИБИРИ

В последние годы Бурятский институт общественных наук Сибирского отделения Академии наук СССР ведет интенсивную работу по выпуску в свет сборников разных жанров русского фольклора. Две книги, подготовленные Н. В. Соболевой, посвящены традиции бытовой сказки в Сибири.¹ В них собраны как тексты, уже печатавшиеся, так и неизвестные, хранящиеся в архивах. Географически эти издания охватывают почти все районы Сибири: от Приморского края до Алтая и Томской области. Рецензируемые издания построены традиционно, в соответствии с эдическими правилами отечественной фольклористики. Тексты внутри каждой из книг сгруппированы по давно определившимся в нашей науке темам. В сборнике «Русские народные сатирические сказки Сибири» представлены сказки и анекдоты о попах, барах и глупцах — произведения с острой социальной направленностью. Во второй книге — «Русские народные бытовые сказки Сибири» — четыре раздела: сказки о женах; об одураченном черте; о дураках; сказки о Фоме Береникове, небылицы, присказки. Корпусам текстов предпосланы вступительные статьи, раскрывающие основные особенности сибирской бытовой сказки. Комментарии содержат необходимые паспортные данные. Различного рода указатели — сюжетный, топографический, сказочников и т. д. — позволяют быстро и легко найти необходимую информацию.

В сборниках Н. В. Соболевой особенно интересны тексты, впервые вводимые в научный оборот: 80 сказок в первой книге и 75 — во второй. Записи извлечены из архивов Томского государственного университета, Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, Бурятского филиала Сибирского отделения АН СССР и других сибирских центров по изучению фольклора. Активная собирательская работа в перечисленных научных центрах началась всего два десятилетия назад. Записанные в экспедициях материалы для большинства фольклористов оставались недоступными. Поэтому публикацию хотя бы малой части из них нельзя не приветствовать.

Помимо сибирских учреждений Н. В. Соболева обратилась к центральным архивам, в которых находятся неизданные материалы таких видных собирателей, как М. К. Азадовский (Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина), М. В. Красноженова (Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом)), К. А. Копержинский (Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) и др. Введение

¹ Русские народные сатирические сказки Сибири / Сост., вступ. ст. и коммент. Н. В. Соболевой; Отв. ред. Э. В. Померанцева. Новосибирск, 1981; Русские народные бытовые сказки Сибири / Сост., вступ. ст. и коммент. Н. В. Соболевой; Отв. ред. К. П. Кабашников. Новосибирск, 1985.

в научный обиход записей, сделанных несколько десятилетий тому назад, — также одно из несомненных достоинств рассматриваемых изданий.

Сборники Н. В. Соболевой существенно дополняют, отчасти и корректируют наше представление не только о сибирской сказочной традиции, но и об общерусском репертуаре. Исследовательница опубликовала несколько сюжетов, не отраженных в «Сравнительном указателе сюжетов» по восточно-славянской сказке² (см. № 10, 109, 111, 113, 115, 116 в «Русских народных сатирических сказках Сибири» и № 17 в «Русских народных бытовых сказках Сибири»). Ряд сказок до сих пор был представлен только украинской традицией (см. № 26, 28 и др. во втором из рецензируемых сборников). Некоторые сюжеты в русском репертуаре были зарегистрированы в единственном варианте; теперь наука располагает еще одним текстом (например, № 30 из книги «Русские народные бытовые сказки Сибири» на сюжет 1370*, по СУС зафиксированный лишь в «Заветных сказках» А. Н. Афанасьева). Весьма любопытны записи, опубликованные в приложениях к сборнику сатирических сказок. Это три варианта сюжета «Шут» (СУС 1635Н**, 1539), записанные на северо-востоке Сибири в с. Русское Устье и испытавшие влияние сказочной традиции коренного населения края, а также две русские сказки, рассказанные бурятскими сказителями. Указанные тексты дают прекрасный материал для изучения взаимосвязей фольклора разных народов.

Сборники Н. В. Соболевой, повторяем еще раз, ценны прежде всего новыми сказочными текстами. К сожалению, остались неиспользованными записи выдающегося собирателя народно-поэтического творчества Н. Е. Ончукова, сделанные им в 1926 г. в Тавдинском крае (Тюменская область). Из 86 тавдинских сказок, по сообщению ученого, 33 текста относятся к бытовым и анекдотическим. Материалы этой экспедиции хранятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства в фонде Н. Е. Ончукова. Здесь имеются карандашные полевые рукописи собирателя (ф. 1366, оп. 1, № 78, 74), текст которых уже «затухает», и две беловые копии, сделанные чернилами (№ 85, 86). В составе ф. 1366 находится еще одно чрезвычайно интересное собрание — П. А. Городцова (№ 175—177, 180—182), обнаруженное Н. Е. Ончуковым в 1926 г. в Тюменском музее. Городцов, юрист по профессии, записывал фольклор в том же Тавдинском крае двумя десятилетиями ранее Ончукова. Материалы этих двух собирателей дополняют друг друга и дают полную картину местной сказочной традиции.³ Из указанных записей по сей день не опубликовано ни одного текста. Полагаем, что тавдинские сказки могли бы стать украшением любого современного издания.

Обратим внимание читателей на одну негативную сторону сборников Н. В. Соболевой. Впрочем, недостатки, о которых пойдет речь ниже, присущи не только рассматриваемым изданиям, но, как это ни досадно, значительному числу наших фольклорных сборников.

В последние годы фольклористы все отчетливее осознают, что текстам в их научных публикациях должно уделяться такое же внимание, как и текстам произведений русской классической литературы в академических изданиях. Тем не менее это важнейшее правило все еще не стало нормой работы. В большинстве выходящих в свет сборников мы не найдем элементарных текстологических характеристик рукописей, с которых печатались тексты. Зачастую читателю остается неизвестным, фиксиро-

² Сравнительный указатель сюжетов: Восточно-славянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979 (далее ссылки на это издание даются в тексте наст. статьи сокращенно: СУС).

³ Подробнее об этом см.: Иванова Т. Г. Н. Е. Ончуков и судьба его научного наследия // Рус. лит. 1982. № 4. С. 133—134.

валась та или иная сказка (песня и т. д.) на магнитную ленту или записывалась под диктовку от руки; является ли источником публикации полевая рукопись или перебеленная; имеются ли в тексте «темные», не поддающиеся прочтению места; вносились ли в текст какие-либо конъектуры и т. д. Сборники Н. В. Соболевой, к сожалению, относятся к этой категории изданий. Отсюда различного рода несовпадения, разночтения между рукописями и опубликованными сказками.

Часть разноречий попросту является следствием описок, пропусков, неправильных прочтений отдельных слов и т. д. Приведем примеры по сборнику «Русские народные бытовые сказки Сибири». В сказке № 9 на с. 46 читаем: «А баба и спрашивает его: „Куда ты пошел?“ — „Собирать камни“». В рукописи же собирательницы Т. И. Жуковой (Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 1006, № 366, л. 56) написано: «Собирать камень». В этой же сказке на с. 48 находим фразу: «Да, очень хорошо, спокойствие», окончание которой в соответствии с рукописью должно читаться как «спокойно все» (л. 57). Можно отметить пропуск целых фраз. Так, в данном ниже фрагменте в опубликованном тексте отсутствуют предложения, выделенные курсивом: «,Вы дайте мне двенадцать женщин, чтобы были друг на дружку похожи. Чтобы волосы были одинаковы, черты лица были как одна, *росту чтобы были одинаковы и голоса чтобы были как один. Голос в голос. И дайте мне отдельную комнату*». *От собрали двенадцать женщин рос<т> в рос<т>, лицо в лицо, волос в волос. И голоса были у всех как одна.* От поставиу их в отдельную комнату и говорит им. . .» (с. 49 сборника; ср. л. 58 рукописи).

Однако в рецензируемых сборниках можно указать и на сознательную правку сказочных текстов. В некоторых случаях такая правка частично оправдана. Так, в рукописи К. А. Копержинского сказки «Про Грицько и быка» зафиксирована явная описка собирателя или оговорка сказочника. Герой — любовник Гропины, — стремясь выманить Грицько из дома, стучит в окно и говорит: «Эй, Гропино, что ты спишь? У тебя волки всего скота разодрали» (Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 1006, № 359, л. 185). Н. В. Соболева в публикации вполне справедливо вводит следующую конъектуру: «Эй, Грицько, спишь?» (с. 86 сборника). Но исправление это в комментариях никак не оговорено.

В других случаях вмешательство в исполнительский текст, на наш взгляд, ничем не оправдано. Например, в сказке № 81 в некоторых фразах диалектные формы слов почему-то заменены на литературные: «Думал, думал и задумал», «Опять думает» (с. 175 сборника; ср.: «Думау, думау и здумау», «Опять издумает» — л. 160 об. рукописи). Можно отметить и противоположные примеры, когда, столь же неоправданно, составительница сборников намеренно усиливает просторечную сторону языка сказочников. Так, в тексте № 92 из сборника «Русские народные сатирические сказки Сибири», записанном М. В. Красноженовой в 1935 г. от А. Андреева, различные метаморфозы происходят со словом «бабушка»: оно заменяется то на «баушка», то на «баба», то на «бабка», а литературное «загадала» исправляется на диалектное «заганула».⁴ Составительница проявила определенное недоверие к рукописи собирательницы, решив, что та намеренно олитературила речь исполнителя. При этом Н. В. Соболева совершенно не учла того, что пятнадцатилетний Андреев вполне мог придерживаться правил литературного языка, известного ему по школе. Но даже если у современного исследователя и имеются все основания полагать, что тот или иной фольклорист неточно фиксировал скази-

⁴ См. подробнее: *Иванова Т. Г.* Фольклор в изданиях последних лет // Рус. лит. 1985. № 2. С. 220—221

тельский текст, при издании записей он обязан придерживаться рукописей собирателя.

Отмечая текстологические просчеты рецензируемых сборников, подчеркнем еще раз, что вопросы текстологии являются одной из весьма важных проблем в науке об устном народном творчестве и что им должно уделяться самое пристальное внимание.

* * *

Теоретическое осмысление того материала, который дан в сборниках, подготовленных Н. В. Соболевой, осуществлено в ее монографии.⁵ Книга состоит из двух больших глав, очень разных по подходу к сказке и методам ее изучения. Первая глава («Традиции общерусской сатирической сказки в Сибири и локальные особенности ее бытования») решена в русле, традиционном для всякого исследования, построенного на региональном материале. Н. В. Соболева отмечает закономерности соотношения сибирского репертуара бытовой сказки с общерусской традицией. Фольклористка приходит к выводу, что в Сибири в основном получили распространение наиболее популярные в восточно-славянском сказочном фонде сюжеты; в то же время местный репертуар русского населения пополнился за счет некоторых сюжетов, бытующих только на Украине или в Белоруссии. Отмечается и тот факт, что главным сатирическим антитевром в сибирских сказках является поп; барин — другой отрицательный, осмеиваемый персонаж русской сказочной традиции — в Сибири вследствие отсутствия крепостного права не занял сколько-нибудь заметного места в образной системе сказок. Большое внимание Н. В. Соболева уделила характеристике отдельных регионов Сибири; остановилась на репертуаре некоторых выдающихся исполнителей. Несомненный интерес представляет раздел, посвященный взаимодействию русских сатирических сказок с иноязычными фольклорными традициями. Дифференцированный подход к этому вопросу (отдельно рассмотрена типология взаимоотношений русских и украинско-белорусских сказок, русских и бурятских, русских и якутских, русских и юкагирских и т. д.) позволил исследовательнице сделать ряд любопытных наблюдений над некоторыми сюжетами.

Выводы Н. В. Соболевой, сделанные в первой главе ее монографии, вполне убедительны и весомы. Однако, повторяем еще раз, сама традиционность методов, которые используются в этой части исследования, не позволяет фольклористке подойти к принципиально важным проблемам современного сказковедения.

Совершенно иной подход к материалу демонстрируется во второй главе, озаглавленной «Некоторые вопросы поэтики сатирических сказок в свете сибирских фольклорных и этнографических материалов». Здесь исследовательница рассматривает бытовую сказку как часть обширной народной «смеховой культуры», о которой столь много пишется после работ М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, А. М. Панченко⁶ и др. Поиски этнографических, обрядовых корней тех или иных сказочных мотивов сближают монографию Н. В. Соболевой по методу исследования с известными статьями о бытовой сказке Ю. И. Юдина,⁷ с которым, однако, фольк-

⁵ Соболева Н. В. Типология и локальная специфика русских сатирических сказок Сибири / Отв. ред. Т. Г. Леонова. Новосибирск, 1984.

⁶ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965; Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976; Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.

⁷ Юдин Ю. И. 1) Бытовая русская народная сказка о мороке в этнографическом освещении // Учен. зап. Курского гос. пед. ин-та. 1972. Т. 94. С. 172—203; 2) Свое-

лористка порой вступает в спор. Нельзя не отметить весьма удачный этюд о сюжете «Шут-невеста» (СУС 1538*). Н. В. Соболева убедительно прослеживает обрядово-мифологические истоки мотива подмены невесты козой; находит их в святочных обрядах «с козой», где этот образ выражает идею плодородия; связывает сказку с соответствующими брачными гаданиями.

Задачи, поставленные исследовательницей в этом разделе — изучение бытовой сказки в свете этнографических данных — неизбежно заставили ее выйти за пределы Сибири, обратиться к общерусскому материалу, восточно-славянскому и даже западно-европейскому.

Монография завершается четырьмя содержательными приложениями. «Указатель сюжетов» включает все известные составительнице сибирские тексты сатирических сказок, сюжеты которых зарегистрированы в СУС (учтено 565 вариантов сказок). Особое значение имеет то, что исследовательница фиксирует неопубликованные материалы, найденные ею в более чем четырнадцати архивохранилищах страны. Большую ценность представляет второй указатель — «Сюжеты, версии сюжетов, мотивы, не зафиксированные в СУС». Здесь отражено 62 сюжета (мотива). Эта часть работы является важным дополнением к СУС. Приложение № 3 «Контаминация сюжетов-мотивов» позволяет проследить, какие из сатирических сказок Сибири склонны соединяться друг с другом. «Географический указатель» служит ключом к региональному изучению сибирской бытовой сказки.

Сборники и исследование Н. В. Соболевой обобщают наши представления о сибирской бытовой сказке и демонстрируют последние достижения фольклористики в этой области.

образе историко-художественной проблематики русских бытовых сказок о шутах // Науч. тр. Курского гос. пед. ин-та. 1975. Т. 41 (134). С. 3—30; 3) Русская народная бытовая сказка и история // Русский фольклор. Л., 1976. Т. 16. С. 152—172; 4) Историческое и доисторическое в русских бытовых сказках о супругах // Русский фольклор. Л., 1981. Т. 20. С. 22—34 и др.

В. И. Ж Е К У Л И Н А

РУССКАЯ СВАДЬБА В ПУБЛИКАЦИЯХ 1980-х гг.

Свадебный обряд, пройдя длительный путь развития, своеобразно отразив отдельные стороны быта, народные верования, этические и эстетические представления, сложился в целостную систему обрядовых действий, тесно связанных с различными музыкальными и словесными жанрами фольклора. В разных местностях России возникли локальные варианты свадеб со своим песенным репертуаром. Прочные связи обряда и обрядовой лирики со временем ослабевали, песни и причитания становились в обряде «подвижнее», утрачивались отдельные свадебные жанры фольклора, однако ни одно полное описание русской свадьбы, сделанное в прошлом веке или в наши дни, не носило чисто этнографического либо чисто фольклорного характера. Записать обряд свадьбы (или какую-то его часть) — значило зафиксировать его в единстве этнографических, фольклорных и музыкально-художественных элементов.

Такая «комплексность» свадебного обряда определила особую методику его исследования — узколокальное изучение свадьбы в единстве ее фольклорно-этнографических и интонационно-мелодических компонентов, и характер публикаций. Целесообразность такого подхода в наши дни, казалось бы, не является дискуссионной. Достаточно вспомнить хотя бы некоторые сборники, получившие признание в науке: О. Х. Агреновой-Славянской, А. М. Листопадова, Д. М. Балашова и Ю. Е. Красовской.¹ Между тем анализ обрядовых сборников и отдельных исследований только самого последнего времени (1980-х гг.) свидетельствует, что процент чисто текстовых публикаций обобщенного характера, дающих минимальные сведения об обряде, еще достаточно велик.² Безусловно, и такие материалы ценны, поскольку они расширяют наше представление об обрядовом репертуаре различных русских территорий, популяризуют народное творчество, но все-таки в научном плане подобные публикации ущербны, так как дают представление лишь о свадебной лирике конкретной местности вне ее естественной жизни в обряде. Поэтому всяческого одобрения заслуживают работы, в которых осуществлен именно комплексный подход к такому сложнейшему явлению народной культуры, каким является свадьба.³

¹ Агренова-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы с текстом и песнями: обрядовыми, голосильными, причитальными и завывальными. М.; СПб.; Тверь. 1887—1889. Ч. 1—3; Листопадов А. М. Песни донских казаков. М., 1954; Балашов Д. М., Красовская Ю. Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. Л., 1969.

² См., например: Новикова А. М., Пушкина С. И. Свадебные песни Тульской области. Тула, 1981; Обрядовые песни русской свадьбы Сибири / Сост. Р. П. Потанина. Новосибирск, 1981; Новые записи старинных свадебных песен (Режевский район Свердловской области) / Публ. И. Р. Липовецкой // Бытование фольклора в современности (на материале экспедиций 60—80-х годов). Свердловск, 1983; Русская свадебная поэзия Сибири / Сост. Р. П. Потанина. Новосибирск, 1984.

³ Назовем некоторые из них: Обрядовая поэзия Пинежья / Под ред. Н. И. Савушкиной. М., 1980; Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и

В перечисленных сборниках свадебный обряд конкретной местности, будь то группа деревень ряда районов Калининской, Костромской и Ярославской областей (сборник Г. Г. Шаповаловой и Л. С. Лаврентьевой), одного района Вологодской области (сборник Д. М. Балашова, Ю. И. Марченко и Н. И. Калмыковой) или одно—два селения (сборник А. П. Разумовой и Т. А. Коски и публикация Т. И. Калужниковой и В. А. Липатова и др.), предстает как живое драматургическое действие. Читатель зримо представляет себе ход свадебной игры, в которой обряд, слово и напев существуют неразрывно, слышит голоса исполнителей (в прямом смысле слова, так как к сборнику «Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области)» приложены пластинки с записью голосов 30 исполнительниц из 10 деревень), видит нотную запись свадебных напевов (в упомянутом выше сборнике нотировки даны с огласовками, помогающими ощутить колорит фольклорного текста и напева). Такие публикации дают исследователям научно достоверный материал и представляют немалую ценность не только для фольклористов, но и для музыковедов, этнографов, лингвистов.

Следует сказать и о сложившемся принципе подачи обрядового материала в названных публикациях: это последовательный и по возможности максимально подробный рассказ информаторов об обряде с сохранением местных особенностей речи, с исполнением по ходу его приговоров, причитаний и песен. Нотные расшифровки песен и причитаний, как правило, выносятся в самостоятельные разделы в конце крупного обрядового цикла и даются в качестве приложения к описанию свадебного обряда.

На данном этапе нашего знания о русской свадьбе такой принцип публикации можно считать вполне себя оправдавшим: мы получаем сведения о локальной свадебной традиции во всей совокупности ее слагаемых, о границах распространения ее типов, а в конечном счете каждое такое комплексное описание — кирпичик для здания еще недостаточно разработанной истории русского свадебного обряда. Мысль Д. М. Балашова, что «до всякой обобщающей работы необходимо издание целого ряда строго локальных сборников»,⁴ высказанная более 15 лет назад, верна и по сей день: до сих пор у нас нет полного представления о русском свадебном обряде севера, северо-запада, центра страны и других районов. Так что, к сожалению, время для обобщающей работы по русской свадьбе еще не пришло, и поэтому чем больше будет появляться работ с широким, «комплексным» охватом местного свадебного материала, тем скорее мы продвинемся к существенному пониманию истории русской свадьбы.

Остановимся несколько подробнее на двух последних по хронологии выхода в свет сборниках, в которых метод локального комплексного подхода к материалу проявился наиболее четко: «Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области)» Д. М. Балашова, Ю. И. Марченко

Нюхче) / Подгот. к изд. А. П. Разумовой и Т. А. Коски; Под ред. Е. В. Гиппиуса. Петрозаводск, 1980; *Калужникова Т. И., Липатов В. А.* Традиционная свадьба как музыкально-драматическое единство (по современным записям в пос. Билимбае Свердловской области) // Бытование фольклора в современности (на материале экспедиций 60—80-х годов). Свердловск, 1983; Свадьба обско-пртышского междуречья / Сост. В. Г. Захарченко и М. Н. Мельников. М., 1983; *Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И.* Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области) / Ред.-сост. муз. части А. М. Мехнецов. М., 1985; Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / Сост. Г. Г. Шаповалова и Л. С. Лаврентьева; Под ред. Б. Н. Путилова. Л., 1985.

⁴ *Балашов Д. М., Красовская Ю. Е.* Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. С. 7.

и Н. И. Калмыковой и «Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья» Г. Г. Шаповаловой и Л. С. Лаврентьевой.⁵

Первый из названных сборников заслуживает высокой оценки. В нем, говоря словами составителей, «продолжена разработка метода целостного описания свадебного обряда, предложенного еще при издании „Русских свадебных песен Терского берега Белого моря“» (5). Сборник — результат многолетних экспедиций в Вологодскую область («район за районом, сельсовет за сельсоветом, деревня за деревней» — 5) студентов и преподавателей Ленинградской консерватории, а также составителей сборника, ставивших своей целью выявление границ местной обрядовой традиции. Тысячи записей фольклорных текстов с напевами и многие десятки описаний свадебного обряда, сделанных на обследуемой территории, позволили выделить кокшенинскую свадебную традицию, музыкально-поэтической доминантой которой является свадебное причитание, в частности коллективная форма голошения.⁶

В кокшенинской свадьбе весьма ощутима связь с новгородской свадебной обрядностью (особенно северо-восточных районов Новгородской области и территорий вокруг озера Ильмень), известной нам по записям прошлого века и нашего времени. Сопоставление двух северных обрядовых традиций, без сомнения, поможет исследователям более уверенно говорить о степени новгородского культурного влияния на Вологодчине. Такое сопоставление возможно проводить по многим параметрам, и не только с новгородской свадьбой, поскольку свадебный обряд Тарногского района представлен в сборнике достаточно полно, во всем многообразии его слагаемых.

Исследователи, воспроизводя подробные рассказы или оригинальные добавления и уточнения исполнителей, стремятся дать максимально точное описание свадебного обряда в порядке следования всех действий, с уточнением обрядовых нюансов по различным деревням. Практически не остается неучтенной ни одна деталь обряда, даже упомянутая единственный раз, — например, залог жениха родителям невесты. Нетипичный для кокшенинской свадьбы обычай может дать исследователю северной свадебной обрядности необходимый для сопоставления и выводов материал. В новгородских деревнях, например, устойчиво существовал обычай давать задаток жениху, который мог распорядиться им по своему усмотрению, если свадьба расстраивалась по вине невесты или ее семьи (в Лохте соответственно залог оставался в семье невесты, если жених отказывался от свадьбы). Один и тот же по смыслу обычай существовал в двух северных вариантах свадьбы в совершенно противоположном «исполнении».

Восстанавливая кокшенинскую свадьбу, исследователи интересуются не только чисто обрядовыми сведениями, но стремятся разобраться в психологии участников свадьбы, понять их поведение в свадебном церемониале (в тарногских деревнях, например, сват до начала сватовства мог свободно пересечь избу, сесть за стол, чего никогда не позволяли себе новгородские сваты, начинавшие «дело» перед матицей у порога), показать невесту и жениха в естественной обстановке, среди бытовых предметов, которые зачастую играли немалую роль в свадебном ритуале. Такая скрупулезность в подаче материала, в объяснении многих забытых деталей деревенского быта помогает читателю, особенно неспециалисту,

⁵ Далее при ссылках на эти издания страницы указываются в тексте наст. статьи.

⁶ Думается, не было необходимости разбивать целостный материал кокшенинской свадебной традиции записями, сделанными в Маркуше, так как «Маркуша находится в стороне, и здесь уже явственно обнаруживается другая традиция, присухонская» (372), которая «имеет значительные отличия и в обряде, и в напевах» (380). Этот материал мог войти в сборник сухонской свадьбы.

увидеть свадебный обряд в его живой жизни (этому, кстати, способствуют и рисунки), понять специфику обрядового фольклора, в котором упоминаются, поэтизируются или даже имеют какой-то символический и магический смысл многие обычные предметы (волоковые окошки с задвижечками, на мелу сотворенное пиво, «небегудёе» суслице и тому подобные детали во многих свадебных причитаниях, например).

Помогает более полному восприятию материала и дополнительная весьма полезная и нужная читателю фактологическая и этнографическая информация, данная в примечаниях к каждому эпизоду свадьбы, особенно идущая от личных наблюдений и впечатлений собирателя (эпизод с «хрястаньем» невесты, некоторые рецепты приготовления обрядовых блюд и др.).

В разделе сборника «Приложения» немало и другого ценного дополнительного материала, дающего толчок исследовательской мысли: сравнительные таблицы последовательности свадебных действий по бывшим волостям, указатель песенных сюжетов, показывающий степень распространности свадебных припевов и набора кружков в бывших волостях, и монографические (на наш взгляд, не очень удачный термин) образцы свадебной причеты. Следует отметить самостоятельную научную ценность этих циклов свадебных причитаний пяти исполнительниц. Удачная группировка их в специальном разделе (303—351) дает для исследователей, занимающихся этим жанром народного творчества, компактный (как бы сборник в сборнике) и удобный для работы материал: каждое представленное в цикле причитание связано не только с определенным обрядовым моментом, но и с конкретным действием свадебников, что отмечено ремарками. Кроме того, такая подача текстов нагляднее выявляет стиливые особенности причетной традиции исследуемых деревень.

Положительной оценки заслуживает и предваряющая свадебную часть сборника своеобразная статья-«фон» «Годовой цикл развлечений и праздников», которая подготавливает читателя к восприятию сложного и разнообразного в своих проявлениях свадебного обряда конкретной местности, помогает понять его эмоциональную природу. Интересна и открывающая сборник обстоятельная статья об этнической истории края. В этой статье использованы краеведческие материалы, сведения из грамот, актов, таможенных книг, иногда, правда, излишне подробные, но интересные для читателя (история местной династии Своеземцевых-Едемских, перечисление товаров, опись личного имущества кокшаров).

Достоинства сборника Д. М. Балашова, Ю. И. Марченко и Н. И. Калмыковой делают его нередквым явлением нашей сегодняшней фольклорной издательской практики. Сборник не только дает конкретный материал для существенного осмысления истории свадебного обряда Русского Севера, но и расширяет представление читателей о духовной культуре и быте одного из северных регионов страны.

В многосоставной и многообъемной работе, подобной рецензируемой, вполне естественны некоторые недочеты, связанные и с редакторским вмешательством, и с подготовкой материала разными специалистами-составителями. Есть они, на наш взгляд, и в этом сборнике, который в целом хотелось бы считать эталонным для изданий такого типа. Так, принятый композиционный принцип — описание свадьбы с уточнением деталей обряда по деревням, неизбежно приводит в некоторых случаях к повторам, пестроте, нарушению стройности изложения. Возможно, следовало в таких случаях чаще отсылать читателей к прилагаемым таблицам последовательности свадебных обрядов, в которых и зафиксированы эти различия. Но, с другой стороны, при таком принципе соблюдается бóльшая объективность в подаче материала, что и уравнивает в какой-то степени этот композиционный недостаток. Повторы, иногда дословные, встречаются и в примечаниях к обрядовым эпизодам (встреча молодых

родителями жениха, одетыми в шубы, которые вывернуты мехом наружу, — 293 и 377), и в объяснении отдельных обычаев (платить деньги за полетки, отрывать кисточки у шали), и в пояснении слов и понятий («головодец» — ср. словарь и текст на с. 131).

Не всегда соглашаешься с авторской интерпретацией каких-то моментов обрядового действия или эмоционального состояния свадебников. Например: почему некоторые сиротские причитания рождала галлюцинация (42), а не традиция? можно ли сравнивать колдунов и «телепатов», существующих «в наши дни» (377) с точки зрения их психофизиологических свойств? почему «полсть» символизирует путь (220), а не является трансформацией шкуры — шерсти — шубы с их свойством продуцирующей магии? есть ли необходимость давать «откровенные» пояснения рассказчиков (44, 134, 296), иногда вообще не имеющие отношения к обряду (289)? Излишне часто встречаются авторские «взаболы», «посолонь», «ежели» — в сборнике и так достаточно много отрывков из рассказов о свадьбе, в которых сохранен колорит народной речи.

Нетрадиционность принятого в сборнике комментария не всегда позволяет читателю быстро ориентироваться в материале и находить нужные сведения. От кого записаны, например, и где хранятся интересные тексты заговоров? В примечаниях сказано лишь, что «записаны они в одном месте и в основном от одного лица» (377). Сложно определить исполнительниц кружков и припевок (158—172), которые «записывались < . . . > большей частью в хоровом исполнении» (380).

Следует отметить лексический и фонетический разнобой в названиях нотированных песен и причетов в корпусе сборника и в комментариях: № 1 — «Ой, как отным да топереци» и «Ой, как цяс отным да топе. . .»; № 2 — «Дақ покатысь мой зыцён голос» и «Уж покатысь, мой зыцён. . .»; см. также № 4, 10, 12, 14, 16 и др.

В сборнике встретилаcь и досадная редакторская оплошность: гриф-указатель песенных сюжетов охватывает и сравнительную таблицу последовательности свадебных обрядов (с. 357—367).

Второй сборник — «Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья» Г. Г. Шаповаловой и Л. С. Лаврентьевой содержит описания и тексты песен календарных и свадебных обрядов, но большая часть сборника отдана жанрам свадебной поэзии и описаниям свадебного ритуала Калининской, Костромской и Ярославской областей — 950 номеров из 1363. В сборник вошел материал, собранный экспедициями фольклорно-этнографического кружка при Ленинградской части института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, руководимого Г. Г. Шаповаловой. За 10 лет экспедиционной работы было планомерно обследовано около 110 населенных пунктов в 14 районах. Люди разных профессий (рабочие, инженеры, лаборанты, научные сотрудники), объединенные в кружок общим увлечением, из года в год записывали в деревнях и селах рассказы пожилых людей об исчезнувших из современной жизни, но еще хранящихся в памяти старинных календарных и свадебных обрядах. Когда мы имеем дело с уходящими из быта обычаями, ценны даже короткие воспоминания, схематичные пересказы (№ 476, 526, 692, 711, 788 и др.) — ведь это записи от очевидцев событий пятидесяти-шестидесятилетней давности. В сборнике — сотни и таких коротких, и достаточно подробных воспоминаний о свадебном обряде поволжских деревень, и эти рассказы воскрешают многие эпизоды старинной русской свадьбы. Культурнопросветительская и научная ценность сборника несомненны: представленный материал интересен и для фольклористов, и для этнографов, и для музыковедов (в разделе «Приложения» помещено 25 нотировок, выполненных А. Д. Троицкой по магнитофонным записям), и для лингвистов (тексты даются с учетом диалектного произношения), и для клубных работников, и для любителей народного творчества вообще.

В рецензируемом сборнике, как и в сборнике «Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области)», избран комплексный фольклорно-этнографический подход к изучаемому явлению народной жизни, благодаря чему свадебный обряд поволжских деревень должен предстать как единый сложный ритуал. Но избранная составителями форма подачи материала мешает, к сожалению, такому целостному восприятию: весь широкий период свадьбы (от досвадебных бесед и игр до отводин) разбит на эпизоды «по областному принципу в порядке хода свадебной игры» (79). Дается, например, сватовство в Торжокском, Конаковском, Андреапольском районах Калининской области, сватовство в Нейском, Чухломском, Солигаличском, Шарьинском, Нерехтском районе Костромской области, сватовство в Даниловском, Пошехонском, Ростовском районе Ярославской области; рукобитье в деревнях Калининской, Костромской, Ярославской областей и т. д. Составители объясняют свой публикаторский принцип стремлением «четко выделить типологические моменты обряда в различных областях, их своеобразие, местные особенности», для чего и разбивают «цельные рассказы < . . . > на фрагменты» (79). Логика в этом, конечно, есть: при такой подаче обряда исследователь легко находит материал для сопоставлений, обнаруживает параллели или локальные особенности свадьбы и свадебного репертуара, но целостная картина свадебного обряда по областям нарушается, обряд получается разорванным, а конкретные этапы свадебного ритуала «растворяются» в материале разных областей. Читателю приходится «пробиваться» через многие страницы сборника, чтобы восстановить, скажем, обряд калининских или ярославских деревень. Выделение же отдельных «областных» обрядовых эпизодов из целостных рассказов о свадьбе только усиливает такую дробность и нередко приводит к упоминанию одного и того же обрядового действия или обычая в разных эпизодах свадьбы или в несвойственных им обрядовых контекстах, поскольку рассказы исполнительниц и ответы их на вопросы обычно шире и свободнее.

Свадебная обрядовая лирика представлена в сборнике достаточно полно. В памяти исполнителей живы свадебные причитания (особенно поэтичны «баенные» причитания — № 645, 735, 747 и др., сохранившие традиционные образы и поэтику), песни, приговоры. Интересен для исследователей ныне редко встречающийся жанр — свадебные приговоры, записанные в ярославских деревнях (№ 852—864, 1096—1109). В них присутствуют традиционная тематика и образы, загадки и скоморошины, заговорные магические формулы, иногда с эротическим оттенком (№ 738, 1096, 1106 и др.).⁷ Свадебные приговоры, по справедливому замечанию Ю. Г. Круглова, «самый неизученный жанр свадебного фольклора»,⁸ поэтому вводимые в научный оборот интересные тексты помогут исследователям в решении вопросов классификации и жанровой специфики приговоров, их обрядового взаимодействия с другими жанрами свадебного фольклора.

Перспективность комплексного фольклорно-этнографического принципа изучения и публикации материалов русской свадьбы и четкого жанрового деления свадебного фольклора, записанного вне обряда, — бесспорна. Именно такой материал и может стать основой для публикации свадебных жанров в «Своде русского фольклора», работа над которым началась.

⁷ К жанру приговора отнесена песня в контаминации с причетом — № 901.

⁸ Круглов Ю. Г. Свадебные приговоры как многофункциональное явление русского фольклора // Полифункциональность фольклора. Новосибирск, 1983. С. 3.

У. ПЕРСОНАЛИЯ

М. Я. МЕЛЬЦ

ВИКТОР ЕВГЕНЬЕВИЧ ГУСЕВ КАК ФОЛЬКЛОРИСТ

(ЮБИЛЕЙ УЧЕНОГО)

В 1988 г. исполнилось 70 лет со дня рождения Виктора Евгеньевича Гусева, одного из ведущих советских фольклористов, автора 8 монографий и свыше 300 печатных работ.¹

В. Е. Гусев, доктор исторических наук, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР, родился 2 мая 1918 г. в г. Мариуполе. Завершив среднее образование в г. Гомеле и окончив музыкальный техникум по классу фортепиано, он поступает в Московский государственный институт истории, философии и литературы им. Н. Г. Чернышевского. В июле 1941 г. с четвертого курса института добровольцем уходит на фронт; там, будучи комсоргом полка, в 1943 г. становится членом Коммунистической партии. В. Е. Гусев демобилизовался в ноябре 1945 г. Ассистент, старший преподаватель, заведующий кафедрой литературы Челябинского государственного педагогического института в 1946—1955 гг.; ученый секретарь и старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в 1955—1969 гг., он с 1969 г. связал свою творческую деятельность с Ленинградским государственным институтом театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова, переход в который был обусловлен восстановлением секции фольклора, существовавшей там в 1920-е гг. До 1980 г. В. Е. Гусев совмещал работу проректора Института по науке с заведованием секцией; в настоящее время он является профессором-консультантом.

Еще студентом под руководством Ю. М. Соколова и Э. В. Померанцевой В. Е. Гусев начал собирать произведения народного творчества: в 1938 г. — среди рабочих московского завода «Богатырь», в 1939 г. — в Тамбовской области; позднее, живя в Челябинске, он занимался сборанием и теоретическим обобщением местного фольклорного материала.²

В послевоенные годы В. Е. Гусев изучает важную в методологическом плане проблему революционно-демократического направления в отечественной науке о народной поэзии.³ Им первым были раскрыты воззрения русских революционных демократов как целостная концепция (с выявлением своеобразия фольклоризма каждого из них), охарактеризована

¹ Основные труды В. Е. Гусева переведены на славянские, английский, венгерский, итальянский, китайский, немецкий, французский языки и пользуются заслуженным признанием во многих странах мира (см.: Шаповалова Г. Г. В. Е. Гусев // Крат. лит. энциклопедия. 1964. Т. 2. Стб. 457; Виктор Евгеньевич Гусев: Библиограф. указ. науч. тр. (1941—1981) / Сост. Л. М. Ивлева. Л., 1984).

² См.: Тамбовский фольклор. М., 1941; Русские народные песни Южного Урала. Челябинск, 1957.

³ Исследование было представлено в качестве кандидатской диссертации в 1953 г.; в 1955 г. пздано отдельной книгой под заглавием «Русские революционные демократы о народной поэзии».

борьба единого революционно-демократического фронта против дворянской фольклористики того времени.⁴

Революционные демократы явились предшественниками марксистской эстетики и критики в России, поэтому естественным было продолжение научных штудий ученого в плане восполнения другого существенного пробела — раскрытия роли марксизма в истории российского народознания. В фундаментальной монографии «Марксизм и русская фольклористика конца XIX—начала XX века» (М.; Л., 1961)⁵ В. Е. Гусев показал, как на смену теориям народного творчества, в разной мере и в неодинаковой степени отразившим ограниченность буржуазной науки об устной поэзии,⁶ пришла новая научная методология с ее конкретно-историческим подходом к фактам, с ее трезвыми оценками противоречивых явлений в области фольклора, с ее оптимизмом в определении перспектив развития духовной культуры трудящихся.

Особенно пристально и подробно в книге проанализированы взгляды В. И. Ленина на народ, его мировоззрение и культуру, имеющие основополагающее значение для изучения массового художественного творчества. Обращаясь к ленинскому наследию, ученый выделяет ряд важных теоретических положений, которые в должной степени не учитывались, хотя были непосредственно связаны с некоторыми вопросами, волнующими современную фольклористику: отношение народной поэзии к действительности, т. е. раскрытие диалектического закона единства в фольклоре объективной исторической правды жизни и эстетической ее идеализации, поэтический метод разных жанровых образований, время и пространство в фольклоре и т. д.⁷ Опираясь на труды В. И. Ленина, В. Е. Гусев подвергает пересмотру философские основы идеалистической фольклористики XX в., тем самым открывая новую страницу в историографии нашего народоведения.

Дальнейшее развитие данной темы присутствует в исследовании В. Е. Гусева «Проблемы фольклора в истории эстетики» (М.; Л., 1963), но здесь марксистско-ленинские положения изучаются в связи со всей европейской фольклористикой. Автором создан обобщающий труд, в котором впервые представлена история теоретического изучения эстетической сущности фольклора, излагаются различные концепции устной словесности, выдвинутые основными направлениями в истории эстетики Европы — от античности до современности,⁸ и обусловленные в конечном счете историей классовой борьбы и отношением идеологов разных классов к демосу и его искусству. Вместе с тем выясняется, с каких пор стала

⁴ См.: Гусев В. Е. 1) Проблемы народной поэзии в русских журналах 50—60-х годов XIX века // Сов. этнография. 1955. № 3; 2) Проблемы этнографии и народной поэзии в русских журналах 50—60-х годов XIX в. (по материалам «Современника» и «Отечественных записок») // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1956. Т. 1.

⁵ Монография послужила основой докторской диссертации, защищенной в 1965 г.

⁶ См., например, статьи В. Е. Гусева «Проблемы теории и истории фольклора в трудах А. Н. Веселовского конца XIX—начала XX века» (в кн.: Русский фольклор. Л., 1962. Т. 7) и «Историческая школа» в русской дореволюционной фольклористике (Проблематика и методология)» (в кн.: Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1965. Т. 3). Первая была особенно важна для показа целостности и прогрессивности воззрений академика по ряду вопросов, ибо в ходе дискуссии 1940—1950-х гг. в советском литературоведении имело место осуждение всех его поисков.

⁷ Этим вопросам посвящены также исследования В. Е. Гусева «В. И. Ленин о народном творчестве и социологическое изучение фольклора» (в кн.: Наследие Ленина и наука о литературе. Л., 1969) и «Философские труды В. И. Ленина и теоретическое изучение фольклора» (в кн.: Ленинское наследие и изучение фольклора. Л., 1970).

⁸ Следует подчеркнуть, что античная эпоха и Средневековье прежде выпадали из поля зрения фольклористов. Кроме того, В. Е. Гусевым привлечены к анализу труды философов, имена которых обычно опускались в истории эстетики.

осознаваться социальная и художественная специфика устного творчества как особого явления, какое воздействие оказывала эстетическая мысль на специальное изучение его и на практическое освоение народной поэзии писателями и композиторами.

Указывая, что вообще определение состава фольклора остается одной из наиболее сложных научных проблем, а расхождения в определении самого понятия «фольклор» очень существенны не только между учеными различных стран, но и между советскими специалистами, В. Е. Гусев дает свою формулировку предмета исследования: это «область духовной культуры человечества, которая, выражая мировоззрение народных масс, объективно представляет собой образно-художественное (осознанное или не осознанное ими в качестве такового) отражение действительности в свете эстетических идеалов самого народа».⁹ Определяющими природу фольклора признаками В. Е. Гусев считает: 1) неразрывное единство разных элементов художественности (словесных, музыкальных, хореографических, мимических), в котором словесный элемент выделяется в качестве главного; 2) коллективность творческого процесса, представляющую собой диалектическое единство массового и индивидуального творчества; 3) преемственность и непрерывность постоянно обновляемых и развивающихся традиций; 4) особую форму реального существования и бытования, предполагающую непосредственное слуховое и зрительное восприятие исполняемых произведений.

Исходя из сформулированной им сущности устной словесности, В. Е. Гусев в следующем труде «Эстетика фольклора» (М., 1967),¹⁰ подводящем итоги многолетних теоретических изысканий не только его самого, но и всей советской фольклористики, раскрывает своеобразие народного искусства, рассматривает его с учетом социальной природы (творчество народных масс), качественной специфики (коллективное художественное творчество), исторической перспективы. Говоря о художественном методе фольклора, ученый выявляет сменяющиеся типы поэтического мышления народа, обусловленные всем ходом развития общества, показывает качественное отличие устного творчества от прочих видов искусства. Предложенная им стройная классификация произведений народной поэзии отвечает особенностям синкретичности самого фольклора.

Эта синкретичность, как доказывает В. Е. Гусев, определяет необходимость комплексного изучения творчества масс. Только при таком изучении, предпринимаемом специалистами разного профиля, фольклористика, оставаясь автономной, не будет в то же время изолирована от смежных областей знания, вступая с ними в многосторонние связи. Только осознав фольклор как сложное явление с принципиальной однородностью составных элементов, как определенную единую идеологическую и эстетическую структуру, наука о фольклоре займет свое подлинное место в ряду других смежных наук.¹¹

Также по-новому, с позиций марксистско-ленинской методологии,

⁹ Гусев В. Е. Проблемы фольклора в истории эстетики. С. 6.

¹⁰ Монография полностью перепоздана в авторизованном переводе в 1974 г. на польском языке в Варшаве, в 1978 г. — на чешском языке в Праге; она получила 12 отзывов в отечественной и зарубежной прессе (обобщающая рецензия принадлежит известному югославскому фольклористу академику Душану Недельковичу: Трилогија естетике фолклора Виктора Е. Гусева // Народно стваралаштво: Folklor. Београд. 1967. Св. 22—24).

¹¹ Подробнее см.: Гусев В. Е. 1) Фольклористика в ряду общественных наук // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969; 2) Комплексное изучение фольклора // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. М., 1973; 3) О методах изучения фольклора // Методологические проблемы современного искусствознания. Л., 1975. Вып. 1); 4) «Плюрализм» и «универсализм» в методологии фольклористики // Методы изучения фольклора. Л., 1983; 5) Состояние и перспективы комплексного изучения народного творчества // Художественная картина мира. Л., 1986.

рассмотрены В. Е. Гусевым сущность и форма современной устной поэзии. С точки зрения ученого, «современным фольклором является исторически сложившийся и продолжающий существовать тип народного творчества, отличающийся особым комплексом признаков; это коллективное художественное творчество в области словесных, словесно-музыкальных, словесно-музыкально-хореографических и драматических видов искусства, развивающее и обновляющее традиционные средства художественной изобразительности и существующее как исполнительское искусство, способное к импровизации и варьированию произведений».¹²

Говоря о становлении нового фольклора, В. Е. Гусев затрагивает проблему единства и противоположности, постоянного взаимодействия индивидуального и коллективного творчества. Подлинно фольклорным произведением является только такое, где индивидуальный творческий акт или импровизация создают не канонический авторский текст, а воплощают момент активной жизни произведения в творчески воспринимающей его среде.¹³

С вопросом о нынешнем состоянии народной поэзии связывает В. Е. Гусев и проблему фольклоризма, получившую в истекшие годы поистине международный масштаб. Фольклоризм, по его определению, это «сложный противоречивый процесс освоения фольклора в различных сферах культуры современного общества»,¹⁴ но он не одинаков по своему существу в социалистических государствах, в странах, освободившихся от колониального гнета, и в буржуазном мире. Широко бытует представление, подчеркивает ученый, что современный фольклоризм стал своеобразной реакцией на исчезновение истинного фольклора, что суть его как раз и состоит в попытках реконструкции (иногда измышления) пропавшего или забытого народного искусства. Тем самым фольклорность и фольклоризм противопоставляются и рассматриваются как взаимоисключающие явления. Однако осознание общественностью стран народной демократии непреходящей эстетической ценности подлинного массового творчества и формирование фольклоризма положительным образом сказываются на судьбах самого фольклора в социалистическом обществе.

В последние десятилетия, замечает исследователь, в данном обществе обнаружился повышенный интерес к фольклору, сопровождающийся оживлением исконно народных традиций. На смену односторонним утверждениям о «расцвете» или о «гибели» фольклора приходит реалистическое понимание того сложного процесса, каким является развитие народного искусства, — одни типы и жанры его безоговорочно уходят в прошлое, другие получают новые импульсы для дальнейшего развития. Воздействие современного фольклоризма на народное искусство в социалистических странах поддерживает, а в ряде случаев и возрождает на новом уровне фольклорные устои в народном быту.¹⁵ Ученый показы-

¹² Гусев В. Е. О критериях фольклорности современного народного творчества // Современный русский фольклор. М., 1966. С. 22.

¹³ См.: Гусев В. Е. О коллективности в фольклоре: (Диалектика личного и массового творчества) // Русский фольклор. Л., 1966. Т. 10.

¹⁴ Гусев В. Е. Фольклор и социалистическая культура: (К проблеме современного фольклоризма) // Современность и фольклор: Ст. и материалы. М., 1977. С. 10.

¹⁵ Данной теме посвящены следующие труды В. Е. Гусева: «О современном фольклоризме» (в кн.: Проблемы на болгарския фолклор. София, 1977. Св. 3), «Фольклоризм как фактор становления национальных культур славянских народов» (в кн.: Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977), «Фольклор в системе современной культуры славянских народов» (в кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов: VIII Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1978), «Фольклор как фактор взаимодействия современных культур восточно-славянских народов» (в кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов: IX Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1983), «Фольклор как элемент культуры» (в кн.: Искусство в системе культуры. Л., 1987).

вает, что в наших условиях фольклор развивается как составной элемент культуры, испытывая воздействие не только фактов самой действительности, но и разнообразных видов современного искусства, оставаясь в то же время по своей природе не чем иным, как фольклором, но фольклором в его новой исторической формации.

В. Е. Гусев останавливается на ошибках фольклористов предвоенных лет, включавших в состав современного фольклора лишь произведения, появившиеся после Октябрьской социалистической революции. Такой подход, по мнению ученого, основан на вульгарно-социологическом понимании проблемы фольклорного наследия, на недооценке значения традиций и преемственности в развитии устной поэзии, на явном преувеличении роли и удельного веса индивидуального творчества сказителей.

Все, что в той или иной форме активно бытует в народе, отвечая его идейно-эстетическим запросам, утверждает В. Е. Гусев, представляет собой не просто фольклорное наследие, а элемент современного народного творчества; «ведь сама природа фольклора как раз и состоит в том, что на любом историческом этапе его развития современным является не только то, что создано в данное время, но и то, что, будучи созданным на протяжении веков, активно усваивается новым поколением».¹⁶

Разрабатывает исследователь и проблему соотношения современной устной поэзии с организованной художественной самодеятельностью; в ней иногда возникает и развивается новое массовое искусство, а также бытуют традиционные образцы устной словесности. В художественной самодеятельности фольклор, как известно, неизбежно подвергается трансформации, подчиняется иным временным и пространственным отношениям. В. Е. Гусев настаивает на том, что следует отличать исполнение, стремящееся к максимально полному и точному воспроизведению подлинной народной традиции, например, от имитации, стилизации, сохраняющихся и параллельно развивающихся в той же художественной самодеятельности. Следовательно, лишь некоторые формы художественной самодеятельности восходят к фольклорным традициям и являются собственно фольклором.¹⁷ Не случайно, подчеркивает В. Е. Гусев, именно безоговорочное отождествление всей художественной самодеятельности с современным народным творчеством используется как аргумент теми, кто отрицает развитие фольклора в наши дни.

Ярким примером нового творчества В. Е. Гусев считает фольклор Великой Отечественной войны. Искусство народа военного периода, сближаясь с профессиональным, существенно отличается от него по характеру создания произведений, т. е. остается по своей природе коллективным, сохраняя присущие народу особенности художественного мышления. Именно в период войны наиболее четко определилась неизбежность возникновения современной устной поэзии и встал вопрос об установлении научного понятия фольклора социалистической эпохи. Кроме того, поясняет ученый, самый факт продуктивного развития устной поэзии в военные годы становится близким нам по времени и неопровержимым доказательством созидательных возможностей народа, наглядно демонстрирует наличие непрекращающегося процесса коллективного творчества, способность масс перерабатывать самые различные культурные традиции, в том числе и некоторые элементы профессионального искусства.¹⁸

¹⁶ Гусев В. Е. О современном народно-поэтическом творчестве // Русская народная поэзия. Горький, 1961. С. 17. (Фольклористические записки Горьковского ун-та; Вып. 1).

¹⁷ См.: Гусев В. Е. Фольклор в художественной самодеятельности // Фольклор и художественная самодеятельность. Л., 1968.

¹⁸ См.: Гусев В. Е. Идеино-эстетические особенности русского фольклора Великой Отечественной войны // Русский фольклор Великой Отечественной войны. Л., 1964; Народное творчество в годы Второй мировой войны и задачи его исследования // Сов. этнография. 1980. № 4.

Аналогичные объективные и вместе с тем специфические закономерности появления и становления нового фольклора показаны В. Е. Гусевым на широком международном славянском материале,¹⁹ особенно на образцах славянского партизанского творчества Второй мировой войны, которое он считает одним из самых примечательных явлений фольклора XX в. Этому виду устной словесности им посвящен ряд статей²⁰ и первая в европейской науке монография «Славянские партизанские песни» (Л., 1979), обобщившая исследования фольклористов дружественных стран, РСФСР, Украины, Белоруссии и самого автора. Ученый не случайно остановил свое внимание на партизанской поэзии, ибо одинаковые исторические обстоятельства, единство целей всех сражавшихся против фашизма народов породили близкие процессы в развитии устного творчества в разных славянских странах. Кроме того, этнически родственные данные определили возможность рассмотрения явления с учетом схожести культурных традиций. Поэтому сходство партизанского фольклора восточных, западных и южных славян исследователь объясняет не заимствованием или влиянием, а типологической общностью, что, однако, не исключает наличия в этом фольклоре ярких национальных черт.²¹

Помимо кардинальных проблем В. Е. Гусев изучает наименее разработанные в современной науке области народного искусства, прежде всего устную драму. Точно очертив границы жанра, он в книге «Истоки русского народного театра» (Л., 1977) устанавливает критерии выделения его из большой фольклорно-этнографической среды: 1) действие как форма отражения действительности и как средство выражения отношения к ней человека; 2) преобразование или перевоплощение в драматическом творчестве человека в некий действующий объективированный образ (с помощью маски, ряженья, грима или посредством движений, мимики, речи), иными словами, в народном драматическом творчестве его участник не тождествен самому себе; 3) зарождение эстетической функции действия и преобразования человека (отличной от практической, ритуально-магической или культовой функций), проявляющейся в элементах художественной (часто бессознательно-художественной) образности.²²

Выявив различные эмбриональные формы драматического творчества (ряженье, обрядовые действия, игрища и др.), эволюция и взаимодействие которых привели к возникновению в фольклоре драмы и комедии, составивших репертуар собственно народного (фольклорного) театра, В. Е. Гусев в исследовании «Русский фольклорный театр XVIII—начала XX века» (Л., 1980) прослеживает окончательное формирование народной драмы. О предвоенном этапе изучения народного театра ученый пишет в разделе «Фольклорный театр» коллективного труда «История советского театроведения: Очерки. 1917—1941» (М., 1981). В разыскании «Русский народный

¹⁹ См.: Гусев В. Е. Виды современного фольклора славянских народов // История, культура, фольклор и этнография славянских народов: VI Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1968.

²⁰ См., например: Гусев В. Е. 1) Партизанская народная поэзия у славян в годы Второй мировой войны // История, фольклор, искусство славянских народов: V Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1963; 2) Типизация действительности в партизанском фольклоре // Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук. М., 1969. Т. 6.

²¹ См.: Гусев В. Е. Этническое, национальное и интернациональное в антифашистских песнях // Сборник од XIX конгрес на Союзот на здруженијата на фолклористите на Југославија (Крушево, 1972). Скопје, 1977. Как славист, В. Е. Гусев выступил с разысканием «Славянский обряд проводов весны» (в кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов: X Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1988), с анализом современного состояния науки о фольклоре ряда стран, с обзором фольклорно-этнографических материалов журнала «Сербский летописец», с циклом работ о Буке Караджиче, Павле Шафарике и со многими другими публикациями.

²² См.: Гусев В. Е. Истоки русского народного театра. С. 4—5.

кукольный театр» (Л., 1983), созданном совместно с А. Ф. Некрыловой, В. Е. Гусев дает подробный разбор идеологической и социальной функций театра кукол, описывает виды кукольного представления и сложные процессы, происходившие в нем по мере развития средств выразительности и художественных приемов, используемых народными кукольниками. Как и в случае с фольклором Великой Отечественной войны, В. Е. Гусев выходит за рамки собственно русского фольклорного театра и занимается сравнительным рассмотрением устного драматического творчества братских народов.²³

Анализируя взаимоотношение народного и профессионального искусства, В. Е. Гусев останавливается на русской литературе XVII в., жанровая система которой находится в определенной зависимости от процесса ее фольклоризации;²⁴ особо рассмотрено им «Житие» протопопа Аввакума как образец широкого использования устной словесности.²⁵ Интересует ученого творчество писателей-классиков,²⁶ обстоятельно изучены им сочинения стихотворцев XVIII—XX вв., бытующие в народе. В. Е. Гусевым впервые подготовлен сборник, удивительно полно отражающий обширный репертуар русской бытовой песни, причем привлечен большой материал, доселе не входивший в научный оборот.²⁷ При этом В. Е. Гусев разъясняет, что индивидуальное литературное произведение должно приниматься во внимание фольклористами лишь постольку, поскольку оно могло продолжить свою жизнь в коллективном творчестве — или превратиться в народную песню, подвергшись определенной переработке, или послужить образцом для создания других народных песен, подражаний, «ответов», пародий и т. п.

Отмечая появление в последнее время так называемой «новой фольклорной волны» в творчестве писателей, композиторов, драматургов, кинорежиссеров, исследователь подчеркивает, что только в условиях социалистического общества фольклоризм может стать и становится органическим элементом культуры в целом.²⁸

В. Е. Гусев — опытный преподаватель: им прочитаны общие курсы фольклора (Челябинский государственный педагогический институт) и специальные — по эстетике и народному театру для студентов и проблемный по эстетике для аспирантов (Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии), изданные отдельными книгами; написана глава «Специфика фольклора советской эпохи» для учебного пособия «Русское народное творчество» (М., 1966), предназначенного для студентов университетов и педагогических институтов. Профессор много лет ведет методологический семинар по искусствознанию, руководит аспирантами, часто выступает на защитах кандидатских и докторских диссертаций в качестве официального и неофициального оппонента.

Долгие годы собирая фольклор,²⁹ ученый выработал особую методику полевых розысков, связанную с синкретичностью народного творчества.

²³ См.: Гусев В. Е. 1) Фольклорно-драматическое творчество восточно-славянских народов // Фольклорный театр народов СССР. М., 1985; 2) Народные игры, драмы и театр // Этнография восточных славян. Л., 1987.

²⁴ См.: Гусев В. Е. О фольклоризме русской литературы XVII в. // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. Л., 1969. Т. 24.

²⁵ См.: Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. Л., 1957. Т. 13; Л., 1958. Т. 14; Л., 1958. Т. 15.

²⁶ См.: Гусев В. Е. Этнографические интересы А. С. Пушкина // Сов. этнография. 1987. № 6.

²⁷ Песни и романсы русских поэтов. М.; Л., 1965; 2-е изд. М.; Л., 1988. Т. 1—2. (Б-ка поэта; Большая сер.)

²⁸ См.: Гусев В. Е. «Массовая культура» и культура народных масс // Искусство в системе культуры: Социологические аспекты. Л., 1981.

²⁹ В 1950—1960-х гг. В. Е. Гусев возглавлял крупные совместные экспедиции Института русской литературы АН СССР и Ленинградской государственной консерватории в Костромскую область.

Изложив свои принципы в ряде публикаций,³⁰ он составил на их основе (будучи одним из авторов и ответственным редактором) подробную «Программу для комплексных фольклорных экспедиций» (М., 1971).

Кроме исследовательской, преподавательской и собирательской деятельности В. Е. Гусев успешно занимается научно-общественной работой: так, он входил в состав бригады специалистов, которая под общим руководством академика И. А. Орбели подготовила методическую записку «Вопросы советской науки. Изучение народно-поэтического творчества» (М., 1960), осветившую современное состояние фольклористики, ее основные задачи и предложившую координационный план действий.

Интересны и концепционные полемические высказывания ученого в дискуссиях по реализму, современному устному творчеству, происхождению народного героического эпоса и др., злободневны его публицистические выступления на страницах центральных газет о задачах фольклорного движения в СССР.³¹ Важна роль ученого как инициатора, редактора нескольких коллективных монографий и сборников статей,³² члена редколлегии томов 3—13 ежегодника «Русский фольклор» (ответственный редактор 5, 7, 10, 12 томов), организатора «Богатыревских чтений», проходивших в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии в 1972—1981 гг.

В. Е. Гусевым много делается для укрепления межнациональных научных связей как в Советском Союзе, так и в европейском масштабе. Знакома иностранным коллегам, прежде всего славянам, с трудами советских ученых, В. Е. Гусев в то же время постоянно информирует наших читателей о достижениях фольклористов социалистических стран Европы; во время внутрисюзных и зарубежных командировок он активно налаживает творческие контакты, осваивает архивы и записывает образцы устной поэзии.³³ В. Е. Гусев — делегат всех послевоенных Международных съездов славистов, VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук, конгрессов Международного общества европейской этнологии и фольклора, конференций ЮНЕСКО по проблемам культуры славянских народов, Международной комиссии по изучению Карпат и Балкан, начиная с 1964 г. — конгрессов Союза фольклористов Югославии, фольклорных и славистических конференций в европейских странах народной демократии. Виктор Евгеньевич регулярно помещает в нашей печати подробные отчеты об итогах работы всех этих представительных собраний.

В. Е. Гусев с 1958 г. является заместителем председателя Координационной комиссии по народному творчеству при Отделении литературы и языка АН СССР, членом Научного совета по фольклору при Отделении литературы и языка АН СССР (в 1964—1968 гг. — заместитель председателя), членом бюро Ленинградского отделения Научного совета по славяноведению, с 1967 г. — заместителем председателя и руководителем секции комплексного изучения народного искусства Комиссии комплексного изучения художественного творчества АН СССР, с 1974 г. — членом бюро Научного совета АН СССР по истории мировой культуры, с 1977 г. — членом бюро Всесоюзной комиссии по народному музыкальному твор-

³⁰ См., например: *Гусев В. Е.* Методика полевых исследований современного фольклора // *Русский фольклор*. Л., 1964. Т. 9.

³¹ См.: *Гусев В. Е.* Скоро сказка сказывается. . . // *Лит. газ.* 1966. 29 нояб. № 141; *Глубины духовной культуры* // *Сов. культура*. 1972. 15 февр. № 21.

³² *Русский фольклор Великой Отечественной войны*. М.; Л., 1964; *Ленинское наследие и изучение фольклора*. Л., 1970; *Народный театр: Сб. ст.* Л., 1974; *Современность и фольклор: Ст. и материалы*. М., 1977; *Актуальные проблемы современной фольклористики*. Л., 1980.

³³ Особенно плодотворными оказались поездки в Польшу (1963, 1966, 1973 гг.), Югославию (1964, 1969, 1972 гг.), Болгарию (1975 г.).

честву при Союзе композиторов, членом Советского комитета по изучению и распространению славянских культур при ЮНЕСКО, членом Совета по координации и прогнозированию научных исследований при Министерстве культуры СССР. В 1965 г. он был избран советским представителем Постоянной комиссии Международного центра по изучению рабочих и революционных песен, в 1972 г. — иностранным членом Союза фольклористов Югославии, в 1974 г. — почетным членом Польского этнографического общества, в 1982 г. — председателем Комиссии славянского фольклора при Международном комитете славистов, в сентябре 1988 г. — почетным членом Общества поэтов и гуслиаров им. Вука Караджича Социалистической республики Черногории.

К своему юбилею Виктор Евгеньевич пришел в расцвете сил. Можно выразить твердую уверенность в том, что в течение еще многих лет он будет создавать новые труды, развивающие и обогащающие науку об устном народном творчестве.

М. Я. М Е Л Ь Ц

*ВЕРА ВИКТОРОВНА МИТРОФАНОВА —
ИССЛЕДОВАТЕЛЬ И СОБИРАТЕЛЬ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА
(1922—1988)*

Вера Викторовна Митрофанова, одна из старейших сотрудниц Отдела народного творчества Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, родилась 17 сентября 1922 г. в пос. Лигово близ Ленинграда в семье учителей. Закончив в 1941 г. среднюю школу, она поступила на филологический факультет Ленинградского государственного университета, но заниматься там смогла лишь в послевоенный период — с 1945 по 1950 г. Получив университетское образование, Вера Викторовна сначала преподавала русский язык и литературу в одном из учебных заведений Ленинграда, а в 1955 г. стала членом трудового коллектива Института русской литературы АН СССР и заочной аспиранткой Ленинградского государственного университета.

В Отделе народного творчества молодая исследовательница сразу получила ответственное задание и в 1960 г. вместе с А. М. Астаховой и М. О. Скрипилем подготовила первый том серийного издания «Памятники русского фольклора» — «Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков». В том же году она успешно защитила кандидатскую диссертацию «Былины об Илье Муромце в рукописях XVII—XVIII веков», в которой проанализировала версии на стыке фольклора и литературы, что имеет важное значение для истории русского народно-поэтического творчества и древнерусской письменности. В. В. Митрофанова обнаружила несколько неопубликованных вариантов, определила четыре типа изводов, отразивших разную стилистическую правку переписчиков, но позволяющих увидеть в ранних записях характерные черты былин той эпохи.

С конца 1950-х гг. В. В. Митрофанова приступила к изучению загадок — жанра, который исследователи незаслуженно обходили своим вниманием. Уже в 1961 г. в очередном выпуске «Памятников» — «Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков» — она напечатала и снабдила примечаниями пять неизвестных до той поры коллекций загадок из Тамбовской, Нижегородской, Астраханской, Вологодской губерний и Красноярского края, а в 1968 г. в той же серии вышел составленный ею свод «Загадки», содержащий 5587 номеров, снабженный обширным списком использованных источников и построенный по предметно-тематическим рубрикам, что наиболее рационально и соответствует специфике жанра. Результатом долголетней работы над загадками явилась монография «Русская народная загадка» (Л., 1978).

В. В. Митрофанова была неутомимым собирателем народной словесности. Десятки раз выезжала она с экспедициями на р. Мезень, в Костромскую, Архангельскую и Новгородскую области. В итоге поездок при

ее непосредственном участии были сформированы сборники «Народное творчество Северной Двины» (Архангельск, 1966), «Песенный фольклор Мезени» (Л., 1967), «Традиционный фольклор Новгородской области» (Л., 1979). В отчетах Вера Викторовна не только характеризовала материал, полученный в результате полевых изысканий, но и затрагивала актуальные вопросы бытования, распространения, судьбы отдельных жанров (например, мезенской былинной традиции, русской сказочной традиции на Новгородчине).

Внимательно следила Вера Викторовна за активностью иногородних коллег (исследователей и собирателей устной поэзии), она объективно и справедливо оценивала результаты их занятий в печатных обзорах. В. В. Митрофанова внесла свой вклад в дальнейшее развитие фольклорного движения в нашей стране: она всегда поддерживала инициативу не только деятелей науки и преподавателей, но и учащейся молодежи, энтузиастов-краеведов, представителей широкой общественности, интересующихся народоведением.

В. В. Митрофанова долгое время была ученым секретарем Отдела народного творчества и членом редколлегии «Русского фольклора».

Выйдя в 1977 г. на пенсию, она не порвала с любимым делом: выступала на конференциях и заседаниях Пушкинского Дома, давала отзывы на труды, предназначенные к публикации, откликнулась в прессе на появление новых книг. В содружестве с коллегами она выпустила в свет том «Фольклор Русского Устья» (Л., 1986) и антологию «Пословицы, поговорки, загадки» (Л., 1986).

Ее научным наследием (более 60 печатных трудов) будут с благодарностью пользоваться фольклористы разных поколений.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

І. СТАТЬИ

<i>Новичкова Т. А.</i> Путешествие Василия Буслаева в Иерусалим (историко-культурные реминисценции в былинах)	3
<i>Новиков Ю. А.</i> (Вильнюс). Следы рукописной традиции в былинах выгозерских сказителей	14
<i>Власова З. И.</i> Скоморохи и свадьба (к вопросу об эволюции отдельных моментов обряда)	23
<i>Пашина О. А.</i> (Москва). Календарные песни (проблемы ареального исследования)	38
<i>Некрылова А. Ф.</i> Комический батальный лубок в составе раешного обозрения (некоторые историко-культурные истоки)	51
<i>Корепова К. Е.</i> (Горький). Сказка о жар-птице в фольклоре и литературе	59
<i>Еремина В. И.</i> Обряд соумирания в фольклорной и литературной традициях	71
<i>Селиванова С. В.</i> К проблеме исследования древних основ литературного текста (апокриф «Сказание отца Агапия»)	86
<i>Васильева О. В.</i> «Повесть о Шемякином суде» и бытование сюжета о несправедном суде	91
<i>Адоньева С. Б.</i> Особенности структуры и семантики змеборческого сюжета в фольклоре и письменной традиции	100

ІІ. СООБЩЕНИЯ

<i>Иванова Т. Г.</i> Сказитель и общество (выступления И. Т. Рябинина и П. Т. Виноградова)	112
<i>Конечный А. М.</i> Раек в системе петербургской народной культуры	123
<i>Громова Е. С.</i> (Балашов). Песенное творчество партизан Приморья и Приамурья	139
<i>Гаарилова Т. С.</i> (Вильнюс). Пословица и контекст (собрание пословиц в самозаписи Е. И. Колесниковой)	144

ІІІ. ПУБЛИКАЦИИ

<i>Скрыбькина Л. Н.</i> (Якутск). Записи былин В. Г. Богораза, обнаруженные в собрании В. И. Иохельсона	153
<i>Марченко Ю. И.</i> Песенный репертуар обряда «похорон стрелы»	159
<i>Правдюк А. А.</i> (Киев). Из записей «Стрелы» украинскими фольклористами	181
<i>Рейли М. В.</i> Былички и поверья об «отпуске» пастуха (по материалам Архангельской области)	187

ІV. РЕЦЕНЗИИ

<i>Новичкова Т. А.</i> К обсуждению «Этнолингвистического словаря славянских древностей»	193
<i>Иванова Т. Г.</i> Публикации и исследования Н. В. Соболевой русских сказок Сибири	201
<i>Жекулина В. И.</i> Русская свадьба в публикациях 1980-х гг.	206

V. ПЕРСОНАЛИЯ

<i>Мельц М. Я.</i> Виктор Евгеньевич Гусев как фольклорист (юбилей ученого)	212
<i>Мельц М. Я.</i> Вера Викторовна Митрофанова — исследователь и собиратель русского фольклора (1922—1988)	221

**РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР
XXV**

Сборник научных трудов

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Академии наук СССР*

Редактор издательства *Т. А. Лапицкая*
Технический редактор *О. В. Иванова*
Корректоры *С. В. Добрянская* и *Г. В. Суворова*

ИБ № 44027

Сдано в набор 16.02.89. Подписано к печати 21.09.89.
М-36402. Формат 70×108^{1/16}. Бумага офсетная
№ 1. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая.
Усл. печ. л. 19.60. Усл. кр.-от. 19.78. Уч.-изд.
л. 20.41. Тираж 1500. Тип. зак. 1314
Цена 2 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука». Ленинградское отделение.
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская лин., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука».
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12.